

JOSÉ FELICIANO DE CASTILHO E OS EPIGRAMAS DE MARCIAL NO SÉCULO XIX

ENSAIO DE HISTÓRIA DA TRADUÇÃO

JOANA JUNQUEIRA BORGES

JOSÉ FELICIANO DE
CASTILHO
E OS EPIGRAMAS
DE MARCIAL
NO SÉCULO XIX

CONSELHO EDITORIAL ACADÊMICO
Responsáveis pela publicação desta obra

Adalberto Luis Vicente
Brunno Vinicius Gonçalves Vieira
Juliana Santini
Maria Lúcia Outeiro Fernandes

JOANA JUNQUEIRA BORGES

JOSÉ FELICIANO DE
CASTILHO
E OS EPIGRAMAS
DE MARCIAL
NO SÉCULO XIX

ENSAIO DE HISTÓRIA
DA TRADUÇÃO

CULTURA
ACADÊMICA 
Editora

© 2013 Editora UNESP

Cultura Acadêmica

Praça da Sé, 108

01001-900 – São Paulo – SP

Tel.: (0xx11) 3242-7171

Fax: (0xx11) 3242-7172

www.editoraunesp.com.br

feu@editora.unesp.br

CIP – BRASIL. Catalogação na publicação
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

B732j

Borges, Joana Junqueira

José Feliciano de Castilho e os epigramas de Marcial no século XIX:
ensaio de história da tradução / Joana Junqueira Borges. São Paulo:
Cultura Acadêmica, 2013.

Recurso digital

Formato: ePDF

Requisitos do sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7983-461-5 (recurso eletrônico)

1. Marcial. 2. Epigramas latinos. 3. Antologias (Poesia portue-
sa). 4. Livros eletrônicos. I. Título.

13-07313

CDD: 869.1

CDU: 821.134.3-1

Este livro é publicado pelo Programa de Publicações Digitais da Pró-Reitoria de
Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP)

Editora afiliada:



Asociación de Editoriales Universitarias
de América Latina y el Caribe



Associação Brasileira de
Editoras Universitárias

*—Hah hah! Não tem medo de se embriagar
com um trago tão forte de conhecimento?*
*—Hah hah hah. Não, acho que não. Na verdade,
é uma poção que nos deixa mais sóbrios.*

(Moore, 1999, v.10, p.9)

*Aos meus pais
e aos pais dos meus pais.*

AGRADECIMENTOS

Dedico especiais agradecimentos a meus pais, Ana Lúcia e Murilo, por me darem mais do que a vida, e por serem mais que pais. A meus irmãos, Lorena e Thalles, por virem para esse mundo me fazer companhia e proporcionar tantos risos, carinhos e diversão.

Ao Paulo, pela companhia, compreensão, amizade, amor, por nosso cotidiano delicioso e por me divertir, sempre. Ao André, Felipe, Daniel, Matheus, Thiago, Raphael e à Stella, por fazerem a palavra “família” ser, para mim, carregada de significados maravilhosos. Aos meus tios, Sofia, Vera, Otávio, Kinha, Tuca, Rubens e Carla e a meus avós, que não estão mais aqui, por todos os momentos, pela convivência e apoio. E à Tia Inês, pela recepção, risadas e vivência acadêmica. Às minhas amigas e companheiras latinistas, Débora, Thalita, Mariana, Livia e Carol, por dividirem comigo essa paixão, além do apreço pela comida e pelas longas conversas. À Laura, por ter me chamado para vir junto. E à Bia, Ana, Mirele e Bia Mangussi, por virem também. À família de amigos especiais e companheiras de sala e de curso que Araraquara me deu, que me acompanham e me apoiam. Ao professor Alceu Dias Lima, pela cadeira a seu lado e pela palavra. Aos meus professores de latim professor Márcio Thamos e professora Giovanna Longo. Ao meu orientador professor Brunno Vinicius Gonçalves Vieira,

por caminhar comigo. Ao professor João Batista Toledo Prado, por sua insistência em me trazer ao gosto pela língua latina e pelas observações e sugestões no Exame de Qualificação e na defesa, assim como ao professor Robson Tadeu Cesila, pela cuidadosa e dedicada leitura do Relatório de Qualificação da versão final da dissertação de mestrado que originou este livro. Aos meus professores e professoras da vida toda, que me ensinaram a aprender. À Fapesp, por me proporcionar a vivência acadêmica e possibilitar e ceder os recursos materiais necessários para a realização deste trabalho.

LISTA DE ABREVIATURAS

(autores e obras citados nas notas à tradução de Marcial de José Feliciano de Castilho e outras abreviaturas)

Bailly	<i>Dictionnaire grec-français</i> (Bailly, 1950)
CA	<i>Aulete digital</i> (Aulete, 2007)
Esp	<i>Espetacula</i> (Livro dos espetáculos)
Faria	<i>Dicionário escolar latino português</i> (Faria, 1964)
Houaiss	<i>Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa</i> (versão digital)
Moraes	<i>Dicionário da língua portuguesa</i> (Silva, 1844)
OLD	<i>Oxford Latin Dictionary</i> (Glare, 1982)
Saraiva	<i>Novíssimo dicionário latino-português</i> (Saraiva, 2000)
TP	Texto de partida, ou seja, o texto a ser traduzido
TC	Texto de chegada, ou seja, a tradução

SUMÁRIO

Prefácio – Um redivivo sabedor de coisas latinas 15

Introdução 19

1 Arqueologia das leituras de Marcial
(séculos XIX, XX e XXI) 33

2 As traduções de Marcial em José Feliciano
de Castilho 63

3 Antologia poética de Marcial por José Feliciano
de Castilho 83

Referências 155

Anexos 161

PREFÁCIO

UM REDIVIVO SABEDOR DE COISAS LATINAS

*Se a glória vem post mortem
a minha musa confessa
que p'ra vir fama aos meus versos
posso esperar; não tem pressa.*

(Mart. Ep. V, 10)

A glória é, por vezes, póstuma, e Marcial o vaticinara com precisão: sua poesia foi apreciada entre nós, com a dignidade e a integridade que merece, apenas a partir do século XX, quando o sabor pré-cristão de seu conteúdo afetou menos que sua ardilosa e artificiosa forma poética.¹ Na tradição literária lusófona, apesar de poetas do século XVIII terem traduzido e imitado esparsos epigramas, é curioso que um *corpus* de 49 desses poemas tenha permanecido quase totalmente desconhecido até este estudo crítico e reedição da pesquisadora Joana Junqueira Borges, trabalho selecionado pelo Programa de Publicações Digitais da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da Unesp e publicado pelo selo Cultura Acadêmica.

1 Essa apreciação de Marcial no Brasil tem como marco o trabalho de José Dejalma Dezotti (1990) que deu engenhosa versão portuguesa a epigramas até então considerados tradutoriamente inefáveis.

Localizado entre as notas da *Arte de amar*, de Ovídio (1862), editadas no Brasil e de autoria de José Feliciano de Castilho, esse *corpus*, aqui coligido, editado e anotado, é um testemunho duplamente precioso: 1) de como esse controverso poeta latino era lido no século XIX; e 2) de como as letras clássicas foram objeto de uma extensiva recepção nesse período, mesmo no tocante a obras antigas pouco afeitas à moral vigente. Esses são tópicos exaustivamente tratados neste livro que, explorando a complexidade dos gestos de leitura dos poemas antigos no decorrer da história literária, oferece um exemplo da importância de compreender a tradução e a interpretação dos clássicos por nossos literatos.

Toda a obra tradutória e ensaística que José Feliciano de Castilho empreendeu em solo brasileiro sob o Segundo Reinado fornece um vasto material para refletirmos sobre aspectos e espectros da influência da Literatura Latina clássica em nosso esplêndido Oitocentos. O epíteto dado a ele postumamente por Machado de Assis em 1894, “finado sabedor de coisas latinas” (Assis, 2008, v.4, p.1.086), dá conta de demonstrar a referência em assuntos clássicos que ele fora em um dos períodos mais classicizantes de nossa literatura. Segundo o próprio Castilho afirma:

Dous rostos, como o Jano da fábula, tem este nosso século: um para o nascente, outro para o ocaso; olha para o futuro, que é o caminho; olha para o passado que é a experiência, e a lição; passado que é o donde, futuro, que é o para onde; e bem lhe faça, que o olhar só para diante, ou só para trás, é o modo mais seguro de não acertar carreira (Castilho, 1862, p.vii).

Ora, o que está em questão é a inevitabilidade da tradição literária para o futuro, mas não só isso: a presença do exemplo de Jano,² que, aliás, aparece sem qualquer nota de esclarecimento, ou seja,

2 Jano é uma divindade latina consagrada às portas. O deus tem uma representação bifronte, significando as duas faces do interno/externo, dentro/fora e, por extensão, passado/futuro. O nome do mês de Janeiro alude a esse deus.

como dado inequívoco, assinala enfaticamente qual saber e tradição merece ser aprendida e imitada. A considerar os vínculos entre José Feliciano de Castilho e Machado de Assis, não é despendendo que esse ponto de vista reelaborado apareça naquele famoso artigo machadiano “Instinto de Nacionalidade” (1873), uns dos textos fundamentais para o estabelecimento de uma identidade brasileira em literatura: “nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum” (Assis, 2008, v.3, p.1.211).

José Feliciano de Castilho foi sabedor, e professor, desse aprendizado clássico que está nas bases de nossa grande literatura. Sua obra, portanto, bem merece o destaque de uma abordagem crítica, como este livro realiza. Joana Junqueira Borges empreendeu, com competência e profundidade, uma busca arqueológica pelos fundamentos e motivações da prática tradutória castilhiana, revelando singularmente a poesia e a pungência dos traslados que tanto encantavam os escritores coevos como encantam hoje os apreciadores de poesia em tradução. O leitor interessado encontrará, neste livro, um exercício, que bifronte como Jano, volta-se para o passado, mas que também pode servir de ponto de partida para futuros gestos tradutórios e interpretativos da obra de Marcial.

Brunno V. G. Vieira

INTRODUÇÃO

JOSÉ FELICIANO DE CASTILHO:

TRADUTOR LUSO-BRASILEIRO

O português José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha (1810-1879), mais comumente conhecido como José Feliciano de Castilho ou Castilho José,¹ veio para o Brasil em 1847 e viveu no Rio de Janeiro até seu falecimento em 1879 (Cordeiro, 1879a, p.43).

Xavier Cordeiro, em suas publicações quando da morte de José Feliciano de Castilho, classifica-o como um “intransigente em política” (Cordeiro, 1879b, p.ix). Tratando-se o “doutor e bacharel em Direito, Medicina e Filosofia pelas Universidades de Coimbra, Paris e Rostock” (ibidem, p.iii) de um conservador, funda em 1842 o jornal *Restauração da Carta* (1842-1846), em que contestou a integridade da Carta que veio a substituir a Constituição de 1838 em Portugal (ibidem, p.ix). É após a revolução de 1846, que contou, inclusive, com o apoio de suas publicações, e com sua decepção com o rumo dos caminhos políticos lusitanos, que Castilho José e sua família embarcam para o Brasil no ano seguinte (ibidem, p.ix-x).

1 Cf. assinatura na edição da *Arte de amar* (Castilho, 1862a) e a citação de Machado de Assis no conto *Decadência de dois grandes homens*: “o que me trouxe à memória aqueles versos de Lucano, que o sr. Castilho José nos deu magistralmente” (Assis, 2008, v.2, p.1.196).

No Brasil, publicou a *Livraria clássica portuguesa*, em que se apresentaram excertos e notas dos principais poetas da língua de Camões, entre eles, “Manuel Maria Barbosa du Bocage,² Fernão Mendes Pinto, e padre João de Lucena”³ (ibidem, p.vi). Outro trabalho seu, já em 1848, foi o periódico *Íris*, em fascículos quinzenais. Castilho José era o redator, além de também colaborar com textos de sua lavra. O periódico é classificado por Raimundo de Menezes como um dos melhores do período e entre as publicações que figuram nesse jornal encontram-se textos de Joaquim Manuel de Macedo, Antônio Gonçalves Dias e Manuel de Araújo Porto Alegre (Menezes, 1978, p.178).

Além do periódico, Castilho José também publicou em solo brasileiro uma antologia escolar, utilizada tanto por alunos como por mestres, intitulada *Íris clássico*, ou “seleta de excertos colhidos nas obras dos nossos escritores de melhor nota” (Cordeiro, 1879b, p.xiii). Defendeu também a ortografia etimológica em *Ortografia Portuguesa e missão dos livros elementares*, de 1860 (ibidem, p.xix).

Ficou bastante conhecida sua querela com o autor José de Alencar, que teve início com discussão política, em que Castilho José era partidário do Imperador e a favor da Lei do Ventre Livre, o que desagradava José de Alencar, que chegou a afirmar que a lei “é um incesto monstruoso do crime com a lei” (Neto, 2006, p.312). A polêmica contou com o auxílio de Franklin Távora, que, sob o pseudônimo de Semprônio, uniu-se a José Feliciano de Castilho, cuja alcunha era Cincinato, para desferir ferrenhos golpes contra a expressão da língua portuguesa de José de Alencar e colocando em dúvida a originalidade de suas obras *Iracema* e *O gaúcho* (Vieira, 2009b, p.72).

É justamente por esse episódio que José Feliciano de Castilho está presente nas publicações de história da literatura brasileira, como na própria biografia de Alencar, de Lira Neto (2006), além de

2 Obra presente em nossa bibliografia, cf. Castilho, 1867.

3 A publicação de Fernão Mendes Pinto data de 1865 e a de João de Lucena de 1868 (Vieira, 2009b, p.71).

ser mencionado por outros como Antonio Candido (2000), Afrânio Coutinho (1959), ou em Alfredo Bosi (1997) e no *Dicionário Literário Brasileiro* de Raimundo de Menezes (1978), mas esses críticos deixaram de lado a maior parte de sua produção literária, filológica e tradutória, o que se tentará sanar parcialmente com este trabalho.

Irmão de Antônio Feliciano de Castilho, poeta português bastante conhecido, especialmente no que concerne à Questão Coimbrã (Saraiva, 19-- , p.871-3), José Feliciano de Castilho dedicou-se incansavelmente ao trabalho de filólogo e tradutor de textos latinos. Figuram entre suas principais produções como latinista os comentários e anotações que teceu às traduções de seu irmão para *Amores* e *Arte de amar* do poeta latino Ovídio, comentários esses intitulados respectivamente *Grinalda ovidiana* e *Grinalda da arte de amar*.⁴

Suas anotações às traduções do irmão, Antônio Feliciano de Castilho, contêm diversos volumes (são seis volumes de notas para a primeira obra e dois para a segunda) e trazem a biografia de Ovídio (Castilho, 1858, v.3, p.20), além de explicações minuciosas sobre cultura greco-latina, mitologia, costumes e língua latina. Para ilustrar suas explicações, Castilho José vale-se, em diversos momentos, de versos de poetas latinos tais como Propércio, Tibulo, Lucano, Catulo, Marcial, e ainda outros, tanto latinos como de outras expressões linguísticas. Na maioria das vezes, o anotador investe-se da função de tradutor literário, oferecendo versão própria de poemas ou excertos latinos citados, o que permite que se encontrem ali suas versões para Marcial, o grande epigramatista latino do século I d. C., objeto deste livro.

4 Segundo o próprio José Feliciano de Castilho, adotou-se o nome de *Grinalda* por não se tratar de comentários ou notas: “[...] não podíamos qualificar assim comentários que não comentavam, ou notas que não anotavam, como são esses escritos que acabamos de mencionar. Coligimos pois tudo sob o rótulo de *Grinalda ovidiana*; grinalda será de violetas, planta rasteira e humilde, onde as folhas serão nossas, mas não raro sentireis, nas palavras de outros, o aroma da perfumada flor” (Castilho, 1858, v.3, p.10). Mas a despeito da declaração de Castilho José, no interior deste trabalho essa *Grinalda* será entendida como um título dado ao conjunto das notas e comentários (Genette, 2010, p.13).

Além de sua importância pelas publicações supracitadas e traduções realizadas no trabalho de comentários para as versões portuguesas de seu ilustre irmão, tem-se notícia de que importantes autores brasileiros estiveram em contato com a produção tradutória de Castilho José, tais como Machado de Assis⁵ e Joaquim Manuel de Macedo (Vieira, 2009a),⁶ além de Pinheiro Chagas que, em 1866, salientava a necessidade de publicação das *Grinaldas*:

Tanto na *Grinalda dos Amores*, como na *Grinalda da Arte de amar*, encontro belíssimos excertos de traduções de outros clássicos romanos; parece-me que, com pouco mais de trabalho, o senhor José Feliciano de Castilho podia seguir o exemplo de seu irmão, e dar-nos as traduções completas de Marcial, de Juvenal e de Lucano, cujos fragmentos encontra o leitor dispersos e escondidos em volumes de notas. (Chagas, 1866, p.117)

Há ainda indícios de sua participação no círculo de amizades do imperador D. Pedro II; com efeito, seu trabalho como filólogo e tradutor é contemporâneo ao de autores como Simoni, Ramiz Galvão e Cardoso de Meneses, estando todos esses unidos para a divulgação da cultura e literatura clássicas, tanto estimadas pelo imperador naquela segunda metade do século XIX (Vieira, 2010). Como amostra do interesse do monarca pelo cenário literário da época, há testemunhos de saraus realizados no Colégio D. Pedro II com a presença do imperador, onde se encontravam literatos e, por vezes, traduções eram lidas e discutidas; entre elas as traduções de

5 No conto “A decadência de dois grandes homens” lê-se: “o gato saltou à mesa e avançou para ele [Marco Bruto]. Fitaram-se alguns instantes, o que me trouxe à memória aqueles versos de Lucano, que o Sr. Castilho José nos deu magistralmente assim: Nos altos, frente a frente, os dois caudilhos,/ sôfregos de ir-se às mãos, já se acamparam” (Assis, 1966, p.28).

