

## ESTUDO COMPARADO DE DUAS TRADUÇÕES EM LÍNGUA PORTUGUESA DE *ARS POETICA* DE HORÁCIO

Lúcia Sá Rebello  
UFRGS

Este trabalho relata, brevemente, uma pesquisa maior na qual empreendi uma comparação entre duas traduções em Língua Portuguesa de *Ars Poetica* de Horácio. Por questão de tempo, serão feitas apenas algumas menções a estas traduções, enfatizando, porquanto, o problema da tradução de textos clássicos.

A obra de Horácio, *Ars Poetica*, carta dirigida aos Pisões, tinha como objetivo formular regras para a poesia dramática. Para tanto, o autor, preconizando a existência de fins éticos para o exercício da literatura, expõe, nessa obra, suas idéias sobre poesia, criação literária e, também, sobre a formação do poeta.

Tendo em vista a importância de Horácio para a Literatura Latina e a própria natureza de seus textos, estes foram traduzidos para muitas línguas. E, no âmbito da língua portuguesa, certamente, há várias traduções. Neste trabalho fazemos referência apenas às traduções de *Ars Poetica* de Jaime Bruna (1981)<sup>1</sup> e R. M. Rosado Fernandes (1984)<sup>2</sup>. O critério para a escolha desses dois tradutores foi a contemporaneidade de suas traduções e também o fato de serem os mais adotados em cursos de graduação nos quais a literatura latina é objeto de ensino e de investigação.

Formalmente, as traduções apresentam algumas diferenças.

A tradução de Fernandes consta de uma edição bilíngüe de *Ars Poetica*. Nela, o tradutor procura manter a sua tradução no formato da obra original, em versos, embora nem sempre esses

---

<sup>1</sup> ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. Introd. Roberto de Oliveira Brandão. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1981.

<sup>2</sup> HORÁCIO. *Arte Poética*. Introd. e coment. R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito, 1984.

versos se ajustem ao texto-fonte, uma vez que a tradução para o português dificilmente corresponderá exatamente ao latim.

A tradução de Jaime Bruna, por sua vez, faz parte de um volume que analisa a poética clássica em geral. Essa obra não contém o original em latim, e a tradução de Bruna, diferentemente da de Fernandes, é apresentada em prosa.

Nossa abordagem não se ateve apenas aos problemas atinentes à tradução da poética latina para a língua portuguesa no que diz respeito à presença do *outro* na tradução, na linha do pensamento de F. Aubert, T. Hermans, L. Venuti, dentre outros. Nem tampouco enfatizou somente problemas específicos relativos ao contexto em que o texto foi traduzido, que, provavelmente, são peculiares à interpretação que os tradutores examinados fazem dos versos horacianos. Discutiu, também, o rendimento de formas adjetivas de *Ars Poetica* nas duas traduções portuguesas através da análise das traduções.

Em um primeiro momento, cotejaram-se as duas traduções, enfatizando as diferenças e/ou as semelhanças entre ambas, a partir de um levantamento preliminar que priorizou os adjetivos empregados pelo poeta e as respectivas traduções desses adjetivos. Cabe referir que se escolheu essa categoria gramatical, em detrimento das demais, em virtude de os adjetivos serem axiológicos, tendo em vista que carregam em si mesmos os valores predicativos que a proposição pretende expressar.

Embora esta análise não tenha utilizado apenas um modelo teórico formal e estivesse calcada em seleções específicas do texto horaciano nos quais uma forma adjetiva se fazia presente sempre, o objetivo foi estabelecer qual o rendimento deste aspecto de *Ars Poetica* nas duas traduções portuguesas, evidenciando os recursos utilizados pelos tradutores e os resultados na tradução.

Tendo em vista o caráter desinencial da língua latina, a posição do adjetivo na frase ou

período não tem relevância, embora, na *Ars Poetica*, a colocação esteja certamente respeitando as regras da métrica. Em português, a colocação de um termo está relacionada com o significado que se pretende conferir ao enunciado. Há duas possibilidades para a posição do adjetivo: anterior ou posterior ao substantivo que determina. Como afirma Monteiro, "*anteposto, carrega-se de noções afetivas. Posposto, situa-se num plano objetivo ou denotativo*"<sup>3</sup>. O autor ressalta ser importante considerar que a posição do adjetivo estabelece um elemento diferenciador dos estilos de época, pois

*"se o romântico enaltece a imaginação e a fantasia, interpreta o mundo sempre na perspectiva da exaltação sentimental, é esperável que não só cometa excessos no emprego dos adjetivos mas também que os localize em geral antes dos substantivos. De modo oposto, se o clássico busca o equilíbrio racional, sem dúvida sua linguagem será mais comedida, com menor emprego de adjetivos que, além disso, terão o caráter definidor próprio da posposição"*<sup>4</sup>.