6 “Na versão da *Farsália*, de Lucano, o conselheiro José Feliciano, julgado pelas obsequiosas leituras que fez em reuniões de amigos capazes de apreciá-lo, firmou muito mais sua autoridade como latinista, fez reviver Lucano em português puríssimo com a mesma inspiração, o mesmo sentimento, a mesma beleza e a mesma energia dos versos daquele poeta” (Macedo, 1879, p.313).

José Feliciano de Castilho, como nos noticiam Cardoso de Mene-
ses⁷ e o próprio Antônio Feliciano de Castilho:

“[...] mais longe pudera eu levar a defesa e apologia da minha dedi-
catória; pudera transcrever interessantes e curiosos trechos da cor-
respondência do meu irmão José Feliciano de Castilho, sobre as
suas leituras e largas conferências literárias com o senhor D. Pedro
II” (Castilho, 1862a, p.102).

A relação de D. Pedro com esses autores pode ser caracterizada
aqui como uma espécie de “mecenato”, mas seu papel não era so-
mente de facilitador das publicações nem se restringia à influência
ideológica (Lefevere, 2007, p.34), mas, mais que isso, o monarca
participava e opinava nas traduções, mostrando seu interesse pela
forma:

Um verso, incluído na descrição do bosque de Marselha, fora assim
vertido:

Um mundo horror as árvores abrange,
e ficou substituído pelo seguinte:

Soturno horror às árvores inere.

Na passagem:

Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni,
assim interpretada por Castilho:

A causa vencedora aprouve aos Deuses,
E a vencida a Catão,

perguntou D. Pedro II: “Não podia o hexâmetro latino ser vertido
num só verso?” “Não me foi possível (respondeu o tradutor). Vou
tentá-lo e o senhor empregue os esforços para consegui-lo”. Fru-
strou-se, de parte a parte, a tentativa e permaneceu a versão em um
verso e um hemistíquio portugueses. (Paranapiacaba, 1907, p.40)

7 Cardoso de Menezes dá testemunho de declamações da *Aululária* vertida por
ele próprio e da *Farsália* traduzida por José Feliciano de Castilho (Paranapia-
caba, 1907, p.39).

Além dessas informações de suas traduções, seu biógrafo em Portugal, Antônio Xavier Rodrigues Cordeiro, noticia que José Feliciano de Castilho

Planeava também publicar todas as suas obras que deitariam, segundo o seu cálculo, a 15 volumes, entrando nelas como parte principal, a sua magnífica tradução em verso da *Farsália*, de Lucano, com a *Grinalda Lucaniana*, e a tradução do teatro de Schiller, também em verso. Deste estava já na imprensa, em Lisboa, a *Maria Stuart*. (Cordeiro, 1879a, p.45-6)

O interesse no trabalho com Castilho José, significativo personagem do grupo de tradutores do Imperador, ocorre num momento em que se começa a dar maior atenção a antigas traduções de clássicos greco-romanos, como forma de se constituir uma História da Tradução em Língua Portuguesa.

Estudos de tradução

As atuais práticas tradutórias têm dado bastante importância à constituição de uma História da Tradução em língua portuguesa, como se pode verificar na retomada na década de 1970 das traduções de Odorico Mendes (1799-1864) por Haroldo de Campos, que incentiva o estudo e a republicação das traduções odoricanas, o que se reflete de algum modo no trabalho recente do “Grupo de Trabalho Odorico Mendes” da Universidade de Campinas, que reeditou a *Eneida brasileira* em 2008.

No âmbito da História e Teoria da Tradução, há ainda uma produção bastante acentuada nos últimos anos, como as publicações de Berman, que defende que é de extrema importância que se construa uma história da tradução para auxiliar o fazer tradutório e sua evolução (2002, p.12). Essa defesa também é feita por Haroldo de Campos ao afirmar que, ao se constituir uma História da Tradução, permite-se que o tradutor que vem depois encontre uma dicção

que lhe sirva de base (1994, p.240), ou seja, o exercício de tradução anterior cumpre o papel de paradigma para o seguinte.

Por sua vez, Peter Burke (2009, p.16) destaca o quanto são importantes os detalhes do contexto em que as traduções precedentes foram produzidas e divulgadas para que as práticas atuais possam se aprimorar e desenvolver, já que se adota um conjunto de convenções e regras para nortear as traduções produzidas em dado momento histórico. Tais reflexões teóricas são ponto de partida para o trabalho aqui realizado na medida em que se analisam e divulgam as traduções de Castilho José mais de um século depois de sua produção.

A dificuldade em se constituir uma história da tradução literária em português dá relevo à necessidade e à importância de se facultar o acesso às traduções realizadas por Castilho José; tal dificuldade foi percebida, de modo mais abrangente, por José Paulo Paes que, em *Tradução a ponte necessária*, considerou, no capítulo “A tradução literária no Brasil”, a falta de documentos e de bibliotecas que embasassem os estudos tradutórios como a principal causa da defasagem do Brasil em história e teoria de tradução (1990, p.9).

Quanto ao trabalho com traduções de Marcial, dentro dessa abordagem histórica, tem-se como referência em contexto francófono o artigo de 1998 do professor francês Pierre Laurens, em que é apresentado um pequeno panorama, a partir de diversas traduções de um único epigrama. Em sua análise, Pierre Laurens dá especial atenção para a *vis* (“força expressiva”) do gênero epigramático, atentando para os elementos que constituem essa *vis*, sendo eles a brevidade, a facilidade e a agudeza. O professor francês defende que essas características também devem estar presentes na tradução desse poeta latino.

A questão sobre a forma de expressão do epigrama em vernáculo, também discutida em Dezotti (1990) e Cairolli (2009), merecerá uma atenção particular neste trabalho (cf. Capítulo 3), uma vez que se verifica em Castilho José o exercício de múltiplas formatações métricas, demonstrando na prática uma miríade de soluções tradutórias possíveis para a versão vernácula do epigrama.

O próprio tradutor fornece um bom exemplo de reflexão sobre o fazer tradutório. Na publicação de *Amores*, no capítulo “Amores de Ovídio; versão”, Castilho José informa acerca da obra, da tradução de Antônio Feliciano e sobre traduções em geral, que, segundo ele mesmo, “podem derramar tanta glória como produções originais” (Castilho, 1858, v.5, p.181):

Sem aprofundarmos a renhida questão do mérito relativo das composições originais ou traduções, já alhures dissemos que – transportar as riquezas de um idioma para outro, mui diverso de índole e constituição; – apoderar-se, em grau igual, dos mais recônditos segredos de duas línguas, sabendo dissecar as mais tênues fibras de ambas; – incorporar na própria a inteligência alheia, e daí observar a matéria de idêntico modo; – conhecer como se foge da fidelidade infiel, que prendendo-se ao vocábulo literal, olvida ser a ideia, *neja*⁸ a palavra que se traduz; – vedar a si mesmo o impulso natural de desenvolver e encarar o pensamento de um modo peculiar; – lutar com atleta de estilo; – rivalizar com vitórias do engenho; – ornar a frase estranha de vestes e cores nacionais, tão conchegadas e próprias, que os mais atilados olhos se enganem; – são méritos relevantes, que podem derramar tanta glória como produções originais de subido quilate. (ibidem, p.180-1)

Atente-se, em especial, para “foge da fidelidade infiel, que prendendo-se ao vocábulo literal, olvida ser a ideia” (ibidem, p.180). A afirmação de Castilho José deixa claro seu ponto de vista sobre uma das principais questões colocadas pelos críticos e teóricos de tradução, ou seja, se a tradução deve ser fiel ao texto estrangeiro ou fiel à língua de tradução. Essa questão já foi levantada no século XIX por Schleiermacher, em sua obra *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*,⁹ e também é utilizada por Berman (2002, p.15), Boris

8 *Neja* [1]: “o mesmo que nanja, não já” (CA).

9 A leitura foi feita na tradução espanhola: *Sobre los diferentes métodos de traducir* de Valentín García Yebra (Schleiermacher, 2000).

Schnaiderman (1986, p.64) e muitos outros críticos e estudiosos de tradução.

O filólogo e tradutor alemão em seu texto faz uma reflexão sobre os meios de “levar o autor ao leitor” ou o contrário, fazer que o “leitor chegue ao autor”. Sendo assim, reflete se é mais válido que se clarifique o autor para o leitor, traduzindo o autor em uma linguagem simples e reconhecível pela concepção social e temporal do leitor, ou se o ganho é maior quando o tradutor faz que o leitor se insira no contexto de criação do autor estrangeiro para que possa compreender o texto traduzido. Schleiermacher apresenta os pontos positivos e negativos dessas duas maneiras de realizar uma tradução, é a delimitação desses dois modos de traduzir feita por ele que guia as vertentes tradutórias até os dias de hoje.

O próprio Castilho José chega a propor que a tradução não deixe de alternar entre o literal e o parafrástico, mesmo que tenha defendido anteriormente que o ideal seria “ornar a frase estranha de vestes e cores nacionais, tão conchegadas e próprias, que os mais atilados olhos se enganem” (Castilho, 1858, v.5, p.181), mas a seguinte citação mostra sua admiração pela variação entre uma postura mais fiel e outra mais parafrástica:

Foi já posteriormente à leitura deste poema, que Castilho Antônio se aplicou à já citada *Arte de desamar*, com sistema totalmente diverso, não tão paráfrase como os *Amores*, mas também não tão fiel como os *Fastos* e as *Metamorfoses*. [...]. E é neste variar de Proteu, há de residir o principal dos méritos do Ovídio português. (Castilho, 1862a, v.1, p.37)

Diante dessas reflexões tradutórias sobre textos antigos, as palavras de Haroldo de Campos (1984, p.240) corroboram a intenção que se apresenta aqui, pois afirmam que o contato que se tem hoje com esses textos são “sucessivas leituras sobrepostas ao longo dos séculos a alguma transcrição do poema a qual é centenas de anos mais recente do que o original irremediavelmente perdido”. A partir de sua afirmação, entende-se que a tradução nada mais é do que um

processo de releitura e reescritura, uma vez que se percebe que nem a versão latina que consultamos e, muito menos, as traduções portuguesas reproduzirão com exatidão o que o autor antigo compôs.

A partir de reflexões, análises e críticas, como as aqui brevemente aludidas, é que se tem o objetivo de reunir e discutir nesta publicação o Marcial de Castilho José, para que se possa, de alguma maneira, contribuir com o traçado da História da Tradução em Língua Portuguesa, a partir de versões vernáculas do legado greco-latino do século XIX, colaborando com teorias e práticas para que traduções vindouras tenham acesso a esse arcabouço histórico e teórico.

O livro e suas partes

A compilação dessas traduções antigas resulta em materiais importantes, tanto para que os futuros tradutores tenham acesso a textos anteriores para leitura e cotejo, quanto para o estudo de como se dá a tradução em determinado momento histórico. Por outro lado, as versões aqui apresentadas também alcançam o leitor interessado em poesia, oferecendo, em forma de antologia até então inédita, versões oitocentistas em língua portuguesa para os epigramas latinos.

Nosso *corpus* abarca 49 traduções do poeta latino Marcial realizadas por José Feliciano de Castilho em publicação de 1862. Trata-se de textos produzidos há mais de um século, que contêm especificidades de seu contexto histórico, social e literário. São os elementos tradutórios dessa época que serão apresentados e discutidos neste livro.

Os epigramas de Marcial traduzidos por Castilho José encontram-se na *Grinalda da arte de amar*, tal como ele denomina os comentários que realizou para a tradução da obra de Ovídio de seu irmão, Antônio Feliciano de Castilho.

As traduções de Castilho José não se prendem somente a um livro de Marcial, o tradutor português seleciona, de uma produção de mais de mil e quinhentos epigramas, aqueles que caberão em

suas explicações e notas. São eles: *Esp.* 24; 26 e 28; I, 29; I, 39; I, 58; I, 64; I, 65; I, 72; I, 76; I, 96; I, 101; I, 103; II, 3; II, 9; II, 13; II, 17; II, 25; II, 27; II, 38; II, 58; II, 67; II, 79; III, 26; III, 49; III, 61; III, 74; IV, 12; IV 15; IV, 24; IV, 36; IV, 78; V, 10; V, 36; V, 45; V, 73; VI, 6; VI, 12; VI, 19; VI, 31; VI, 40; VI, 48; VI, 61; VII, 75; XII, 23; XII, 45; XIII, 25 e XIII, 34. Há algumas discrepâncias em relação à numeração dos epigramas, especialmente se comparados com a versão de Lemaire (1825) ou com uma publicação espanhola mais recente¹⁰ (Marcial, 1997), no entanto, essa diferença não acontece com a versão de Verger (Martial, 1834) ou com a de E. T. Simon (Martial, 1819). Ainda que essas edições francesas sejam menos estudadas, optou-se por apresentá-las aqui, bem como suas introduções, não somente por causa de sua coincidência com as designações dos epigramas e, no caso especial de Verger, por se tratar de uma publicação da famosa editora Panckoucke, conhecida e mencionada por tradutores do período (Castilho, 1862b, v.1, p.LIII), e também para trazer à baila edições de Marcial pouco citadas.

O trajeto percorrido neste trabalho conta com uma apresentação da recepção de Marcial no século XIX, no contexto francófono e lusófono. No primeiro capítulo, será apresentada a vida de Marcial de acordo com diversas fontes, e a maneira como os oitocentistas entendiam sua obra. A oposição com leituras contemporâneas, que também terá lugar nesse capítulo, servirá especialmente para destacar o tipo de leitura que o século XIX dedicou aos epigramas de Marcial.

Posteriormente a uma apresentação da recepção e tradução de Marcial no século XIX, far-se-á necessário entender como se dão, dentro do contexto dessa época, as traduções de Castilho José. Da mesma maneira, é preciso entender o que significam suas traduções de epigramas de Marcial estarem presentes nos comentários à obra de Ovídio. A compreensão da publicação de José Feliciano de Castilho auxiliará a demonstrar como ele lê e reproduz os temas de

10 Segundo os tradutores, a edição espanhola segue “salvo indicação expressa do contrário [...] o texto da edição de D. R. Shackleton Bailey na *Bibliotheca Teubneriana* [...]” (Marcial, 1997, p.80).

Marcial, nesse caso, novamente, a comparação com leituras contemporâneas da temática epigramática fornecerá elementos para a demonstração da visão de um tradutor português no século XIX. Tais são as questões a serem tratadas no segundo capítulo.

A análise pontual das traduções bem como a reunião em forma de Antologia dos poemas que Castilho José produziu dos epigramas de Marcial encerram o trabalho. Serão apresentados no terceiro capítulo um pequeno panorama das especificidades da tradução portuguesa e, então, a versão latina de Verger (Martial, 1834) e a tradução de Castilho José, devidamente atualizada e anotada, juntamente com comentários a sua prática tradutória poema a poema.

Como anexo, encontra-se a tradução escolar que foi realizada com o propósito de facultar a análise das versões de Castilho José (cf. Anexo 1). Entende-se por “tradução escolar”:

[...] a que, considerada a enorme distância em que o tradutor moderno se encontra da vida quotidiana e coloquial do idioma do qual deve traduzir, o obriga ao trabalho, frase a frase, em que, por isso mesmo, o resultado da tarefa de traduzir não se distingue muito da análise ou descrição do sistema gramatical. [...] As exigências quanto a esse tipo de tradução não vão além dos conhecimentos subministrados pelos gramáticos e gramáticas da tradição e pelas outras obras de referência, no que concerne ao léxico, ou antes, às definições léxicas ali consagradas. (Lima, 2003, p.14)

Apesar de não constarem nesta publicação, cabe frisar que o trabalho com o texto de José Feliciano de Castilho passou pelos seguintes procedimentos: primeiramente uma análise da versão fac-similar da edição *princeps* de 1862, seguida pela transcrição diplomática.¹¹ Sobre a atualização do texto dos poemas como na de

11 *Transcrição diplomática* “é a cópia tipográfica do texto como se fosse completa e perfeita cópia do mesmo, na grafia, nas abreviações, nas ligaduras, em todos os seus sinais e lacunas inclusive nos erros e nas passagens estropiadas” (Spina, 1994, p.84-5).

algumas citações, cabe aqui declarar que padrões antigos de ortografia foram atualizados conforme a ortografia vigente; isso se deu em especial com as citações de obras do século XIX e anteriores a ele. Também serão apresentados, traduzidos pela autora deste trabalho, os textos de língua estrangeira, desde que não se encontrem traduzidos na fonte.

Será adotada no presente trabalho a expressão “eu epigramático” como alternativa a “eu lírico”, adequando-se à *persona* do epigrama; a expressão foi construída com o vocábulo também utilizado para definir o gênero: epigramático; e é também encontrada no livro de Alexandre Agnolon (2010, p.159).

1

ARQUEOLOGIA DAS LEITURAS DE MARCIAL (SÉCULOS XIX, XX E XXI)

Serão apresentados, no presente capítulo, dados sobre a vida e a obra do poeta latino Marco Valério Marcial sob a perspectiva de diferentes leituras, as quais trazem consigo traços e indicações sobre a recepção da obra do epigramatista latino, e estabelecem uma fundamentação das diferenças de entendimentos sobre Marcial, com especial enfoque no período que vai do século XIX até a contemporaneidade. Por um lado, a pesquisa em edições da época de José Feliciano de Castilho proporcionará uma visão da leitura de Marcial que tiveram os críticos contemporâneos do tradutor português. Por outro lado, a relação proposta com o panorama de Marcial nos dias de hoje servirá para evidenciar as características do poeta romano e os desdobramentos de sua recepção nos dois últimos séculos e início do XXI.

O objetivo principal deste capítulo é revelar, por meio de leituras de diversas obras referentes a Marcial, como se dá sua tradução. A recepção do poeta no século XIX, em especial, servirá de base para que se possa entender melhor como Castilho José recebeu Marcial, o que se encaminha para, posteriormente, (cf. capítulos 2 e 3) embasar reflexões sobre a tradução portuguesa do maior epigramatista romano apresentada neste trabalho.

Questões bibliográficas

A fortuna crítica em análise apresenta comentadores contemporâneos a José Feliciano de Castilho, que serão relacionados ou contrapostos aos atuais estudiosos e críticos de Marcial. Será apresentado um breve comentário biográfico, com o intuito de facilitar alguns entendimentos das obras lidas e estudadas.

A principal relação a ser apresentada será entre as publicações francesas do século XIX e as interpretações de Castilho José, buscando também diálogos e contrastes com leituras de Marcial no Brasil no período que vai do fim do século passado ao início do século presente. Além disso, haverá lugar também para contribuições de importantes estudos sobre Marcial, como são a introdução da tradução espanhola de Antonio Ramírez de Verger e Juan Fernández Valverde, do ano de 1997, e um significativo artigo do professor francês Pierre Laurens, do ano de 1998, intitulado “Traduire Martial”.

Será dada maior importância para os comentadores franceses de Marcial no século XIX, porque era a França, nessa época, a principal fonte literária e artística do Brasil, como atesta José Paulo Paes (1990, p.10):

Desses idiomas de cultura, o principal foi decerto o francês, a ponto de Joaquim Nabuco, em fins do século passado, ter podido escrever que “o Brasileiro (...) lê o que a França produz. Ele é, pela inteligência e pelo espírito, cidadão francês (...) vê tudo como pode ver um parisiense desterrado de Paris”.

Por ser o brasileiro, assim como o português, bastante influenciado pelo ambiente cultural francês, e, conseqüentemente, por sua literatura, Paes afirma que é o conhecimento desse idioma estrangeiro que, de certa forma, impediu que fosse realizado um maior número de traduções em nossa língua. Tal dado fornece indícios de que Castilho José tem contato e se atualiza com traduções dos clássicos e de literatura de seu tempo por meio de edições francesas, daí a importância de relacionar suas traduções aos comentadores e

tradutores franceses coetâneos, uma vez que serão essas leituras que fundamentarão, para este trabalho, a recepção que José Feliciano de Castilho terá de Marcial.

Dar-se-á atenção a duas edições francesas em especial. A da editora Guitel, traduzida por E. T. Simon, não apenas por conta de sua pouca divulgação em nossa língua, mas também por se tratar de uma publicação que conta com um interessante prefácio do tradutor, que se mostra bastante preocupado com a divulgação de Marcial, como se poderá perceber nas citações e comentários que serão apresentados. Além disso, o prefácio apresenta, como se pode perceber em alguns momentos, uma visão bastante anacrônica do poeta latino, o que não só não era comum para a época, como se mostrará bastante importante para o desenvolvimento da argumentação neste trabalho.

A outra publicação francesa a ser apresentada será a traduzida por V. Verger, N. A. Dubois e J. Mageart,¹ de 1834. A seleção dessa obra dá-se primeiramente pela alta probabilidade de que Castilho José tenha tido contato com as obras dessa coleção, o que se comprova com a coincidente numeração entre os epigramas castilhianos de Marcial e aqueles da edição da Panckoucke.² Outro fator que corrobora a utilização por parte de Castilho José da edição de 1834 é a citação de obras da editora entre publicações de Ovídio em seu primeiro comentário aos *Amores*, na *Grinalda ovidiana*, ou ainda pela menção de José da Silva Mendes Leal Junior, um dos anotadores de *Os Fastos* de Antônio Feliciano de Castilho. O destaque que esse comentador dá às edições da Panckoucke coloca-as entre as importantes publicações da época: “Devem-se ainda acrescentar a estas, como dignas de particular menção, as compreendidas na biblioteca latina de Panckoucke, 1834, e na de Nisard, 1850” (Castilho, 1862b, v.1, p.194). Como se não bastasse, Antônio Feliciano de Castilho cita essas edições como referência: “As suas bibliotecas

1 A referência a essa obra no decorrer do capítulo será apresentada somente com o nome de Verger por conta de ser seu o prefácio da obra.

2 É bastante comum que haja problemas na numeração adotada por Castilho José em relação a outras publicações, tanto do século XIX e XX como com publicações contemporâneas.

[da Espanha] não blasonam coleções como as de Panckoucke, Nisard, e Hachette [...]” (Castilho, 1862b, v.1, p.LIII).

Por último, mas não menos importante, cabe destacar a própria obra em que se encontram as versões de José Feliciano de Castilho: a tradução da *Arte de amar*, do autor latino Ovídio, realizada por seu irmão, Antônio Feliciano de Castilho, de quem se falará neste capítulo. A tradução de Ovídio é acompanhada pelos comentários de Castilho José, que trazem o título de *Grinalda da arte de amar*, publicada no Brasil, no ano de 1862.³

Quanto às publicações recentes de estudos e traduções de Marcial temos publicados recentemente no Brasil a dissertação de Fábio Cairolli, *Pequena gramática poética de Marcial* (2009); a dissertação *Metapoesia nos epigramas de Marcial: tradução e análise* e a tese *O palimpsesto epigramático de Marcial: intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta de Bîlbilis* de Robson Tadeu Cesila; a publicação de Alexandre Agnolon, *O catálogo das mulheres, os epigramas misóginos de Marcial* (2010); e a de Leni Ribeiro Leite, intitulada *Marcial e o livro* (2011).

Um pouco anterior a essas produções está a dissertação de mes-trado de José Dejalma Dezotti (1990), *O epigrama latino e sua expressão vernácula*, estudo em que o autor busca a forma métrica adequada à tradução do epigrama e, para isso, nos oferece um extenso panorama do epigrama em língua portuguesa, além de um estudo dos metros latinos e dos utilizados em tradução, o que encaminha para a sua defesa da quadra heptassilábica para a tradução do dístico no epigrama. Esse assunto será retomado no terceiro capítulo.

Marcial e algumas particularidades biográficas

Os dados da vida de Marcial são embasados, em sua quase totalidade, em seus epigramas. Pode-se, muitas vezes, confundir a vida e

3 Essa edição, e a de 1858, será apresentada em citações sob o nome de Castilho Antônio.

a obra desse autor por causa de uma visão bastante biografista, como afirmam Antonio Ramírez de Verger e Juan Fernández Valverde:

Com exceção – naturalmente – de sua morte, todos os dados que se conhecem da vida de Marco Valério Marcial, incluindo seu nome, procedem de sua própria obra. Os feitos inegáveis de sua biografia são seu nascimento em BÍlbilis,⁴ sua ida a Roma, sua estadia na cidade durante ao menos trinta e quatro anos e seu regresso a BÍlbilis, onde morre. (Marcial, 1997, p.7)

Essa afirmação é importante no contexto deste trabalho, pois permitirá revelar como os comentadores do século retrasado biografavam Marcial, se muito presos ou não a sua obra. Como Verger e Valverde já apontam, as leituras mais recentes de Marcial primam por buscar uma leitura não biografista de sua obra, o que Leni Ribeiro Leite chama de “corrente revisionista”, oposta a uma “corrente literalista” (Leite, 2011, p.24). Serão comentadas e discutidas, no decorrer deste capítulo, questões relativas à vida de Marcial, e, em especial, a oposição aos dois tipos de leitura de sua obra apontados por Leni Ribeiro Leite.

Nascimento e morte

Ainda que a maioria das informações concernentes à vida de Marcial tenha sido retirada, por muitos, de seus epigramas, não há entre todos os comentadores do século XIX um consenso para todos os dados. Mesmo o local de seu nascimento foi por vezes questio-

4 *Bílbilis*: cidade antiga, localizada na Hispânia Terraconense, que, segundo Joaquim José da Costa de Macedo, “era uma cidade notável da Celtibéria, município romano, e condecorada com o título de Augusta, que existiu no monte Bambola, a meia légua de Catalaiud” (Costa de Macedo, 1854, p.144). De acordo com os tradutores da edição da Gredos: “Bílbilis, cujas ruínas se encontram hoje na Colina de Bámbola, a uns quatro quilômetros a nordeste da atual Calataiud, na província de Zaragoza, na confluência dos rios Jalón e Ribota” (Marcial, 1997, p.10).

nado, a ponto de Antônio Cardoso Borges Figueiredo, em *Bosquejo histórico da literatura clássica* (1862, p.132), manual de literatura para escolas, propor outra cidade, no caso, Catalaiud,⁵ que seria a maior cidade próxima a Bílbilis.

Os estudiosos e críticos de Marcial chegam a algumas conclusões convergentes, mas não totalmente coincidentes, quanto à data de nascimento do poeta. No prefácio de E. T. Simon, a data é “primeiro de março de 792 (39 d. C), da fundação de Roma, sob o império de Cláudio” (Martial, 1819, p.V) e, no de Victor Verger, que relativiza a data, “no ano de 793 (40 d. C.) ou 794 (41 d. C.) da fundação de Roma” (Martial, 1834, p.ij). Costa de Macedo, por outro lado, depois de ponderar suas próprias fontes assinala o nascimento de Marcial com base na publicação da editora Lemaire, ou seja, o ano 43 de Cristo (Costa de Macedo, 1854, p.151).

Outro ponto sobre o qual se encontra bastante convergência em suas biografias é que Marcial saiu de sua cidade natal para viver em Roma, mas essa coincidência não se dá quanto à data, uma vez que, para Verger, Marcial chega à cidade “com a idade de vinte e três anos” (Martial, 1834, p.ij), para Simon esse fato se dá com o autor “muito jovem” (Martial, 1819, p.v). Macedo, ainda que não opine sobre a idade de Marcial quando de sua ida, parece concordar com estudiosos que defendem que o poeta realizou seus estudos em Roma, declarando, então, que saiu de sua terra bastante jovem (Costa de Macedo, 1854, p.155). O manual escolar de Figueiredo simplifica a questão da idade e do ano, afirmando que “no reinado de Nero veio para Roma, onde em breve se assinalou como epigramista” (Figueiredo, 1862, p.132).

Sem estabelecer a idade do poeta, E. T. Simon escreve que “ele se retirou para sua terra natal, onde morreu em 851 da fundação de Roma (98 d. C), sob o império de Trajano” (Martial, 1819, p.vi). Por outro lado, Victor Verger declara a idade aproximada que Marcial tinha quando morreu, mas não o ano em que isso provavelmente aconteceu: “Não conhecemos ao certo o ano de morte de Marcial; somente sabemos que viveu mais de sessenta anos” (Martial, 1834, p.vj).

5 *Catalaiud*: Cf. nota 4.

Mais recentemente, Verger e Valverde consideram certo que Marcial “no ano de 64, quando contava 26 ou 23 anos, vai a Roma em busca de fortuna” (Marcial, 1997, p.11). Para eles, o dado que não está documentado em seus epigramas, mas sim em uma carta de Plínio, o Jovem, para Cornélio Prisco, datada em torno do ano 104 (ibidem, p.15), é a morte de Marcial, o que os leva a deduzir que “Marcial morreu em BÍlbilis em torno do ano 103, quando contava entre 62 e 65 anos de idade” (ibidem, p.16). Diz a carta III, 21 de Plínio, o Jovem:

Audio Valerium Martialem decessisse et moleste fero. Erat homo ingeniosus acutus acer, et qui plurimum in scribendo et salis haberet et fellis, nec candoris minus. Prosecutus eram uiatico secedentem (Plini, 1966).

Ouçó, e trago com pesar a notícia de que Valério Marcial está morto. Era um homem engenhoso, agudo, ácido e que, escrevendo tinha muito de mordacidade e de amargor, e não menos de candura. Eu o gratificara com dinheiro para a viagem quando saiu de Roma [...]. (tradução nossa)

Ainda que alguns optem por um tipo de datação e outros por outra, ou ainda que alguns definam datas bem precisas – o que acontece com mais frequência aos anotadores do século XIX – e outros proponham datas aproximadas, é notável a aproximação entre os dados apresentados. Mas parece não haver dúvidas de que Marcial nasceu por volta de 40 a 43 d.C., saiu de BÍlbilis e foi para Roma, e que retornou mais tarde para sua cidade natal, onde morreu entre os anos de 101 a 103 de nossa era.

Convém lembrar a declaração dos tradutores Verger e Valverde sobre a imprecisão de outras particularidades biográficas:

Não há nenhum dado seguro sobre sua situação familiar em Roma, ainda que seja muito provável que permanecera solteiro. Os epigramas que se citam para intentar demonstrar que se casou e

que inclusive teve uma filha não deixam de ser pura ficção literária. Se tivesse se casado, sua visão do matrimônio não seria tão tópica e superficial como a que demonstra e sua misoginia, talvez, menos exagerada. (Marcial, 1997, p.14)

O trecho corrobora a intenção dos autores ao assumirem que os dados de Marcial vêm de sua obra e, então, ao contrário da maioria dos autores que foram apresentados até aqui, não aceitam que todo e qualquer dado presente em seus epigramas correspondam a sua vida. Por outro lado, o fato de considerarem que, se Marcial fosse casado, não teria escrito epigramas misóginos demonstra que ainda no século XX está presente uma análise bastante literalista e subjetiva do texto de Marcial. Além disso, depois de os autores terem afirmado que o que se sabe de concreto de Marcial é somente sua morte (ibidem, p.7), essa afirmação chega a ser contraditória em relação à acima apresentada.

A exposição dos recortes aqui apresentados nos mostra como a *persona* de Marcial influencia o entendimento que se tem de sua obra, em especial no século XIX, mas que essa prática não está concentrada neste período, uma vez que ainda no século XX é possível encontrarmos esse tipo de confusão.

Chegaram aos nossos dias 14 livros de epigramas (*Epigrammata*), além do Livro dos Espetáculos (*Spetacula* ou *Liber Spetaculorum*), o que corresponde a cerca de 1.500 epigramas (Dezotti, 1990, p.27). É a importância dessa obra e algumas considerações sobre sua recepção que serão exploradas no próximo tópico, em que se traçará um panorama do gênero de que o poeta se apropriou e difundiu.

O epigrama entre o valor documental e literário

Confundem-se as definições de epigrama com relatos sobre a vida de Marcial. A apresentação do epigrama e seu lugar entre os gêneros literários irá auxiliar na análise da recepção dessa poesia no século XIX e, contemporaneamente, em que se constata especialmente a evolução de uma leitura biografista de Marcial, que o

considera um pintor de costumes, até a visão mais recente que o isenta de biografismos e procura estudar de modo imanentista sua produção e expressão. Cabe aqui mostrar esse panorama, de modo a verificar o tipo de visão que se tinha dos epigramas de Marcial no tempo de Castilho José, bem como se essa perspectiva encontra ecos em suas traduções.

É recorrente para os autores do século XIX a ideia de que Marcial se coloca em seus epigramas, ou seja, de que seus poemas não são somente um retrato de seu tempo, mas de sua vida. Por outro lado, já se percebe que há uma dissensão entre alguns autores em relação ao que seria a *persona* de Marcial e sua figura histórica. Em seu prefácio, Victor Verger defende o caráter do poeta:

A malícia que reina na maior parte [dos seus epigramas] poderia também dar uma ideia pouco favorável do caráter do poeta, se ele não tivesse tido o cuidado de declarar que nunca atacou ninguém além de supostos personagens [...]. (Martial, 1834, p.viii)

A declaração de Verger evidencia o costume de se tomar por real a matéria do poema, já que ele confunde uma declaração do eu epigramático com uma declaração de Marcial. E. T. Simon apresenta no início da próxima citação uma breve reflexão sobre esse assunto:

Se podemos julgar o caráter e os costumes de um escritor por seus escritos, seremos autorizados a acreditar que Marcial era um homem de prazeres tão licenciosos com os costumes como cínico em sua linguagem. Ainda que a moral e os costumes entre os Romanos não fossem os mesmos que entre nós. As obscenidades que encontramos nas poesias de Lucrécio, Horácio, Juvenal, Catulo são evidências. Marcial foi amigo de Plínio, o Jovem, e mereceu a benevolência de Tito; devemos concluir que seu caráter foi estimável. (Martial, 1819, p.vi-vii)

Marcial protesta, em muitos momentos, que entre tantos nomes sobre os quais ele leva ao ridículo, nenhum é real ou verdadeiro,

que ele nunca ofenderia ninguém e que, assim, ele poderia ir a qualquer lugar com a cabeça erguida, uma vez que sua consciência não o critica de ter feito um único inimigo. (ibidem, p.xxi)

E. T. Simon toma por base as próprias declarações de Marcial para defender a consciência do poeta de Bîlbilis. Além disso, percebe-se aqui que E. T. Simon analisa não anacronicamente os epigramas de Marcial, o que fica claro com sua afirmação de que “a moral e os costumes entre os Romanos não fossem os mesmos que entre nós”, ou seja, há em sua teorização uma oposição entre o tempo dos romanos e o tempo dele, de modo que Simon não toma como verdade para Marcial a moral de seu tempo. Entretanto, na prática, vale ressaltar que, por vezes, essa visão não anacrônica não é preponderante, principalmente na tradução de aspectos mais licenciosos de Marcial (cf. item “A tradução da licenciosidade” no Capítulo 2).