O objetivo deste trabalho não foi fazer um estudo estilístico dos adjetivos nas traduções de *Ars Poetica*, apenas, mostrar a importância que assumem no original e a forma como enriquecem, ou não, os textos dos tradutores.

Uma vez que, extraídas do texto, estas formas adjetivais podiam perder o seu valor, procurou-se selecionar aquelas em que a importância no conjunto podia ser observada para justificar o confronto, inserindo-as, todavia, no contexto do verso ou da estrofe.

A escolha das passagens não sofreu nenhum critério de seleção pré-estabelecido. Após o exaustivo levantamento dos adjetivos no original latino e o confronto com as respectivas traduções, os fragmentos do texto foram se sobressaindo por apresentarem elementos que mereceriam uma análise mais detalhada ao se aproximarem muito do original, ou, ao contrário,

---

<sup>3</sup> MONTEIRO, José Lemos. *A estilística*. São Paulo: Ática, 1991. p. 58

<sup>4</sup> Idem, ibidem. p. 58-59

apresentarem, algumas vezes, uma tradução mais livre e criativa.

Cabe esclarecer que os exemplos escolhidos para o confronto foram representativos do universo do levantamento realizado anteriormente. Isto é, ao elegê-los, estes passaram a exemplificar todos os demais.

Para a análise das traduções, os fragmentos serão apresentados na seguinte ordem: a) o adjetivo; b) o seu significado; c) o contexto em latim; d) a tradução do português do Brasil; f) a tradução do português de Portugal; g) a minha tradução; h) os comentários.

A título de exemplo, apresenta-se uma análise de uma das passagens acima referidas.

**ridiculus, adj**

ridiculus,-a,-um / risível; que faz rir; gracioso; ridículo; absurdo; extravagante

Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim: "Fortunam Priami cantabo et nobile bellum". / Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu? / Parturient montes, nascetur **ridiculus** mus. V. 136-139 AP

**pob**

Tampouco se deve começar como certo autor cíclico outrora: "Cantarei a sorte de Príamo e a guerra ilustre (...)". Que matéria nos dará esse prometedor digna de tamanha boca aberta? Vai parir a montanha, nascerá um **[ridículo]** camundongo. L. 113-116 JB81

**poe**

E não irás começar como outrora o escritor cíclico: "Eu cantarei a fortuna de Príamo e a guerra famosa". Que obra digna de tal exórdio nos dará o autor desta promessa? Os montes parirão e nascerá um **[pequenino]** rato. V. 184-188 RMRF84

**tradução proposta**

Também não iniciarás como o escritor cíclico o fez outrora: "Cantarei a sorte de Príamo e a ilustre guerra". Que obra digna de tanto será dada por este prometedor linguarudo? Parindo os montes, nascerá um **[ridículo]** camundongo. LSR02

Ao tratar da escolha do tema para a obra poética a fim de torná-la original, Horácio ressalta que a originalidade e a credibilidade consistirão em não imitar servilmente, em não pretender demais e, sobretudo, em seguir a tradição dos modelos já consagrados por Homero. Neste fragmento, retomando uma fábula de Esopo, o poeta exemplifica os seus conselhos, ou seja, de não pretender em demasia, além daquilo que é possível dar continuidade – *a montanha vai parir e nascerá um ridículo rato* (*ridiculus mus*). Bruna traduz a expressão *ridiculus mus* por *ridículo camundongo*; Fernandes, por sua vez, apresenta *pequenino rato*. Analisando a expressão usada pelo poeta, percebe-se que a principal oposição, especialmente no que diz respeito ao tamanho, é feita através da grandiosidade da montanha e a pequenez do rato. Portanto, o adjetivo *ridiculus* (risível, ridículo, absurdo) tem como função, sobretudo, acentuar a diferença entre os dois elementos – montanha e rato. Nesse sentido, como se pode observar, a tradução de Fernandes não consegue transmitir o traço da extravagância que o original contém.

Sabe-se que traduzir, pois, não é uma tarefa fácil, uma vez que as barreiras existentes entre as línguas são mais difíceis de serem transpostas do que se possa imaginar. Saber evitar as pequenas armadilhas não é suficiente, para que se tenha uma boa tradução, já que se trata de transferir de uma língua para outra toda a força expressiva de um determinado texto.