Além do ponto de vista de que os tópicos vituperiosos abordados por Marcial não representavam sua personalidade, como vimos, autores de diferentes séculos também destacam a importância de Marcial como pintor de costumes de sua época, como um registro estrito da vida dos antigos romanos. Victor Verger, por exemplo, opõe, de um lado, sua importância documental e, de outro, sua linguagem e imagens reprováveis, parecendo ser favorável àquela primeira característica:

[...] embora versificador hábil, o gosto nem sempre o guiou; ao lado de um trato pleno de fineza, encontramos a grosseria, as imagens exageradas ou frases populares. Mas, se há defeitos a reprová-lo como escritor, ele oferece muito interesse como pintor de costumes. Seus epigramas são uma fonte de onde podemos extrair detalhes preciosos para a história dos costumes privados e públicos dos antigos romanos. (Martial, 1834, p.vij-vijj)

A edição de E. T. Simon, anterior à da Panckoucke, apresenta uma visão menos incomodada com a expressão dos epigramas:

Nós não acreditamos que essas obscenidades autorizadas, ou pelo menos dispensadas pelos costumes dos antigos, pudessem ser perigosas em sua linguagem original. Pensamos mesmo que elas servem para a história desses costumes, bem como ao estudo de língua latina. (Martial, 1819, p.vii)

A comparação entre as duas declarações acima – vale lembrar que ambas do século XIX – evidencia que Verger critica e qualifica Marcial com as lentes de seu tempo; ao passo que E. T. Simon faz uma ressalva não anacrônica do fato de que para os antigos, em sua “linguagem original” os epigramas de Marcial não apresentavam problemas por conta de sua licenciosidade. Simon ainda defende os epigramas não somente como dado histórico, mas sublinha que também há uma importância linguística nos epigramas de Marcial, provavelmente referindo-se não só às palavras de baixo calão, mas também à linguagem mais popular.

Outro ponto a ser considerado com essas citações é a caracterização de Marcial enquanto pintor de costumes; Verger parece relevar a linguagem do poeta, a qual considera ruim, por conta de sua importância como retrato de sua sociedade, e ainda que E. T. Simon contextualize e contemporize a produção de Marcial, também é como poeta de costumes que o classifica.

Ainda no século XIX, em seu manual de literatura, Figueiredo (1862, p.132) assim define epigrama se referindo, exclusivamente, a Marcial:

Lançam eles [os epigramas] uma viva luz sobre os costumes dos romanos nos governos dos últimos Césares: mas sua inteligência é muitas vezes difícil por causa da ignorância, em que nos achamos, das relações íntimas do poeta, das ocasiões que deram lugar a suas poesias, e das circunstâncias em que foram escritas.

Além de Figueiredo qualificar a produção de Marcial como retrato dos “costumes dos romanos”, sua visão é tão biografista que

acredita que é a ausência de dados sobre a vida e a história do poeta que impede que seus epigramas sejam mais bem compreendidos.

Não é só no século XIX que se encontra Marcial como poeta de costumes. Também a edição do século XX de Mesquita (1965, p.85) reproduz essa mesma visão dos epigramas:

O espetáculo da multiplicidade de vícios, de ridículos e de necessidades⁶ de todas as classes sociais, e principalmente dos recém-nobres e novos ricos, que naquela época pululavam na grande cidade antiga, constitui abundante pábulo⁷ para os seus epigramas.

E ainda mais recentemente por Verger e Valverde, em que se encontram, entremeados à definição do epigrama e do desenvolvimento deste em Marcial, os retratos da vida em Roma:

Em Marcial o termo epigrama se aplica a qualquer composição breve, em metro variado, de caráter ocasional, dedicado a feitos concretos, a descrever tipos sociais ou experiências de vida. (Marcial, 1997, p.39)

O epigrama também oferece aos leitores um quadro variado e incisivo da sociedade de seu tempo, que Marcial observa de seu ponto de vista, desenhando-a de maneira doente, grotesca e hiperbólica. (ibidem, p.40)

Destacamos dessas leituras que, até recentemente, Marcial foi recebido por seus críticos, comentaristas e leitores como o poeta que pintou os costumes de Roma, tendo inclusive recebido mais atenção de historiadores do que de críticos literários (Leite, 2011, p.15), trata-se do que Leni Ribeiro Leite classificou de “leitura literalista”, isto é, que entende o conteúdo dos epigramas de Marcial como verdade, como um retrato. Isso já não está tão presente nos estudos

6 *Necedades*: [1] “Ato ou afirmação que denota grande ignorância”. [2] “Coisa disparatada; contrassenso; tolice” (CA).

7 *Pábulo*: [2] Fig. “Assunto para maledicência ou escárnio” (ibidem).

contemporâneos, mais preocupados com o caráter propriamente literário de seus versos, embora não se possa excluir inteiramente o interesse histórico que há no estudo do epigrama, como uma produção literária, que ao mesmo tempo traz em si dados cotidianos da Roma de Marcial.

Inserido na “corrente revisionista” está Don Fowler que, para Leite, tem o mérito de discutir:

[...] a ficcionalidade da obra poética de Marcial. Ao chamar a atenção para os epigramas como literatura, Fowler abriu o caminho para que os estudos posteriores estivessem focados no livro como *persona*, como personagem, como construção ficcional. (Leite, 2011, p.25)

Leni Ribeiro Leite, assim como outros leitores contemporâneos, entre eles Alexandre Agnolón, Robson Cesila e Fábio Paifer Cairolli, volta sua atenção não mais somente para o que chama de “aspectos sociais” (ibidem), mas para o modo como a obra diz, isto é, o epigrama enquanto expressão, ou em suas próprias palavras:

[...] compartilhamos da visão de que a obra de Marcial deve ser sempre tomada como literária, e interessa-nos a sua construção textual, e não a relação destes com quaisquer elementos externos. (ibidem)

Em sua defesa do epigrama de Marcial como texto escrito, e não meramente oral, Leite afirma:

Se pudermos livrar Marcial do rótulo de “poesia de circunstância” e sugerir que sua obra não é uma janela transparente para um mundo de interação social, e sim um conjunto de textos complexos e sofisticados, cuja existência em livros é o que ela tem de mais essencial, estaremos mais preparados para compreender sua obra, sem as perplexidades que a busca por uma ideologia única e bem definida nos legariam. (ibidem, p.87-8)

Segundo se pode depreender da autora, não são transparentes os retratos pintados por Marcial, ele os observa com as lentes de sua própria visão e com seu texto, o que evidencia que sua preocupação não era unicamente retratar a época em que vivia, mas fazer poesia com este retrato, e então Leite descarta “uma ideologia única” (*ibidem*, p. 88). Entende-se, então, que, em uma visão mais atual, o epigrama não tem seu valor meramente como pintura de costumes, mas como texto.

Mas então, como o epigrama era visto em seu contexto de produção? A carta III, 21 de Plínio, o Jovem, anteriormente citada, será aqui reaproveitada para que se possam verificar alguns elementos que ele considera importantes da obra de seu falecido amigo Marcial:

Audio Valerium Martialem decessisse et moleste fero. Erat homo ingeniosus acutus acer, et qui plurimum in scribendo et salis haberet et fellis, nec candoris minus. Prosecutus eram uiatico secedentem; dederam hoc amicitiae, dederam etiam uersiculis quos de me composuit. Fuit moris antiqui, eos qui uel singulorum laudes uel urbium scripserant, aut honoribus aut pecunia ornare; nostris uero temporibus ut alia speciosa et egregia, ita hoc in primis exoleuit. Nam postquam desimus facere laudanda, laudari quoque ineptum putamus. (Plini, 1966)

Ouço, e trago com pesar a notícia de que Valério Marcial está morto. Era um homem engenhoso, agudo, ácido e que, escrevendo, tinha muito de *mordacidade e de amargor, e não menos de candura*. Eu o gratificara com dinheiro para a viagem quando saiu de Roma; dera-lho por amizade; dera-lho também pelos versos que ele compôs sobre mim. Foi costume dos antigos distinguir com honras ou dinheiro esses que escreveram as glórias individuais ou de cidades; mas em nossos tempos, como outras coisas elegantes e distintas, também esta com as primeiras caiu em desuso. Porque depois que deixamos de fazer coisas dignas de fama também julgamos inadequado sermos louvados. (tradução e grifo nosso)

É evidente que a carta tem particular importância como documentação do costume de escrever sobre alguém ou um lugar, e receber por isso, seja com honras, seja com um pagamento em dinheiro. Mas a principal função dessa carta neste capítulo é a presença dos vocábulos “mordacidade”, “amargor” e “candura”. Será visto, no decorrer desse tópico, que as mais diversas definições para o epigrama, ou para o que Pierre Laurens chamará de *vis epigrammatica*, são exatamente a “graça, a brevidade e a facilidade da dicção” (Laurens, 1998, p.200), características bastante decalcadas da antiga leitura de Plínio.

Definir as características do epigrama, isto é, os elementos que fazem que um poema possa ser designado como epigrama, ou não, é fundamental para que se possam buscar esses elementos na obra tradutória de José Feliciano de Castilho, e em uma análise mais ampla, verificar como sua *vis* foi e é traduzida.

O epigrama tem origem em inscrições em objetos de caráter votivo, segundo Dezotti, “o mais antigo documento escrito em língua grega de que se tem notícia é um epigrama votivo, composto em hexâmetros, inscrito num vaso ático datado da primeira metade do século VIII a.C.” (Dezotti, 1990, p.3-4). Verger e Valverde constatarem que “estas inscrições sepulcrais, comemorativas ou dedicatórias se desenvolveram através do gênero literário epigrama em forma de poesias breves” (Marcial, 1997, p.18).

Marcial é o principal expoente do gênero epigramático em língua latina (Cairolli, 2009, p.24-5) e sua produção ganha notoriedade por ser caracterizada com os principais elementos que, desde a definição de Plínio, o Jovem, constituem a *vis epigrammatica*, ou seja, a força expressiva do epigrama.

Mas essa retomada da leitura pliniana não se restringe aos leitores contemporâneos. E. T. Simon, mais de um século antes, se vale dos mesmos elementos apresentados por Plínio para especificar o que se espera de um epigrama:

O que procuramos, antes de tudo, em um epigrama é o trato que aguça; nós queremos que haja um ar que de repente parta e

morda o espírito. Entendemos por epigrama, uma espécie de poesia curta e polida, que tem por objeto a exposição de uma única coisa, com uma consequência que ela faça nascer, viva, concisa e engenhosa. Assim, a forma do epigrama é simples na exposição do fato e composta de induções. E sua beleza consiste em três partes principais, na brevidade, na elegância do estilo e na sagacidade. (Martial, 1819, p.x)

O “trato que aguça” provavelmente se trata do mote que há no final dos epigramas e que será mais bem apresentado adiante; aqui cabe ressaltar a atenção que Simon dá para o que constitui a beleza do epigrama, são três as características, e coincidem com Plínio, o Jovem, sendo elas a “brevidade”, a “elegância” e a “sagacidade”.

A edição espanhola, de Verger e Valverde, por outro lado, defende que as principais características do epigrama são duas: a “brevidade” e a “agudeza” (Marcial, 1997, p.17), no entanto, ao discutirem a fortuna de Marcial na Europa da Antiguidade, citam Plínio, o Jovem e as razões que este acreditava serem o êxito do epigrama, que são trazidas em seu necrológio de Marcial, entre elas: “a graça, a agudeza, a malícia e uma certa ingenuidade” (ibidem, p.70). Note-se, portanto, que o juízo de Plínio sobre o epigrama ecoa tanto em seus intérpretes do século XIX quanto nos do final do século XX.

Por ser Marcial o principal autor de epigramas, ele é corriqueiramente encontrado em manuais e estudos associados à própria definição do gênero. É exatamente “Epigrama” o título do tópico de Alexandre Magno de Castilho (1856, p.228),⁸ em seu *Almanaque de lembranças luso-brasileiro*, em que o crítico se vale de um epigrama do próprio Marcial para a definição de seu epigrama:

Esta palavra vem do grego, e significava originariamente: escrito por cima, rótulo, inscrição, etc. O epigrama é uma poesia muito curta e chistosa. Entre os gregos não era ainda satírico e zombeteiro, como entre os romanos veio a fazer-se. O maior epigra-

8 Irmão de José Feliciano de Castilho. Cf. Cordeiro, 1879a, p.V.

mista romano foi Marcial, que disse dele próprio: *Bom, medíocre e mau, compõe meu livro*.⁹

A utilização que Alexandre Magno de Castilho faz do vocábulo “chistosa” encerra a noção apresentada por Plínio, o Jovem, para o epigrama. Segundo Caldas Aulete, “chistosa” expressa graça, sagacidade, coisa espirituosa, definição que apresenta relação com a do poeta romano em sua carta: “mordacidade”, “amargor” e “candura”.

Antônio Cardoso Borges Figueiredo é outro autor que apresenta o tópico “epigrama” em seu *Bosquejo histórico da literatura clássica*. Nesse item, apresenta Marcial como o poeta que se distinguiu no gênero epigramático, e o restante do tópico trata de sua vida e obra:

O poeta que entre os romanos se distinguiu mais no gênero epigramático foi M. Valério Marcial, [...]. Dele temos uma coleção de epigramas em quatorze livros, dos quais muitos são notáveis, tanto pela linguagem, quanto por um espírito muitas vezes mordaz. (Figueiredo, 1862, p.132)

Figueiredo frisa o “espírito mordaz” de Marcial, o que também é percebido pela maioria dos autores, tanto do século XIX quanto do XX e XXI. É precisamente esse estilo a principal característica do epigrama, e é esse o aspecto, legado por Marcial ao gênero, que o transforma no maior autor romano de epigramas:

[...] com Marcial o epigrama desenvolve mais o elemento cômico satírico e explode a tendência ao aguilhoar ao final, o *fulmen in clausula*. [...] A diferença entre Marcial e seus modelos gregos se poderia resumir em dois feitos, bem assinalados por Laurens: realismo

9 Verso correspondente ao primeiro verso do epigrama I, 16: *Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura / Quae legis hic: aliter non fit, Avite, liber*. “São bons, alguns são medíocres, muitos são maus / estes que lêis aqui: não se faz diferente, Avito, um livro” (tradução nossa).

mais intenso e universo cômico e satírico mais extenso do que o dos gregos. (Marcial, 1997, p.39)

Essa diferença entre os epigramas gregos e latinos já foi percebida em 1856 por Alexandre Magno de Castilho (1856, p.228), que afirmou que “entre os gregos não era ainda satírico e zombeteiro, como entre os romanos veio a fazer-se”. Argumento também mencionado por E. T. Simon, que adiciona a noção de “sátira” como a principal característica do epigrama de Marcial:

Mas é sobretudo na sátira que se destaca a musa de Marcial. Nunca ela reuniu aplausos tão universais do que quando ela se aplicou a repreender os vícios ou a exagerar os defeitos dos homens; [...]. (Martial, 1819, p.XVII)

Já em nosso século, Fabio Paifer Cairolli (2009, p.20) traz informações de outros autores romanos que também escreveram epigramas, ainda que seja uma parcela bem pequena e que nenhum deles tenha chegado até nós “Assim sendo, Marcial é o primeiro, dentre os que chegaram ao nosso tempo, a chamar suas composições *epigrammata* e, por meio de epigramas metalinguísticos, a teorizar a respeito do gênero”.

Segundo Cairolli, é o próprio Marcial que instaura o epigrama enquanto gênero em língua latina, já que “é somente a atividade poética de Marcial, intensiva, que leva o gênero ao ápice das letras latinas” (ibidem, p.24-5). Dezotti (1990, p.26-7) também argumenta que “apesar de toda a tradição epigramática anterior, o epigrama latino encontra-se definitivamente vinculado ao nome do poeta de BÍLBILIS”.

Para encerrar esse tópico cabe atentar para o fato de que já em Plínio as principais características do epigrama de Marcial estão elencadas, e pode-se perceber seu eco pelos séculos adiante, além de ser também elemento marcante, e o diferencial do epigramatista latino, seu caráter satírico. Esses elementos serão essenciais para a reflexão sobre a tradução dos epigramas de Marcial como se tentará abordar no item seguinte.

A tradução de Marcial nos contextos francófono e lusófono

Ao traçar um panorama das traduções de Marcial pretende-se mostrar como o epigramatista foi lido, se não em latim, via traduções. A intenção aqui é apresentar como se dão essas versões, especialmente nos contextos francófono e lusófono, na tentativa de delimitar a maneira como Castilho José as recebeu e também, por extensão, como são recebidas hoje.

Língua francesa

A mais antiga das edições francesas a ser analisada é a de E. T. Simon, da editora Guitel, que em seu longo prefácio apresenta alguns tradutores de Marcial e comentários sobre suas produções. É bastante interessante a advertência que o tradutor e comentador faz, logo no início do texto, sobre os perigos de uma tradução em prosa dos epigramas, atentando para a dificuldade de disfarçar as licenciosidades em uma versão desse tipo.

[...] mas não será o mesmo [o espírito] em uma tradução em prosa: a grosseria da linguagem não será salva por nada, e as imagens obscenas se mostrarão com tudo o que elas têm de revoltante, se o tradutor não tiver a arte de jogar uma ligeira gaze sobre as imagens muito nuas de seu modelo. Substituindo, para os termos próprios que emprega Marcial, as expressões figuradas [...]. (Martial, 1819, p.viii)

O autor nomeia tradutores de Marcial “Desde o reinado de François I”¹⁰ (Martial, 1819, p.xxv), detalhe que permite entender

10 Francisco I (1494-1547), rei da França no período do Renascimento Francês. Seu reinado permitiu um importante desenvolvimento nas artes e nas letras na França. Disponível em <<http://fr.academic.ru/dic.nsf/frwiki/652363>>. Acesso em 23/1/2013).

que o poeta latino começa a ganhar espaço naquele país a partir do Renascimento Francês: “[...] nossos poetas geralmente imitavam diversos epigramas de Marcial, e esse exemplo foi seguido por aqueles que escreveram sobre os reinados seguintes, e o é ainda em nossos dias” (ibidem, p.xxv).

Então nos são apresentados os nomes de alguns desses tradutores de Marcial como Clément Marot, Nicolas Rapin, Ronsard, Joachim Du Bellay, Peletier, o Abade de Marolles e muitos outros (ibidem, p.xxv). Mas, segundo o autor, a tradução francesa mais antiga seria atribuída a Hercule Grisel, e foi impressa no meio do século XVI (ibidem, p.xxv-vi).

Parece ser unânime a presença da tradução do Abade de Marolles nas edições francesas, ao menos o é nas edições analisadas, que não se resumem ao século XIX. Por conta de uma tradução omissa, na maioria dos casos, Marolles recebe críticas bastante negativas, ainda que receba o mérito de ser a primeira tradução completa dos epigramas de Marcial. O Abade de Marolles publicou sua primeira tradução em prosa em 1658¹¹ e a segunda, em verso, em 1671.

Versificação prosaica, expressões baixas e rastejantes, truques obscuros e confusos, construções viciosas, é o que se encontra em cada epigrama da tradução do Abade de Marolles. A variedade que o tradutor acreditava colocar empregando diferentes espécies de versos, não diminui nenhum dos outros defeitos dessa obra, e não exclui uma monotonia muito fatigante. (Martial, 1819, p.xxix)

Victor Verger também enumera diversas edições de Marcial, mas de publicações em latim, ainda que muitas vezes com notas, sendo a mais antiga a edição de Vindelin de Spire, sem data, mas que apareceu entre 1470 e 1472 (Martial, 1834, p.viii-jx).

Elenca também algumas traduções em outras línguas, além de incluir a tradução de E. T. Simon, outra em 1806 feita por anônimos e a do Abade de Marolles, sobre a qual declara:

11 Pierre Laurens (1998) define a data da primeira publicação em 1655.

Existem muitas traduções francesas de Marcial. O Abade de Marolles, por sua parte, publicou duas; uma em prosa, 1655, 2 vol. in-8º; outra em versos, 1675, in-4º. Esta última sobretudo é tão ruim, que Ménage a chamava de: *Os epigramas contra Marcial*. (Martial, 1834, p.jx)

Sobre a história da tradução de Marcial no contexto francês é fundamental o artigo de Pierre Laurens “Traduire Martial”, em que apresenta diversos tradutores de Marcial, do século XVII até o século XX. Laurens (1998, p.200) atenta, em especial, para o fato de que as traduções de epigramas muitas vezes se resumem à paráfrase ou somente traduzem o conteúdo intelectual do epigrama, desconsiderando a densidade poética característica do gênero.

É ao tratar da *lasciva verborum veritas* (“verdade lasciva das palavras”) que Laurens nos apresenta o Abade de Marolles como um tradutor que frequentemente “pula” epigramas licenciosos, justificando: “este epigrama de oito versos é o vigésimo primeiro impossível de traduzir” ou “este infame epigrama de seis versos é o vigésimo segundo que não saberei explicar” (ibidem). Outra solução que Marolles encontra para resolver seus problemas com a licenciosidade dos epigramas de Marcial é a paráfrase:

[...] *versiculi... non possunt sine mentula placere*, “os versos licenciosos sem pênis não são apazíveis”, Marolles traduz: “sem ter um não sei o que que lhes faz amar” e acrescenta em nota: “Sem nada de lascivo. A palavra em latim é pior do que esta”. (ibidem, p.201)

Em sua análise e comparação das diversas traduções apresentadas do epigrama IV, 32 (que versa sobre uma abelha presa em uma gota de seiva), o professor francês conclui, assim como E. T. Simon, que as traduções em verso do epigrama são as melhores, ainda que suas razões sejam outras. Simon defende o epigrama traduzido em verso porque dessa maneira são maiores as possibilidades de se enfeitar e diminuir sua licenciosidade. Já Laurens defende exatamente o ponto oposto, acredita que o epigrama traduzido em verso seja

menos infiel, porque o verso é capaz de preservar a *vis epigrammatica* (ibidem, p.203).

A principal crítica de Laurens é ao que chama de *expansion explicative*, ou seja, a tradução que explica, que informa. Ainda que esse tipo de tradução não ocorra somente no epigrama, essa “expansão explicativa” acaba por excluir a densidade poética, uma das principais características da poesia.

[...] o método denunciado aqui [...] é o da aplicação geral. De fato é a cada página que constatamos as devastações ocasionadas por esse mito da tradução precisa, quer dizer que especifica, sem respeitar as restrições espaciais pelo brilho, desenvolvimento, explicação, dilatação. (ibidem, p.204)

A primeira consequência dessa expansão explicativa é uma leitura reduzida; seja com a perda da densidade poética, das conotações, das ambiguidades, da polissemia, aura poética. (ibidem, p.205)

Entre as outras consequências da expansão explicativa está a “perda do mistério”, uma vez que esse tipo de tradução, ao explicar, clarifica o que no epigrama latino está somente sugerido, substituindo a alusão pela banalização (ibidem).

Enquanto Verger somente cita as edições francesas de Marcial, tecendo uma pequena crítica ao Abade de Marolles, E. T. Simon defende uma tradução em verso, além de se aprofundar na discussão de algumas traduções. Já Pierre Laurens, em seu artigo de 1998, examina e discute a tradução em Marcial, ou seja, a tradução do epigrama, apresentando em suas comparações, argumentos para a preservação, em especial, da *vis epigrammatica*, composta da “brevidade, da facilidade e da agudeza” (ibidem, p.207). Afirmando que, para a tradução do epigrama, é necessário encontrar:

[...] a ligação [...] entre brevidade e facilidade, lembrando que a facilidade na dicção, que deveria ser uma qualidade de toda a tradução, torna-se a regra absoluta no epigrama. (ibidem, p.208)

A aproximação de Castilho José e as traduções oitocentistas de E. T. Simon e Verger será apresentada em comparação no item “A tradução da licenciabilidade”, no segundo capítulo, da qual se pode adiantar que o tradutor português adota dos franceses a maneira de traduzir, ou seja, adota a tradução em verso, como indicada por E. T. Simon, ainda que este não a realize metrificada, e adota a utilização da “gaze” (Martial, 1819, p.viii), utilizada para que os epigramas mais licenciados de Marcial pudessem ser traduzidos, publicados e lidos no contexto de recepção do século XIX, como será apresentado no item em questão.

Língua portuguesa

Será visto neste tópico que há muito pouca tradução de epigramas anteriores às publicações de Castilho José, ainda que haja produções epigramáticas em vernáculo, como atestará uma breve análise de Dejalma Dezotti (1990, p.89-121) em sua dissertação de mestrado.

Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805), que ganha especial atenção de Dezotti, e Filinto Elísio (1734-1819), que não é mencionado por ele, são dois dos principais tradutores de epigramas em língua portuguesa que antecederam Castilho José, até onde nos foi possível observar.

É do próprio José Feliciano de Castilho a obra *Manoel Maria du Bocage: excertos. Seguidos de uma notícia sobre sua vida e obras, um juízo crítico, apreciações de belezas e defeitos e estudos de língua*, uma antologia de Bocage publicada no Brasil. No Capítulo 27, Castilho José (1867, p.149) apresenta os gêneros de poesia que foram trabalhados por Bocage, entre os quais figuram o epigrama, o apólogo e a fábula, além de cantatas, bucólicas e idílios. Para Castilho José, é a sátira da produção epigramática o gênero “para o qual evidentemente a natureza o dotara com superior talento” (ibidem, p.151), e define o epigrama como “flechazinha delicada (como diria Montesquieu, nas *Cartas Persanas*), que faz uma ferida funda e inacessível a remédios” (ibidem).

Ao tratar a produção epigramática de Bocage, José Feliciano de Castilho dá ênfase ao fato de que tanto o poeta português, como poetas de diversas nacionalidades, traduziram e publicaram epigramas sem indicação de que se tratava de uma versão:

Propendemos para crer, a despeito de um opinião assaz geral, que a antologia de Bocage não é dos seus maiores títulos de glória. Os verdadeiros autores de grande parte dos seus epigramas também *fervem nos elíseos*, pois mui grande número, ainda daqueles que se imprimiram como originais, são traduções ou imitações, e nem sempre melhoradas. (ibidem)

Como exemplo Castilho José fornece o epigrama de Bocage:

Barbeiro demorador,
Não me pilhas outra vez!
Mal haja o pai que te fez;
Devera ser malfeitor.

Com a barba em sangue, em fogo,
Tanto tempo aqui sentado,
Que outra nova tem brotado;
Mal que a raspas, cresce logo. (Castilho, 1867, p.153)

Segundo José Feliciano de Castilho, trata-se de “imitação assaz diluída de Marcial, da qual existe esta outra” (ibidem), e insere sua tradução de Marcial (II, 17), a qual consta no *corpus* desse trabalho.

Leve-te a breca, barbeiro,
E mais a teus pais, e mais;
Que eu cá nunca fui cachorro,
Se tu és esfola-cães! (ibidem, p.154)

No entanto, Castilho José redime Bocage da responsabilidade por informar em seus escritos a origem de seus epigramas:

Cumpre todavia declarar que, se parte destes epigramas imitados não apontam a origem, a culpa não é de Bocage, que não presidiu a publicação deles, sendo que a maioria dos que imprimiu nos três tomos primitivos trazia quase sempre a indicação das origens a que recorreu quem era incapaz de proceder como plagiário, defeito que Bocage com indignação imputa a outros. (ibidem, p.157)

Filinto Elísio, pseudônimo de Francisco Manuel do Nascimento, teórico e crítico da Arcádia Lusitana, foi, segundo Saraiva, “o último mestre do arcadismo” (Saraiva, 19-- , p.659). O arcadismo, e a Arcádia Lusitana em especial, é marcado pela presença dos preceitos horacianos da *Arte poética* (Saraiva, 19-- , p.614), e também por isso tem muito de influência clássica.

Quanto à tradução de epigramas, é o próprio Filinto Elísio que, no quinto volume de *Versos de Filinto Elysio* (Nascimento, 1806, p.164), publica sua tradução do epigrama 86 do livro 4 de Marcial.

Se ao prometer sem dar, dar chamas, Caio,
Com dádivas te arraso, e te confundo.
Toma o outro, que os Galegos campos cerram;
E o que na água a revolve o rico Tejo:
Quantas pérolas colhe esse Índio fulo
Na alga Eritreia; quanto única a Fênix
Guarda em seu ninho; quanto afadigada
Recolhe Tiro no Agenório bronze;
Dou-te tudo quanto há. Não mo rejeites:
Que assim como nos dás, assim aceites.

Em uma publicação dos principais poetas portugueses de 1812, catalogados por Desidério Marques Leão, Filinto Elísio figura com a publicação de sua tradução do epigrama I, 19 de Marcial:

Tinhas, Élia, se bem me lembro agora,
Por todos quatro dentes; escarraste
De uma vez com tossir dois juntos fora,

De outro tossir os outros dois lançaste:
 Tosse sem susto, que ainda que arrebetes,
 Já não hás de escarrar mais outros dentes. (Leão, 1812, p.15)

O próprio Antônio Feliciano em publicação intitulada *Escavações poéticas*, em que divulga poemas e produções suas, apresenta um epigrama feito por ele:

André Pinto andar não pode;
 Manda médico chamar;
 Chega o médico... receita...
 E André Pinto põe-se a andar!

E justifica:

Se me perguntassem como, porque, e para que engendrei esse abortinho de epigrama, à fé¹² que me poriam em grande aperto, porque sempre cri na medicina, não tanto, verdade seja, como alguns doutores novos pretendem que acreditemos, mas o bastante para sempre os consultar e obedecer-lhes com um escrúpulo, que às vezes transcenderá para fanatismo. Epigrameio-os porque *Marcial*, *Molière*, *Filinto* e *Bocage* os tinham epigramado: epigrameio-os porque era isso moda, e o há de ser sempre, como aquela outra tonteria¹³ de falar e escrever contra as mulheres: epigrameio-os, finalmente, porque não tinha outra cousa que fazer nessa hora, nem me doía nada. (Castilho, 1844, p.276)

Não chega, é claro, a ser um epigrama licenciado, mas zomba dos médicos, assunto que também é tomado por Marcial, embora neste seja negativamente,¹⁴ mas o epigrama de Antônio Feliciano

12 À fé: “Por certo, certamente” (Caldas Aulete).

13 *Tonteria*: provavelmente se trate de “tonteira”: “tontice, lesão do juízo causada da velhice. Dito, ou ação de quem tem a tal lesão” (Morais).

14 A edição espanhola da Gredos destaca: “Contra os médicos, de quem se critica sua imperícia na arte da medicina e o mal uso que fazem dela [...]” (Marcial, 1997, p.32).

parece pretender fazer uma graça ao utilizar o sobrenome “Pinto”, além de adotar a quadra de sete sílabas, bastante utilizada por seu irmão, e que confere um caráter popular a seu epigrama.

À parte esses três casos que, além de Castilho José, acredita-se que merecem um maior destaque, será apresentado o panorama traçado por Dezotti do epigrama em vernáculo, cuja prática, segundo ele, tem início “a partir do século XVI” (Dezotti, 1990, p.89), com destaque para António Ferreira (1528-1569), que publicou dez epigramas que “não apresentam nenhuma relação com os epigramas de Catulo ou Marcial. A maioria são versões e adaptações de odes anacreônticas” (ibidem, p.80), e além de Ferreira, Dezotti apresenta alguns outros autores com composições próprias.

No século seguinte, já em tom satírico-jocoso, há o poeta D. Francisco Manuel de Melo, que viveu de 1608 a 1666 (ibidem, p.98). Há também no século XVII notícia de outros autores, entre eles Gregório de Matos (ibidem, p.102). O epigramatista a quem Dezotti dedica maior atenção é exatamente Bocage.

É Antônio Feliciano de Castilho que figura, entre outros poetas, com o destaque de Dezotti no século XIX. O professor atenta para a permanência da temática de Bocage (Dezotti, 1990, p.114).

Ainda que alguns poetas do Modernismo, no início do século XX, tenham apresentado publicações que designaram “epigramas”, segundo Dezotti (ibidem, p.119), nenhuma dessas produções “revelam nenhuma relação com o epigrama latino praticado por Catulo e Marcial”.

As notícias que se têm de epigramas em língua portuguesa do século XIX são de autores anteriormente citados, como Figueiredo (1862) e Alexandre Magno de Castilho (1856), que, ambos, estão explicando o gênero epigramático e para isso citam Marcial. Tal prática foi notada por Robson Cesila (2004, p.26):

As características predominantes nos epigramas de Marcial acabaram se tornando, para sempre, as características do próprio gênero, a tal ponto que as definições que se encontram, nos dicionários modernos, para a palavra *epigrama*, contemplam, sobretudo,

a brevidade e o teor satírico-jocoso, exatamente os traços marcantes na poesia de Marcial.

Entre os autores contemporâneos que servirão como um embaçamento para a oposição de leituras atuais *versus* leituras do século XIX estão o livro de Alexandre Agnolon *O catálogo das mulheres: os epigramas misóginos de Marcial*, do ano de 2010, em que o autor destaca o tema da misoginia e, após apresentá-lo desde a Grécia Antiga, culmina por analisar a grandiosidade desse tema nos epigramas de Marcial.

Leni Ribeiro Leite, autora de *Marcial e o Livro*, publicado em 2011, dissecar a relação do livro com o epigramatista, não somente apresentando o objeto livro na Roma Antiga, mas contextualizando-o com a obra de Marcial. O livro na produção do poeta chega a ter papel de interlocutor e até de personagem.

Nessa mesma linha, encontra-se a dissertação de Mestrado do Professor Doutor Robson Cesila, que aborda em seu estudo os epigramas metapoéticos, ou seja, os epigramas em que Marcial discute seu fazer poético. E é seguindo esse mesmo raciocínio, buscando elementos que consolidaram o gênero epigramático e a poesia de Marcial, que a tese de doutorado de Cesila, intitulada *O palimpsesto epigramático de Marcial: intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta de Bîlbilis*, aborda os elementos intertextuais da obra de Marcial, ou seja, estuda os modelos do epigramatista e os elementos assimilados por este em sua obra.

Com a proposta de elaborar uma *Pequena gramática poética de Marcial*, Fábio Paifer Cairolli se utiliza dos epigramas metapoéticos para analisar como o poeta romano constrói e define o gênero epigrama, que é a maneira como ele chegou aos nossos dias.

Verifica-se que as publicações de Leni Ribeiro Leite, Alexandre Agnolon, Fábio Paifer Cairolli e Robson Cesila têm lugar a partir de uma visada mais atual da obra de Marcial. Seus estudos focam Marcial a partir de aspectos como a temática licenciosa, no caso de Agnolon, e de Leite, que defende que o livro enquanto tema é terreno bastante fértil e rende análises amplas como o uso do livro na

Roma Antiga e o uso que faz poeticamente desse objeto. Dezotti estuda o epigrama de forma a encontrar o modo ideal para a tradução desse gênero poético, ou seja, dá ao epigrama uma visada estrutural. Além dos estudos definidores do gênero epigramático.

Percebe-se assim que as publicações do fim do século XX e início do XXI se opõem às leituras realizadas pelos críticos e teóricos do século XIX, que analisam Marcial como um pintor dos costumes dos antigos romanos, não considerando seu fazer poético e suas temáticas como parte importante, e quiçá fundamentais, de sua produção.

Não há, no tempo de Castilho José, um estudo que aprofunde a definição do gênero epigramático, como Cesila e Cairolli fazem, e ainda que E. T. Simon apresente algo nesse sentido, não se enxerga Marcial como teórico do gênero, como desenvolvedor desse tipo de poesia em seu tempo e em sua língua.