Não obstante haja uma profunda interação entre o talento criativo de um escritor e a linguagem com que ele se expressa, a cada tradução há perdas inevitáveis. Essas perdas podem variar de acordo com a capacidade do tradutor e com a natureza do texto original. Em geral, afirma-se que são mínimas em textos técnicos ou científicos, embora o tradutor, nestes casos, tenha que dominar as duas línguas e, ainda, entender o que traduz, ou seja, necessita uma terceira competência. Por outro lado, muitos são de opinião que tais perdas são bem maiores em textos literários, uma vez que há diversos fatores envolvidos, como culturais, lingüísticos, dentre outros.

Por vezes, os tradutores escolhem um correto, mas impróprio, equivalente para uma palavra. Não se deve esquecer que uma mesma palavra, em duas línguas diferentes, pode não apresentar a correspondência esperada. Dessa forma, as impropriedades de uma tradução podem ser decorrentes do desejo de reproduzir todas as nuances de um termo da língua-fonte na língua de chegada em busca de uma correspondência perfeita entre as estruturas de duas línguas que, como se sabe, não existe.

O que se pretendeu deixar claro, em nossa pesquisa, é que uma análise comparada necessita buscar subsídios em diferentes conceitos e, até mesmo, em diferentes áreas – a multidisciplinaridade, por exemplo, sob pena de se ver todo o trabalho executado empobrecido pela normatividade ou pela inserção em apenas uma linha teórica, como se fosse uma camisa de força, na qual devem caber todas as questões que venham a surgir.

A primeira tendência observada em nossa análise diz respeito à ausência da dicotomia entre texto-fonte e cópia, ou seja, em ambas as traduções é possível observar que, se houve perdas, houve também ganhos, o que resgata o papel da tradução e dá ao tradutor uma visibilidade, aquela visibilidade contrária à idéia de que o tradutor é mero veículo para atravessar as fronteiras de uma língua para outra. Vale lembrar que os idiomas não operam isoladamente, mas no interior de uma cultura da qual são parte intrínseca, e as culturas diferem umas das outras em muitas formas. Mesmo entre línguas de comunidades de culturas semelhantes não há uma correlação de igualdade, de equivalência léxica exata entre os itens de seus vocabulários. Assim, uma vez que examinamos três culturas diferentes, a latina, no texto original, e a portuguesa e a brasileira nas traduções, seria impossível chegar-se a uma completa correlação léxica.

Francis Aubert afirma que "o tradutor é um gerente de conflitos"<sup>5</sup>. Assim, um dos conflitos

---

<sup>5</sup> AUBERT, Francis Henrik. A fidelidade no processo e no produto do traduzir. *Trabalhos de Lingüística Aplicada*, Campinas, n.14, p. 115-119, jul./dez. 1989.

mais freqüentes e importantes é decidir o quanto traduzir, de fato, e o quanto preservar do sabor "estrangeiro". José Paulo Paes<sup>6</sup> afirma que a boa tradução não é aquela que se lê como se tivesse sido escrita originariamente em português. É aquela em que o português tem algo de estranho. Portanto, conseguiu-se levar um pouco do original para a língua-alvo, ampliando-a.

Por outro lado, e isso foi relevante na análise proposta, constatou-se que escolhas de determinados termos, pelos tradutores, como tradução do original latino, podiam vir a gerar estranhamento ao leitor por ficarem, algumas vezes, muito ligados ao texto-fonte, ou, ainda, pela opção do tradutor para o equivalente na língua-alvo, isto é, uma forma pouco usual no português do Brasil, no caso da tradução de Jaime Bruna.

Em diversos momentos, durante a análise, várias indagações rondaram o texto: por que parecem não ter voz estes tradutores? Pode-se dizer que as traduções se caracterizam pela *afonia* dos tradutores? Por que as traduções parecem tão aderidas ao original? Por que, às vezes, parece tudo tão simples e sem desafios?

Retomando o que postula Theo Hermans, esta imagem tranqüila da tradução está apenas disfarçando uma realidade e possui um *"'outro' lado mais perturbador mas também muito mais interessante e instigante"*<sup>7</sup>. Este "outro" da tradução, para o autor, diz respeito ao sentido plural da tradução que se contrapõe à percepção da mesma como réplica ou reprodução que apenas se refere a um original. Continua Theo Hermans, os textos traduzidos são *"plurais, instáveis, descentralizados, híbridos"*<sup>8</sup>, isto é, a voz do tradutor se fará presente, embora haja a tendência de que esta voz não se manifeste. Como isso nem sempre é possível, por vezes, *"a tradução é*

---

<sup>6</sup> PAES, Jose P. apud GODINHO, Renato. A esquerda e a direita da tradução. *Revista Submarino*, 23-30 nov. 2000. Disponível internet [www.revistasubmarino.com.br/submarino/calandra](http://www.revistasubmarino.com.br/submarino/calandra).