Também não há, e isso é corroborado por Castilho José como se verá no próximo capítulo, uma abordagem dos epigramas licenciosos com uma apresentação de fato erótica, não apenas pela “gaze” (Martial, 1819, p.viii) que era costume jogar sobre os termos mais obscenos, mas também por considerarem que esse tipo de epigrama correspondia simplesmente a um retrato de costumes. Nesse sentido, o estudo de Agnolon aprofunda individualmente uma das temáticas licenciosas exaustivamente exploradas em Marcial.

A principal oposição que se extrai dessa breve análise é que, no século XIX, a visão que se tinha de Marcial, provavelmente por conta de uma abordagem biografista de sua obra, era a de um poeta que retratou os costumes universais e hábitos cotidianos dos antigos romanos; enquanto os estudiosos contemporâneos revelam uma visão dos epigramas de Marcial que não focaliza somente seu caráter de poesia de costumes, utilizando sua obra epigramática como evidência para a definição do próprio gênero, além de apresentar uma maior preocupação com a forma, tanto no traduzir, quanto na análise dos epigramas em latim.

2

AS TRADUÇÕES DE MARCIAL EM JOSÉ FELICIANO DE CASTILHO

Após o panorama de Marcial e de sua tradução no século XIX apresentados anteriormente, pretende-se estudar no presente capítulo o contexto em que se encontram as traduções feitas por Castilho José.

Já foi brevemente analisado como se davam as questões da tradução da licenciosidade, característica tida como essencial de Marcial (Agnolon, 2010, p.82). Caberá aqui o levantamento dos temas de Marcial que são traduzidos por Castilho José e por quais motivos, ou seja, se a temática do poeta latino se mantém em sua tradução portuguesa.

É sabido que as traduções de José Feliciano de Castilho encontram-se nos comentários que realizou para a tradução de Antônio Feliciano de Castilho do livro de Ovídio *Arte de amar*; será então apresentada a maneira como se dá a intertextualidade entre Marcial e Ovídio, além da relação deles com a anotação de Castilho José.

O comentário em tradução

Como o *corpus* deste trabalho se encontra totalmente presente nos comentários à tradução da *Arte de amar*, nota-se então uma

necessidade de definir os comentários enquanto texto ou aparatos ao texto, o que Genette define como *paratextualidade*.

Em seu livro *Palimpsestos*, Genette enumera as relações *trans-textuais*, uma vez que para o autor o objeto da poética é a “trans-textualidade, ou transcendência textual do texto, que definiria já, grosso modo, como ‘tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos’” (Genette, 2010, p.11).

Genette classifica o comentário e a nota como *paratexto*, o segundo tipo de relação entre textos que:

[...] é constituído pela relação, geralmente menos explícita e mais distante, que, no conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente dito mantém com o que se pode nomear simplesmente seu *paratexto*: título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; *release*, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um *comentário*, oficial ou oficioso do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende. (ibidem, p.13, grifo nosso)

No entanto, a definição de Genette está centrada em textos originais, ou seja, ele não abarcou em sua teoria as notas à tradução, ainda que, segundo o que Rodrigo Gomes Ferreira defende em sua dissertação, a terminologia de Genette também está adequada aos casos referentes a traduções (Ferreira, 2006, p.36). Sob essa perspectiva, se poderá denominar *paratexto* as notas e comentários de Castilho José.

Mas, ainda assim, verifica-se a necessidade de se aprofundar rapidamente na questão do comentário em traduções ou em publicações de textos de uma segunda língua, como é aqui o caso do latim, e se dará especial atenção para o comentário de Castilho José.

É bastante comum encontrarmos comentários e notas a publicações de traduções. Isso quando há o interesse de o tradutor ambientar seu leitor ao cenário cultural, histórico ou geográfico, ou

quando o tradutor produz uma obra em que há preocupação com a língua de partida, o que pode levá-lo à necessidade de comentar ou explicar alguns detalhes linguísticos.

Pode-se comprovar essa prática ao se analisar o catálogo realizado por Rosado Fernandes das publicações da *Arte poética* de Horácio no século XVIII. Percebe-se que a grande maioria dessas traduções vem acompanhada de notas, comentários, ilustrações entre outras nomenclaturas, como a versão de Cândido Lusitano de 1758: *Arte poética traduzida e illustrada em portuguez*; ou a de Pedro José da Fonseca, de 1790, com um título mais longo e detalhado: *Arte poetica. Epistola aos Pisões. Traduzida em portuguez e illustrada com escolhidas notas dos antigos e modernos interpretes e com hum commentario critico sobre os preceitos poeticos, lições varias, e intelligencia dos lugares difficultosos* (Horácio, 1984, p.38-43).

O costume de realizar notas e comentários à própria tradução também foi adotado por Odorico Mendes em suas versões, seja do grego, seja do latim. Na *Iliada* odoricana, segundo Raquel da Silva Yee (2009, p.4), que realiza um estudo sobre o processo criativo do poeta por meio da análise de seus manuscritos,

As diversas notas explicativas da primeira edição remetem aos cantos traduzidos, a questões tradutológicas que ratificam enganos e discordam da interpretação de outros tradutores consultados por Odorico Mendes, englobando também comentários filológicos, históricos e geográficos.

Mauri Furlan, em uma série de artigos sobre a história tradução ocidental, fornece-nos alguns dados importantes no que concerne ao comentário para traduções, abarcando desde a Antiguidade Tardia até a Idade Média. Cabe lembrar que a tradução na Roma Antiga, em especial para Cícero, acompanhava uma ideia de apropriação, ou seja, traduzir conforme o *orator*, ou uma tradução retórica; significava traduzir não somente a expressão, mas também o conteúdo, ou como define Mauri Furlan (2010, p.84) “sua tradução é reelaboração, é reinvenção da fonte grega, é a apropriação, latini-

zação. Ele suplanta retoricamente o original”. Com o crescimento do cristianismo surge uma tradução mais preocupada com a literalidade das palavras “e desaparece a conotação negativa da tradução *ad uerbum* presente em Cícero” (Furlan, 2005, p.9), ou seja, por se relacionar ao sagrado, os escritos do cristianismo pedem uma tradução fiel, palavra por palavra.

É nesse cenário que, segundo Furlan, desenvolve-se a tradução como *enarratio*, “onde o comentário praticamente substitui o texto original [...] exercício de interpretação, glosa e imitação, uma tarefa literária sem exigências de capacidade criadora” (ibidem, p.10-1). De início percebe-se que é esse o motivo de haver uma profusão tão grande de comentários em traduções da Antiguidade Tardia; perdeu-se a noção de tradução ciceroniana e houve uma maior inclinação para tradução literal. No entanto, a tradução no Medievo não era estática, segundo Copeland, citado por Furlan: “a arte medieval do comentário não é simplesmente “servidora”, é “mestre” do texto: e também o reescreve e o suplanta” (ibidem, p.11), do que pode se apreender que no período Medieval o comentário era a própria tradução, uma vez que nele estavam contidas as especificidades do tradutor. Mauri Furlan afirma, ainda, que, para Rita Copeland, “a característica básica da tradução medieval é sua indissociabilidade da produção de comentários, glosas e paráfrases” (ibidem, p.20).

No entanto, os próprios antigos verificaram a necessidade de anotação e explicação ao tratarem de um texto afastado de seu leitor, como os bibliotecários de Alexandria, no período do Helenismo, e no próprio período latino com obras como as *Noites áticas* de Aulo Gélío e, em especial, o trabalho de Mauro Sêrvio Honorato em volumes dedicados apenas a comentários sobre o poeta Virgílio.

Assim, o costume de produzir comentários à tradução não ficou restrito à Antiguidade e Idade Média, sendo uma prática ininterrupta encontrada em edições do século XVIII, XIX, mas também em traduções do século passado e do nosso.

Esse pequeno panorama dos comentários em traduções serve para situar as anotações que José Feliciano de Castilho tece para as

traduções de seu irmão, Antônio Feliciano de Castilho, entre elas a *Grinalda ovidiana* (1858) e a *Grinalda da arte de amar* (1862).

Convém notar que as anotações foram uma prática bastante comum nas edições do círculo dos Castilhos: havia o costume de convidarem terceiros para anotar um aspecto da obra ou da tradução,¹ ou para elaborarem, com frequência, outro elemento paratextual, o prefácio.² Temos em carta (datada de 30 de agosto de 1860) de Antônio Feliciano para Antônio R. Saraiva o pedido para que este fizesse uma nota para a edição dos *Fastos*, traduzido por ele e ainda não publicada na ocasião:

Que é feito da tua nota para a minha tradução dos *Fastos*. Se a Academia não tivesse parado com a impressão por falta de dinheiro, há meses que a obra andaria na rua, privada por consequência de algumas páginas tuas, que eu tanto lhe ambicionava. [...] Não me faltes. (Saraiva, 1862, p.243)

A tradição de tecer comentários sobre a tradução e costumes, anotações críticas, históricas e geográficas não fica restrita aos séculos passados e permanece ainda contemporaneamente. A publicação do *Livro de Catulo* de João Ângelo de Oliva Neto traz em si diversas reflexões sobre tradução, dados sobre os versos de Catulo, sobre sua provável biografia e dados históricos da Roma Antiga (Catulo, 1996). Isso pode ser verificado inclusive em relação a poemas contemporâneos, como comprovam os artigos que o próprio Haroldo de Campos publicou em *Transblanco*, sua tradução para o poema de Octavio Paz *Blanco* (Campos, 1994).

Dessa maneira, evidencia-se a necessidade de se apresentar um estudo mais aprofundado sobre comentário e notas como textos

1 Além das notas de Castilho José para a *Arte de amar* e para *Amores*, ambos de Ovídio, a tradução dos *Fastos* (1862) de Antônio Feliciano de Castilho apresenta mais de cem comentadores.

2 A *Arte de amar* apresenta extensa prefacção realizada por José Feliciano de Castilho. Nesse prefácio, o comentador trata de questões que concernem à fortuna latina em língua portuguesa, além do tema da obra, entre outros assuntos.

autônomos. Essa reflexão se faz necessária para que se possa compreender o sentido de as traduções de Marcial, objeto da presente publicação, terem sido encontradas nos comentários de Castilho José, evidenciando que esse fato não faz que a visibilidade dessas traduções seja menor ou que sua publicação seja menos importante.

Sobre seu trabalho de comentador, o próprio Castilho José (1858, p.13) tece os seguintes argumentos em seu prefácio de *Os amores*:

Daí resulta que os não mui versados nessas fósseis investigações [emprego de comparações, imagens, referências, narrações], perderão, a cada passo, o mimo, ou a inteligência do texto. Urgia, portanto, para a maioria dos leitores, que se esclarecesse o original. Assim o entendia também o sábio parafrasta. Alguns traços, com esse intuito, havia já lançado, e indicara os pontos sobre que lhe convinha anotar o seu autor.

Posteriormente, elenca quais serão os interesses a serem abordados em suas notas, entre eles: o interesse moral, o histórico, o crítico e, por fim, o poético, que nos interessa neste trabalho:

[...] porque nessas notas enramalhetaremos muitas belas flores da musa erótica das diferentes idades e dos diferentes países – Safo, Mosco, Anacreonte, Propércio, Catulo, Marcial, Juvenal, Metastásio, Diceu, Tolentino e outros muitos, dos que pagaram seu tributo à humanidade. (ibidem, p.14)

Fica então evidente a intenção de Antônio Feliciano e de Castilho José ao realizarem seus tão extensos comentários. Partem de uma tradição de se anotarem traduções e de uma necessidade de esclarecimentos, em função da distância cronológica e cultural do texto traduzido.

Dessa maneira, pode-se afirmar que as notas e os comentários às traduções são *paratextos* do texto traduzido. Percebe-se que as relações que o texto principal, no caso a tradução de Antônio Feliciano, constitui com os *paratextos* presentes em sua obra são fundamentais para a constituição da obra, ou seja, é o conjunto todo – o título, a

dedicatória, o prefácio e, claro, os comentários – que fazem que a obra seja o que é.

É importante ter, então, em conta que a coletânea de Marcial, apresentada neste livro, encontra-se em uma obra que traduziu a poesia amorosa de Ovídio, ou seja, faz parte da unidade da obra a temática amorosa, licenciosa e, em alguns momentos, obscena. É desse modo que as traduções de Marcial, encontradas no *paratexto* da tradução de Ovídio, relacionam-se com esta última; e é assim que serão consideradas neste trabalho.

A motivação dos comentários de Castilho José

Tratando especificamente dos comentários de Castilho José e analisando o que o motivou a utilizar os epigramas de Marcial em sua anotação, convém se explicitarem alguns dados. O primeiro deles é a matéria poética do livro traduzido por Antônio Feliciano de Castilho (1858, p.30), como o próprio afirma em seu prefácio dos *Amores*, inserindo sua obra entre os livros licenciosos:

Não há licenciosidade, na literatura latina, que não se possa ler em todas as línguas da Europa, já em verso, e já mesmo em prosa, sem disfarces nem rodeios. Não só Horácio e Juvenal, não só o *Satíricon*, e o *Burro Áureo*, mas o próprio Marcial, que nem por grandes belezas poéticas desconta a incrível e inigualável torpeza de suas pinturas, tudo se tem traduzido e se continua a traduzir quotidianamente, a anunciar-se, a vender-se, a estudar-se.

É o mesmo Antônio Feliciano de Castilho que insere Marcial entre os escritores licenciosos, de igual maneira que classifica Ovídio, ou seja, o autor português já prenuncia³ a relação que pode ser estabelecida entre os dois poetas romanos, ao menos na questão temática.

3 Evidentemente essa afirmação, presente no prefácio dos *Amores*, pode ser estendida também como verdadeira para a *Arte de amar*, uma vez que a temática dos dois livros de Ovídio é a mesma e se trata do mesmo tradutor e comentador.

É possível verificar essa relação em outras publicações de Ovídio, de modo que a citação de Marcial nessas obras possa fazer parte de uma tradição de anotações ovidianas, como se pode observar em uma breve análise da edição da editora Lemaire da *Artis amatoriae*, que traz em suas notas referências de Marcial para os versos de Ovídio.

Alguns desses epigramas também são utilizados por Castilho José, como o epigrama II, 9 usado para ilustrar o verso I, 480 de Ovídio (Lemaire, 1820, p.265 e Castilho, 1862a, p.222), ou como o epigrama 29 do *Livro dos Espetáculos* sobre a Naumaquia, que também é usado pela publicação de 1820 como exemplo para o verso I, 171 e I, 172 (Lemaire, 1820, p.244 e Castilho, 1862a, p.115).

Além desses epigramas que também aparecem em Castilho José, há mais dezessete deles utilizados como intertexto por Lemaire ou sendo indicados para o leitor nas notas da *Artis amatoriae*. Isso não prova que Castilho José leu a edição de Lemaire, ou que ele buscou referências especificamente nessa fonte, mas evidencia que os epigramas de Marcial estavam presentes nas edições latim-latim da obra de Ovídio, o que corrobora com a colocação de Antônio Feliciano de Castilho acerca da proximidade temática desses dois autores. Se Castilho José leu ou não a edição de Lemaire, não se pode confirmar, mas provavelmente ele teve acesso a alguma publicação em latim de Ovídio em sua época e nessa também constariam epigramas de Marcial, por serem poetas licenciosos e ambos latinos, o que faz de Marcial um interessante *intertexto* de Ovídio.

Dessa maneira, percebe-se que Castilho José seguiu um modo de proceder, já antes lembrado por seu irmão Antônio, valendo-se de um poeta latino posterior para anotar referências a um antecessor. A presença de Marcial em um livro de Ovídio é compreensível, portanto, pela coincidência temática.

Os temas de Marcial em Castilho José

Se Ovídio teve fama por seus poemas sobre relações e costumes amorosos, da mesma maneira que Marcial é conhecido por seus

epigramas licenciosos e até mesmo obscenos, e essa se tornou a sua principal característica (Agnolon, 2010, p.82). Ele, como já vimos, é muitas vezes tido como um pintor dos costumes de seu tempo, isso dito pelos tradutores e comentadores franceses de Marcial no século XIX e por autores brasileiros e portugueses dessa mesma época.⁴

São exatamente essas duas vertentes temáticas – uma referente aos hábitos e costumes de seu tempo, outra à licenciosidade – que aparecem na obra *paratextual* de Castilho José, ou pelo menos são esses os principais núcleos. Podemos distinguir entre os epigramas de costumes aqueles voltados à poesia, ao poeta e ao próprio livro, poemas sobre costumes propriamente ditos, de etiqueta, de aparência, mas em especial a sátira a tipos sociais e seus vícios. O segundo núcleo, de epigramas licenciosos, apresenta poemas sobre o amor, sobre a mulher e os relacionamentos.

Em Castilho José, a quantidade de epigramas relacionados aos hábitos e costumes romanos é significativamente superior à dos epigramas de temática amorosa (35 de costumes contra 14 amorosos). Embora se trate de comentários para uma obra de caráter mais licencioso, Castilho José segue a linha das leituras de Marcial no século XIX e mantém o epigramatista como uma referência dos hábitos da vida romana na Idade Antiga, valendo-se de seus epigramas para ilustrar como se fazia a barba, como se cortavam as unhas, como eram os jantares, entre muitos outros aspectos sociais e individuais da vida cotidiana em Roma.

Pode-se observar que mesmo os epigramas mais licenciosos presentes na obra de José Feliciano de Castilho trazem em si uma carga de retrato dos costumes amorosos dos antigos. Como nos versos de VII, 75, inseridos no comentário “Harpia”⁵ com a intenção de exemplificar “rapazes que se dedicam a namorar velhas ricas” (Castilho, 1862, v.3, p.267):

4 Cf. o item “O epigrama entre o valor documental e literário”, no capítulo anterior.

5 *Harpia*: [3] “Pessoa ávida, avarenta e de má índole, capaz de extorquir as outras pessoas” (CA).

‘Stá boa a mestra abelha!⁶
 De graça! quer brincar?⁷
 Estuporada⁸ a velha,
 quer dá-lo e não quer dar!

É evidente na tradução de Castilho José o jogo com as palavras e a ambiguidade na utilização do verbo “dar”; no entanto, o tradutor destina esse epigrama à ilustração de moços que se aproveitam de senhoras, ou seja, um dado de cultura dos relacionamentos.

Essa utilização dos epigramas mais licenciosos, com a presença de verbos como o *futuere*⁹ como dado de cultura, ocorre em Castilho José com bastante frequência, até porque seus comentários se destinam aos costumes, sejam eles do cotidiano romano em relação ao seu, no século XIX, sejam eles sobre os relacionamentos ou sobre a mulher.

A relação com o feminino, em diversos aspectos, é tema de um grande número de epigramas, I, 101, o II, 9; II, 25, o II, 26, o VI, 31, o IV, 24, entre outros; e é nesses epigramas que costumam aparecer os verbos e expressões licenciosas e ambíguas de Marcial. Um aspecto interessante, que confirma o que acabou de ser dito, é a coincidência em grande número de epigramas apresentados por Alexandre Agnolon em seu estudo e os presentes na *Grinalda da arte de amar*.

O livro *O catálogo das mulheres: os epigramas misóginos de Marcial* de Alexandre Agnolon apresenta um panorama do tema da misoginia entre os antigos, culminando no tratamento que Marcial

6 *Mestra abelha*: [abelha-mestra. 2] “mulher astuciosa, cheia de artimanhas para controlar e dominar tudo” (CA).

7 *Brincar*: [9] “ter relações libidinosas” (CA). O uso do verbo brincar para traduzir o verbo *futuere* (*futui*, verbo que alude à penetração vaginal) pode estar relacionado à primeira acepção do verbo *ludere*: dar-se aos prazeres sensuais (Saraiva).

8 *Estuporada*: [2. 4] estragada, muito feia (CA).

9 Os epigramas serão apresentados mais adiante com a sua versão em latim, a nossa tradução e a tradução de José Feliciano de Castilho.

deu a esse assunto. É curioso que haja entre Castilho José e Alexandre Agnolon quinze epigramas em comum, justamente por se tratar de uma temática de invectivas contra a mulher, por vezes apresentando poemas bastante licenciosos e obscenos.

Essa curiosidade traz à tona a noção de que não há, da parte de Castilho José, uma preocupação em não publicar epigramas com conteúdos impróprios, uma vez que se trata de um livro sobre as práticas amorosas, e que já traz explícita a proibição para jovens.¹⁰ O trato com os temas de Marcial nas notas do tradutor português traz, sim, uma realocação temática, o que em Marcial é temática licenciosa é aproveitada por José Feliciano de Castilho como dado importante de cultura, de como se davam os relacionamentos, quais eram as queixas dos amantes, os costumes das mulheres.

José Feliciano de Castilho apresenta uma leitura dos temas de Marcial condizente com a sua realidade do século XIX; assim como E. T. Simon (Martial, 1819, p.vii) e Verger (Martial, 1834, p.vij-viii), ou como Figueiredo (1862, p.132), para os quais o poeta de Bilibis é fonte inesgotável dos costumes de sua época, e, para essa finalidade, aproveita-se de considerável parte de sua obra.¹¹

A tradução da licenciosidade

A licenciosidade característica de Marcial (Agnolon, 2010, p.82), que, como já foi apresentado, está presente no *corpus* do poeta latino em Castilho José, é, talvez, um dos motivos, entre outros – como a obscenidade e a linguagem, muitas vezes, vulgar – que impediram que Marcial fosse traduzido há mais tempo e com mais frequência. Verifica-se essa ausência de traduções em francês

10 Há na segunda capa da *Arte de amar* a seguinte indicação: “Endereçada exclusivamente aos homens feitos e estudiosos das letras clássicas” (Castilho, 1862).

11 Curiosidade: apenas cinco livros de Marcial não são contemplados nos comentários de Castilho José, os livros VIII, IX, X, XI e XIV.

e em língua portuguesa, tópicos analisados no primeiro capítulo, bem como com a reiterada crítica ao francês Abade de Marolles, que, em sua tradução de Marcial, deixou de traduzir epigramas por conta de seu conteúdo, além de alterar significativamente o teor dos poemas que verteu (Laurens, 1998, p.200). Por se tratar de uma das temáticas presentes em Castilho José e por conta de sua dificultosa tradução no século XIX, cabe aqui uma breve apresentação de como se verte, e se verteu, essa licenciosidade.

É o trato com a licenciosidade dos epigramas de Marcial um dos fatores mais importantes para se considerar no âmbito da tradução desse autor. A verificação de como seus poemas foram vertidos através dos tempos evidencia as marcas tradutórias para seus epigramas, e aqui, se lança um olhar especial para o século XIX, época contemporânea de Castilho José e de onde será possível atestar, como já exposto nesse capítulo, que ele seguiu a tendência de seu tempo, fazendo uso da “gaze” a que se referem Antônio Feliciano de Castilho e E. T. Simon (Castilho, 1858, p.31 e Martial, 1819, p.viii), traduzindo de maneira ambígua e amenizada.

Sobre a dificuldade de traduzir certos tipos de texto, André Lefevere dedica dois capítulos de seu livro *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária* para problemas semelhantes aos que ocorrem ocasionalmente na tradução de Marcial. No primeiro deles, intitulado “Tradução: as categorias”, o autor usa como base *Lisístrata* de Aristófanes para dissertar sobre a tradução de palavrões e palavras grosseiras (Lefevere, 2007, p.73). O segundo capítulo “Tradução: universo de discurso” por outro lado, é dedicado a soluções para a tradução de “objetos, costumes e crenças, considerados inaceitáveis” (ibidem, p.143) pela cultura receptora do texto traduzido.

A noção de “jogar uma gaze” (Martial, 1819, p.viii) nas expressões mais despudoradas do texto de partida está presente no prefácio de E. T. Simon, e Lefevere (2007, p.87) também traz essa discussão:

Douglas Parker [tradutor da *Lisístrata*], por outro lado, representava o avatar contemporâneo do arquétipo oposto [ou seja,

representa o ‘tradutor conservador’]. Ele afirma em sua introdução que visa a recriar em versos do inglês americano o que considerou que tenha sido as estratégias essenciais de Aristófanes em grego. Para fazer isso, campos de metáforas foram frequentemente mudados, piadas acrescentadas compensando piadas perdidas, nomes próprios inúteis... desprezados.

Em oposição ao “tradutor conservador”, que foca a tradução ao nível da palavra e da frase (ibidem, p.87), está o “tradutor espiritual” que, para o teórico americano, é aquele que, em sua versão, busca trazer para a língua de chegada peculiaridades correspondentes, em seu tempo, aos costumes do tempo do texto de partida (ibidem, p.86), ou seja, é o tradutor que atualiza o texto a ser traduzido, se preocupando com “o funcionamento do texto naquela cultura” (ibidem, p.87).

Para que a tradução funcione na língua de chegada, segundo Lefevere (2007, p.143), é preciso atentar para:

[...] os tipos de textos considerados aceitáveis naquela cultura, os níveis de dicção considerados aceitáveis nela, o público alvo e o “*script* cultural” ao qual esse público está acostumado, ou disposto a aceitar.

É nesse sentido que se verifica que, nas culturas analisadas, o epigrama não foi prontamente aceito; no caso da literatura espanhola, por exemplo, o epigrama foi primeiramente utilizado como fonte mitológica (Marcial, 1997, p.45-6); no caso da literatura francesa, o Abade de Marolles representa o que Lefevere chama de “tradutor conservador”.

Levar em consideração o que o público está disposto a aceitar, conforme explicado por Lefevere, faz parte de uma das soluções encontradas para a tradução de palavras ou assuntos licenciosos, ou seja, adaptar o poema para que ele fique mais palatável ao gosto de uma época.

No caso da produção poética de Marcial, esta se insere em um momento em que o gênero já tem novos temas – além do fúnebre e votivo – incluídos. Segundo Alexandre Agnolon (2010, p.75),

A transformação de epigrama em gênero poético possibilitou incluir matérias várias, entre as quais matéria iâmbica em discurso obsceno, garantidas sempre a brevidade, de que resulta a condensação, e a agudeza, pois que entendidas já como próprias do novo gênero [...].

Dessa maneira, um dos artifícios utilizados, desde a produção do epigrama até sua tradução, é a seleção do ouvinte. Há diversos poemas de Marcial em que o próprio autor busca “definir a audiência adequada” (ibidem, p.82) a seus versos. No epigrama I, 4, apresentado por Agnolon como exemplo de seleção de audiência, Marcial

[...] relaciona a matéria do epigrama, que já se supõe sexual, aos gracejos (*iocus*) dos cortejos triunfais e dos espetáculos da comédia a que o imperador assiste, e lhe pede que, deposto o cenho, leia os epigramas com o mesmo rosto (*fronte*, “expressão de rosto”, isto é, tolerância), com que assiste ao histrião e à dançarina. (ibidem)

Em diversos outros epigramas de Marcial, está presente a sugestão ao leitor para que pare de ler, para que feche o livro ou para que pule algum epigrama que não agrade (Leite, 2011, p.72); percebe-se, então, que há em Marcial uma preocupação em

[...] ajustar a sensibilidade da recepção, selecionando, por exclusão, a audiência adequada, ou seja, o cenho grave e a seriedade tradicional de Catão, por exemplo, que são adequados ao plano da virtude – não duvidavam os antigos –, são, porém, inadequados na apreciação de um livro cujo título seja *epigrammata* [...]. (Agnolon, 2010, p.86)

Marcial sugere não quem deve, ou não, ler seus epigramas, mas indica qual seria a audiência mais adequada ao gênero a que se dedi-

ca; por outro lado, ao dedicar o epigrama I, 4 ao imperador, o poeta prepara o ouvinte para o tipo de matéria que lhe será apresentada, sugerindo o olhar que este deve lançar a sua produção.

A tradução de Antônio Feliciano de Castilho (1858) d’*Os amores* de Ovídio também faz uso da seleção do ouvinte, mas diferentemente do autor latino, avisa o leitor, já em seu título, de que seu conteúdo não é dedicado a jovens: “endereçada exclusivamente aos homens feitos e estudiosos das letras clássicas” (ibidem, p.5), e a seguir apresenta-se a seguinte advertência:

Adolescente de um e outro sexo!

Sob um título que vos poderá atrair, este livro contém mistérios de iniquidade. Se o abrisseis, depois deste pregão, só de vós mesmos vos podereis queixar. Não é para vós que foi escrito. Quem o apresentasse, ou o permitisse à inocência, só esse seria o seu envenenador. (ibidem, p.7)

A tradução da *Arte de amar* não apresenta nada semelhante a esse aviso, mas Castilho José afirma em uma nota de seu prefácio que, uma vez que provavelmente a *Grinalda da arte de amar* será lida por pessoas que já leram a *Grinalda ovidiana*, “suprimimos geralmente aqui os pontos já tratados na anterior Grinalda [...]” (Castilho, 1862, p.39), de tal modo que não achou necessário fazer novamente a mesma recomendação.

Essa advertência à moralidade de alguma forma está subjacente às traduções de Marcial no século XIX. Se há uma preocupação com a tradução integral de seus epigramas, como vemos na edição de 1819 e de 1834, no entanto, ainda que essas versões estejam completas, e critiquem duramente o Abade de Marolles por sua artimanha de saltar os epigramas mais “complicados”, acabam por também encobrir elementos mais licenciosos que em Marcial se encontram explícitos.

Exemplificaremos esse tipo de tradução, comparando as traduções francesas do século XIX, bem como a portuguesa de Castilho José, com a tradução moderna de Alexandre Agnolon, uma vez

que é na atualidade, entre os autores que revisitam Marcial desde Dezotti, que a licenciosidade do epigramatista latino passou a ser divulgada e traduzida na íntegra. Para tanto, apresentaremos a versão latina e as traduções do epigrama VI, 31.

In Charidemum

Uxorem, Charideme, tuam scis ipse, sinisque

A medico futui: vis sine febre mori? (Martial, 1834, v.2, p.198)

Tu mesmo, Caridemo, sabe e deixa tua esposa
foder com um médico. Sem febre desejas morrer? (Agnolon,
2010, p.199)

Contre Charidemus.

*Ta femme a pour amant ton médecin; tu le sais, Charidemus, et tu
le souffres: tu veux mourir sans être jamais malade.*¹² (Martial,
1834, v.2, p.199)

Contre Charidême.

*Ton médecin est l'amant déclaré de ta femme: tu ne l'ignores point,
Charidême, et tu le souffres. Tu ne mourras pas de la fièvre.*¹³
(Martial, 1819, p.113)

Tua mulher, Sabelo (e bem o sabes)

namora o teu doutor.

Creio que pensas que essa vida acabes

com um ramo de estupor.¹⁴ (Castilho, 1862, v.3, p.296)

12 Contra Caridemo/ Tua mulher tem por amante teu médico; tu o sabes Caridemo, e tu sofres: tu queres morrer sem nunca estar doente (tradução nossa).

13 Contra Caridemo/ Teu médico é amante declarado de tua esposa: tu não ignoras, Caridemo, e tu sofres. Tu não morrerás de febre (tradução nossa).

14 *Ramo*: ataque de doença; acesso, crise. (Houaiss) *Estupor*: falta de sentimento e de ação em algum membro ou parte do corpo por doença (Moraes), estado de inconsciência profunda de origem orgânica, com desaparecimento da sensibilidade ao meio ambiente e da faculdade de exibir reações motoras (Houaiss).

Nota-se que não há uma recusa em traduzir o epigrama de Marcial como se criticou em Marolles. No caso de Castilho José, em especial, uma vez que o tradutor português fez uma seleção de alguns epigramas que correspondessem com o texto de Ovídio que comenta, sendo então que esse é um de sua escolha.

No entanto, fica bastante evidente nas traduções do século XIX, principalmente se comparadas com a versão de Agnolon, a utilização do que E. T. Simon chamou de “gaze” (Martial, 1819, p.viii), que é, segundo ele, possibilitada pela tradução em verso, ou seja, trata-se de um tipo de atenuação da linguagem obscena utilizada por Marcial, o que Lefevere também prevê ao dizer que o tradutor pode produzir um tipo de texto adequado ao contexto de recepção (Lefevere, 2007, p.143).

É sobre o verbo *futui* (“ser fodida”)¹⁵ que recai o véu das traduções oitocentistas, de fato, excetuando-se Agnolon que utiliza em sua versão a forma infinitiva do verbo, os outros autores analisados preferem alterar a forma de modo a deixá-la mais “legível” para sua época. Tanto os dois tradutores franceses quanto Castilho José apresentam no lugar do verbo expressões de relacionamento; o português usa o verbo “namorar” para definir o que a esposa faz com o doutor, E. T. Simon classifica o médico como “*l’amant déclare*” da esposa e Verger também o coloca na posição de amante. Os três exemplos ocultam o verbo latino *futuere* e amenizam o que o epigrama traz de maneira escancarada: ao invés de dizerem que a esposa do interlocutor “fode”, “faz sexo” com o doutor, eles preferem apresentar que há entre os dois uma relação ilícita.

Embora o verbo latino seja ocultado das traduções do século XIX, o que, claro, altera o teor do epigrama, percebe-se, porém, que seu conteúdo permanece, de modo que é possível apreender nessas versões o que Marcial quis dizer, mas não o modo como ele se expressou, que só está presente na tradução de Alexandre Agnolon.

15 João Angelo de Oliva Neto, em seu prefácio do *Livro de Catulo*, define o verbo *futuere/fututio* como o que se refere ao tipo de penetração vaginal (Catulo, 1996, p.48).

Cabe também notar que E. T. Simon apresenta em sua introdução uma leitura teoricamente não anacrônica dos epigramas de Marcial, colocando-o como uma referência de cultura e explicando que o que o poeta latino disse em seu tempo provavelmente era o costume.

Nós não acreditamos que essas obscenidades autorizadas, ou pelo menos dispensadas pelos costumes dos antigos, pudessem ser perigosas em sua linguagem original. Pensamos mesmo que elas servem para a história desses costumes, bem como ao estudo de língua latina. (Martial, 1819, p.vii)

No entanto, em sua tradução E. T. Simon não apresenta uma preocupação em trazer para o epigrama o costume da língua e da expressão de Marcial.

A noção de encobrir a licenciosidade do texto latino também está presente no prefácio de Antônio Feliciano da tradução de *Os amores* de Ovídio, em que o tradutor e poeta português explica seu traduzir:

Ousei, portanto, dar completo o meu autor, atenuando, ainda assim, com o véu da linguagem figurada, quando pude e soube, o excesso das desenvolturas. Quem acarcar¹⁶ a cópia com o original, reconhecerá esta verdade. (Castilho, 1858, p.31)

Não por coincidência, a utilização do vocábulo “véu”, à semelhança da “gaze” francófona, indica que a alteração apenas disfarça a obscenidade, isto é, não se trata de um desvio do teor do texto de partida para a tradução, e sim de um artifício para que essa matéria respeite o contexto cultural de chegada.

Outra citação de Antônio Feliciano de Castilho (1858, p.32-3) no mesmo prefácio também sugere que sua tradução de Ovídio de temas licenciosos o leva a algumas alterações:

16 *Acarcar*: [1-7] modo de calcar: “tomar como modelo, exemplo ou base; apoiar, fundamentar” (Houaiss).