<sup>7</sup> HERMANS, Theo. Outro da tradução: diferença, cultura, auto-referência. Trad. de Neusa Matte. *Cadernos de Tradução*, Instituto de Letras / UFRGS, Porto Alegre, n.1, p. 7-25, 1998.

<sup>8</sup> Idem, *ibidem*.

*flagrada escandalosamente contrariando sua própria performance*"<sup>9</sup>.

Assim, a avaliação empreendida comprovou que a tradução não se reduz a aspectos lingüísticos ou formais, uma vez que as questões de conteúdo também são de grande importância. Do ponto de vista da Literatura Comparada, através dos estudos interdisciplinares, a tradução deve ser abordada como um processo interativo, envolvendo língua, literatura, cultura, como um procedimento aberto e dinâmico e que interage com as obras e com a história, havendo, portanto, um lugar de destaque para a tradução e para o tradutor. Caracteriza-se, assim, a natureza interdisciplinar e intertextual do processo tradutório.

Neste sentido, as seleções do texto horaciano e suas respectivas traduções confirmam a interatividade do processo tradutório e a mediação entre culturas, que é um dos papéis do tradutor.

Levando-se em conta a relação dialógica que a obra *Ars Poetica* de Horácio mantém com duas traduções para o português, uma para o do Brasil e outra para o de Portugal como um espaço de cruzamento de, pelo menos, dois discursos, submetidos à ação ordenadora e fundadora da palavra, cabe ressaltar um aspecto que pode ser comprovado nas duas traduções analisadas – o aspecto da alteridade. Como afirma Tania Carvalhal, “*o texto traduzido espelha constantemente o anterior e se converte em seu ‘outro’*”<sup>10</sup>. Desta forma, “*a questão fundamental proposta pela tradução literária é a da alteridade e não a da identidade*”<sup>11</sup>. Portanto, o texto traduzido não deve ser idêntico ao original, antes, será uma das concretizações possíveis que o texto primeiro poderia oferecer. Assim, “*cada texto traz em si as suas prováveis traduções*”<sup>12</sup>.

Em vários exemplos analisados anteriormente, foi possível constatar esta alteridade, pois

---

<sup>9</sup> Idem, ibidem.

<sup>10</sup> CARVALHAL, Tania. A tradução literária. *ORGANON*. Porto Alegre, Instituto de Letras, vol. 7, n. 20, p. 47-52, 1993.

<sup>11</sup> Idem, ibidem.

<sup>12</sup> Idem, ibidem.

Bruna e Fernandes concretizam de maneiras diferentes aquilo que o original oferece, espelhando o texto primeiro, mas, ao mesmo tempo, convertendo as suas escolhas em um “outro” texto. O que se percebe claramente, em muitos momentos das traduções, é a existência de uma fidelidade que lança mão da criatividade, ou seja, se, por um lado, os tradutores mantêm uma equivalência semântica, por outro, optam pela diferença quando fazem a adequação da morfossintaxe às normas da língua-alvo em nível morfossintático e em nível estilístico, principalmente em se tratando do tradutor do português de Portugal. Portanto, comprova-se a existência de uma interpretação pessoal dos tradutores, uma vez que, para determinados termos, conseguem ser fiéis ao original e, ao mesmo tempo, criativos em seus idiomas. Em síntese, depois de completar a análise, pode-se perceber que as escolhas dos tradutores tinham um objetivo a ser alcançado, ou seja, manter em seus textos expressões mais formais. Neste processo de escolha há uma certa similitude entre os dois.

Comprova-se, então, que há uma visível preocupação dos tradutores com a língua-alvo. Esta postura, todavia, de maneira nenhuma diminui o valor que é dado ao original, ao contrário, demonstra não ser necessária uma postura rígida de valorização de um texto ou de outro. Toda tradução estará sempre percorrendo um caminho de ida e volta. Portanto, além de mediar, os tradutores transpõem e adicionam sentidos através de dois sistemas lingüísticos – o latim e o português. Se a equivalência se faz presente, ela foi obtida através de um processo interpretativo que foi sendo delineado a partir das “leituras” pessoais e que conseguiram ser fiéis e criativas ao mesmo tempo. Assumindo papéis de co-autores, os tradutores assumiram, também, que suas escolhas estavam diretamente vinculadas a si próprios e à comunidade para qual estava sendo dirigida a tradução, carregando valores do grupo social e da cultura aos quais eles também pertencem.