Tradutor fiel e conciso nas *Metamorfoses* e nos *Fastos*, preferi ser parafrasta nos *Amores*. [...] a trocar galas antigas por outras mais à moda; aqui, a encurtar e apanhar as roupagens em obséquio à elegância; ali, a difundir-las e sinuá-las para deixar aparecer os bordados e os recamos. Menos me importou o como Ovídio tinha concebido e expresso os seus *Amores*, do que o como os expressaria, se a nossa fora a sua língua, e os usos e gosto literário de então, os mesmos que são hoje.

A tradução no século XIX, então, não foge do trabalho de traduzir os epigramas de Marcial, mas os encobre para que a audiência não os estranhe. E verificamos esse mesmo tipo de tradução em Castilho José. A liberdade que o tradutor tem de poder escolher os epigramas que traduzirá não o leva a ignorar que fazem parte do gênero epigrama, em especial da poética de Marcial, a obscenidade e a licenciosidade; logo, em seus comentários, figuram exemplos do que é marcado no século XIX como uma das principais características do epigrama latino.

Em suma, é dessa maneira que se percebe a recepção de Marcial no século XIX. Ainda que haja da parte dos tradutores uma compreensão de que sua poesia é composta de licenciosidade, essa sua principal característica aparece em traduções de forma velada, encoberta, de modo a deixar o epigrama mais palatável para sua audiência, e é também assim que Castilho José o recebe e o transmite.

3

ANTOLOGIA POÉTICA DE MARCIAL POR JOSÉ FELICIANO DE CASTILHO

Considerações gerais sobre a tradução castilhiana

Apresentou-se, até o momento, a recepção de Marcial no século XIX, tanto em um contexto francófono quanto lusófono, e como se dava a tradução de seus epigramas nesse contexto. Além de uma breve análise da recepção desse autor latino nos dias atuais, comparativamente ao século retrasado. Discutiu-se também a leitura que os oitocentistas tinham de suas temáticas em comparação à visão atual que os trabalhos contemporâneos têm dado a esse assunto.

Ainda que durante todo o percurso deste livro tenha se dado especial atenção às traduções de José Feliciano de Castilho, será aqui, neste capítulo conclusivo, que se apresentarão seus epigramas vertidos, bem como um breve comentário a cada um deles, contendo observações acerca de seu traduzir, de suas escolhas e artifícios para efetuar um texto que pudesse ser bem-aceito e lido como poesia em seu contexto de produção.

É esse o primeiro ponto a ser observado nas traduções de Castilho José para Marcial: ele leva em consideração seu leitor e o cenário em que este se insere – assim como outros tradutores de Marcial do século XIX –, ou seja, suas traduções, como se pode observar no tópico “A tradução da licenciosidade” do segundo capítulo, são vestidas com o

que Antônio Feliciano de Castilho chama de “véu” (Castilho, 1858, p.31), artifício que encobre as passagens mais licenciosas dos textos a serem traduzidos, de modo a torná-los aceitáveis para seu público.

Será observada, nas versões de Castilho José, a trindade já definida por Plínio na *Epístola* III, 21 como o pilar da produção epigramática: a mordacidade, o amargor e a candura. Esses elementos também são encontrados em outras publicações no decorrer dos séculos, como apresentado no primeiro capítulo deste livro, mas encontra notável defesa no artigo do francês Pierre Laurens, que caracteriza a *vis epigrammatica* (“força expressiva do epigrama”) pela “graça, a brevidade e a facilidade da dicção” (1998, p.200).

A “graça” está presente na maioria dos epigramas traduzidos por Castilho José; quando não no desfecho – situação comum em Marcial, o *fulmen in clausula* (Marcial, 1997, p.39) –, é antecipada, mas ainda assim, por vezes sua força é remarcada na conclusão do poema (VI, 40). Quando se percebe alguma alteração mais expressiva, por conta de alguma licenciosidade do TP, é porque o tradutor inseriu uma ambiguidade, ou deixou a licenciosidade subentendida de alguma outra maneira, procurando, contudo, manter o teor gracioso do epigrama (VII, 75).

A característica epigramática da “brevidade” não concerne unicamente ao fato de ser, na maioria das vezes, um texto curto; os epigramas do Livro dos Espetáculos (24, 26 e 28) são um exemplo disso, uma vez que são todos compostos por, no mínimo, três dísticos elegíacos. Cairolli (2009, p.44) defende que, para o epigrama, apresenta-se um

[...] novo critério de brevidade, que não apenas a quantidade de versos, mas o conceito aristotélico de unidade: Não são longos aqueles dos quais nada se pode cortar. [...] Podemos, portanto, propor que a brevidade esteja mais relacionada ao conceito de concisão e unidade que ao de extensão.

Essa conclusão explica que mesmo os epigramas “longos” de Marcial apresentam “brevidade”, isso porque não há no epigrama

nada além do necessário e nada que possa ser retirado, daí a repulsa de Marcial pela obscuridade (ibidem, p.45).

Nesse sentido, percebemos que Castilho José também não é adepto da obscuridade em suas traduções, valendo-se diversas vezes da clarificação (I, 68; I, 96), ao explicar, dar exemplos, ou transferir a noção exposta no TP para o contexto do TC. Esses acréscimos poderiam, em alguns casos, caracterizar o que Pierre Laurens (1998, p.204) chamou de “expansão explicativa”, ou seja, ao trazer para seu texto mais informações do que Marcial achou necessário – percebe-se, também que isso se dá de maneira a facilitar a compreensão de seu leitor, como foi apresentado no segundo capítulo –, há a possibilidade de que os acréscimos tirem a noção de brevidade presente nas traduções de Castilho José. No entanto, entende-se que aqui que o o tradutor consegue, na maioria das vezes, por meio de substituições dos termos a serem explicados, manter a noção de brevidade; e ainda que essa clarificação permita que se classifique sua tradução de parafrástica quanto ao conteúdo, o mesmo não se dá com a *vis epigrammatica*, que é mantida pela presença da graça, brevidade e facilidade atualizadas para o leitor do século XIX (II, 79; III, 49; IV, 15; VI, 6, entre outros).

Laurens (ibidem) dá especial atenção para a clarificação na tradução de epigramas, o que ele chama de “mito da tradução precisa”, aquela que traz consigo a “expansão explicativa”, ou seja, a tradução que, pouco preocupada com a expressão, dedica-se a explicar e informar o conteúdo do epigrama. Em Castilho José, por vezes, notamos uma alteração significativa no conteúdo, mas suas atualizações para uma melhor compreensão da tradução pelo seu leitor não resultam necessariamente em uma “expansão” ou em uma tradução explicada, ao contrário, percebe-se que suas traduções, de certa maneira, compensam as atualizações mantendo a concisão. Ainda que Castilho José explique e clarifique o texto latino para seu leitor, ele não costuma alongar sua tradução (VI, 6; II, 79; I, 72), embora, em pouco momentos, como na tradução do epigrama I, 58, Castilho José abuse dos exemplos, alongando-se.

São as atualizações, realizadas por Castilho José em suas traduções com a intenção de contextualizar o epigrama para o leitor de sua época, que estão relacionadas à terceira característica da *vis epigrammatica*, a “facilidade da dicção”.

As traduções apresentadas na *Grinalda da arte de amar* apresentam uma linguagem simples – ainda que para um leitor contemporâneo possa, por vezes, surgir dificuldades, para o leitor daquela época tratava-se de linguagem coloquial – e popular (III, 49).

Além da linguagem, Castilho José se vale, em dezenove epigramas, da quadra heptassilábica, adotada por Dezotti justamente por seu caráter popular: “A quadra heptassilábica se mostra por sua leveza e caráter popular, como a forma poética mais eficaz e mais adequada para a expressão vernácula do epigrama latino” (Dezotti, 1990, p.128).

Castilho José se apropria da *vis epigrammatica* em suas traduções – e isso ficará claro com a leitura de seus versos e os comentários pontuais que lhes seguem –, embora para isso apresente, por vezes, epigramas mais parafrásticos do que literais, mas sua literalidade está relacionada aos elementos que constituem o que Laurens (1998, p.200) chama de “ritmo” do epigrama.

Pierre Laurens (ibidem, p.202) atenta para a “banalização por redução ao significado, à informação” e que essa banalização “significa somente que não se compreendeu que é nas figuras [de palavra e sintaxe] que, precisamente, consiste a essência da poesia, ou que não se compreendeu que o epigrama é um poema”. Com a leitura das traduções de Castilho José (1858, p.31) se perceberá que, embora ele faça uso do “véu”, que é criticado por Laurens, o tradutor luso-brasileiro compreende o que é o epigrama de Marcial, e mais que isso, compreende que se trata de poesia.

Espectáculos, 24 (26)¹

XXIV

De naumachia

*Si quis ades longis serus spectator ab oris,
 Cui lux prima sacri muneris ista fuit,
 Ne te decipiat ratibus navalis Enyo,
 Et par unda fretis; hic modo terra fuit.
 Non credis? spectes, dum laxent aequora Martem:
 Parva mora est: dices, hic modo pontus erat.* (Martial, 1834, v.1, p.34)

– Olé! meu sertanejo,²
 que avultas³ no tropel,⁴
 vindo dos fins do mundo
 espectador novel;⁵
 crês, que isto sejam mares?
 Ao sério⁶ naval guerra?
 História! Há duas horas
 todo este mar foi terra.
 Duvidas? Pois espera!
 A pugna⁷ vai findar;
 e então dirás absorto:⁸
 que é dele aquele mar?⁹ (Castilho, 1862, v.2, p.115)

1 Conflito de numeração (cf. p.23).

2 *Sertanejo*: “que se situa no interior, que está longe da costa” (Houaiss).

3 *Avultar*: [1] “aparecer com destaque, sobressair” (CA).

4 *Tropel*: [1] “conjunto de pessoas ou animais movendo-se rapidamente e de maneira desordenada” (ibidem).

5 *Novel*: [1] “que tem pouco tempo de existência”, [2] “que assumiu há pouco uma atividade” (ibidem).

6 *Ao sério*: [loc.1] “de fato; deveras, sério” (Houaiss).

7 *Pugna*: [1] “combate, luta” (CA).

8 *Absorto*: [2] “voltado para os próprios pensamentos”, concentrado (ibidem).

9 *Que é dele*: [pop.] expressão interrogativa: onde ele está? “cadê?” (ibidem).

A nota referente aos três epigramas seguintes, traduzidos do *Livro dos Espetáculos*, é intitulada “Naumaquia”, que, segundo Suetônio, citado por Castilho José, é a expressão que “se aplicava a um divertimento consistente em batalhas navais, feridas num lago artificial” (Suetônio, *Jul.* 44, *Claud.* 21 e *Ner.* 12. In: Castilho, 1862, v.2, p.115).

José Feliciano de Castilho traduz os três dísticos do epigrama de Marcial em doze versos de seis sílabas, o que resulta em uma média de dois versos portugueses para um latino. Assim como Marcial, Castilho José dirige o verso a um interlocutor, que na versão latina se verifica no verbo na segunda pessoa do singular *ades* (“assistes”); no português o tradutor se dirige a “meu sertanejo”.

No TP, verifica-se uma marcada aliteração em /s/ no primeiro dístico, que nos remete ao som das ondas na praia, o que não se faz presente na tradução. Por outro lado, uma única interrogativa do epigrama em latim é trazida em três interrogativas no TC, tornando mais expressiva a insistência do interlocutor em não acreditar que se trata de um espetáculo de naumaquia e não do próprio mar.

É importante frisar que é omitida na versão a menção feita por Marcial à figura mitológica Ênio e encontra-se seu vocábulo correspondente “guerra”. Da mesma maneira Castilho José substitui “Marte”, no epigrama como metonímia para guerra, pelo seu termo comum “pugna”. Essas duas supressões mitológicas que ocorreram na tradução são evidências de que, nesse caso, José Feliciano de Castilho optou por simplificar seu texto, realmente traduzindo as referências de mitologia por vocábulos mais compreensíveis em sua língua.

Espetáculos, 26 (29)¹⁰

XXVI

De natatoribus

Lusit Nereidum docilis chorus aequore toto,

Et vario faciles ordine pinxit aquas.

Fuscina dente minax, nexu fuit anchora curvo:

Credidimus remum, credidimusque ratem;

Et gratum nautis sidus fulgere Laconum,

Lataque perspicuo vela tumere sinu.

Quis tantas liquidis artes invenit in undis?

Aut docuit lusus hos Thetis, aut didicit. (Martial, 1934, v.1, p.36)

Ver como, em seio de ondas,

ninfas e semideias¹¹

traçam em formas várias

esplêndidas coreias!¹²

Aqui brincando imitam

tridente ameaçador,

mais longe âncora curva,

ali mimosa flor.

Olhai! Dir-se-ia um remo;

logo uma caravela,

do vento intumescida¹³

além ondula a vela;

lá formam variadas

constelações e signos;

10 Conflito de numeração (cf. p.23).

11 *Semideias*: substantivo poético: semideusas (Moraes).

12 *Coreia*: [1] “dança, baile” (CA).

13 *Intumescida*: túmida: [2] “que se apresenta proeminente, saliente” (CA).

de Leda¹⁴ vede os filhos¹⁵
 aos nautas¹⁶ tão benignos!
 Quem é que tais prodígios
 no equóreo¹⁷ plaino¹⁸ estende?
 Mostra-os a César Tétis,¹⁹
 ou é Tétis que aprende? (Castilho, 1862, v.2, p.115-6)

A tradução do epigrama é bastante literal, ainda que com alguns acréscimos, o que confere à tradução de quatro dísticos elegíacos o número de vinte versos de seis sílabas métricas.

Contam-se alguns acréscimos, como “ali mimosa flor”, ao enumerar as coisas que as Nereidas “pintaram” nas águas. No lugar de utilizar *sidus...* *Laconum* (“constelação dos Lacônios”), como é apresentado no TP, o tradutor opta por apresentar o mito da constelação de forma mais literal: “de Leda vede os filhos”, exigindo do leitor que se saiba quem são os filhos de Leda, que habitava a Lacônia, e quais suas constelações. Outro acréscimo é a menção ao César no penúltimo verso, conferindo ao imperador Tito, no caso, a sabedoria da arte de “estender tais prodígios no mar”, nomeando quem é que aprende, ou ensina, com Tétis.

Afora as diferenças, percebe-se a partir da comparação do TP com a tradução de José Feliciano de Castilho que as imagens apresentadas são bastante semelhantes, preservando-se ainda a interrogação final.

14 *Leda*: mulher de Tíndaro, mãe de Pólux, Helena, Cástor e Clitemnestra (Saraiva).

15 Trata-se aqui dos filhos homens de Leda, Cástor e Pólux, tidos como deuses dos marinheiros e viajantes. Uma das explicações é que “Júpiter recompensou a afeição dos irmãos colocando-os entre as estrelas, como *Gemini*, os Gêmeos” (Bulfinch, 2006, p.159).

16 *Nautas*: marinheiros, navegantes (CA).

17 *Equóreo*: “relativo ou pertencente ao mar”. (ibidem)

18 *Plaino*: [1] plano, [2] planície (ibidem).

19 *Tétis*: substantivo poético: o mar (Moraes). Tétis era filha de Nereu e, então, uma das Nereidas, ninfas do mar, dedicada mãe de Aquiles (Bulfinch, 2006, p.173).

Espetáculos, 28 (31)²⁰

XXVIII

De naumachia et diversis spectaculis in aqua exhibitis

Augusti laudes fuerant, committere classes,

Et freta navali sollicitare tuba:

Caesaris haec nostri pars est quota? vidit in undis

Et Thetis ignotas et Galatea feras.

Vidit in aequoreo ferventes pulvere currus,

Et domini Triton ipse putavit equos.

Dumque parat saevis ratibus fera proelia Nereus,

Abnuat in liquidis ire pedester aquis.

Quicquid et in Circo spectatur, et Amphitheatro,

Dives Caesareo praestitit unda tibi.

Fucinus et pigri taceantur stagna Neronis:

Hanc norint unam saecula Naumachiam. (Martial, 1834, v.1, p.38)

Augusto²¹ exaltaram: no undoso²² cristal

reboar fez a tuba²³ num prélio²⁴ naval.

Quão tênue é tal glória de César ao lado!²⁵

Oh! quanto mais alto o renome ergue o brado!

20 Conflito de numeração (cf p.23).

21 *Augusto*: segundo Faria (1994, p.71) “título honorífico concedido pelo Senado a Otávio, em 27 da Era Cristã, e que passou a fazer parte de seu nome, bem como dos demais imperadores que o sucederam, tornando-se, assim, uma designação oficial dos mesmos.”. Aqui Marcial compara Otávio Augusto a Tito.

22 *Undoso*: [1] “que tem ondas” (CA).

23 *Tuba*: [1] instrumento musical metálico de sopro (ibidem).

24 *Prélio*: “qualquer tipo de disputa ou embate entre adversários, combate” (ibidem).

25 Há aqui uma inversão sintática que pode dificultar o entendimento, simplificando seria: Quão tênue é tal glória ao lado de César. Querendo dizer que a “tal glória” de Augusto é tênue se comparada a do César de seu tempo, Tito.

Do meio das ondas surdiram²⁶ montanhas;
 e Tétis²⁷ nas águas viu feras estranhas.
 Tritão²⁸ guia o carro no equóreo²⁹ elemento,
 e voam cavalos nas asas do vento.
 A pé não consente ir Nereu, que troveja,
 as naus aprestando p'ra a crua peleja.³⁰
 O que anfiteatros e circos ostentam
 de César as águas aqui representam.
 O lago Fucino³¹ e o de Nero³² faz dó;
 os evos³³ naumáquia...³⁴ di-la-ão esta só. (Castilho, 1862, v.2, p.116)

A versão de Castilho José apresenta-se bastante literal, ainda que seja possível percebermos acréscimos, como o quarto verso, que constitui em uma exclamação sobre a glória do César (“Oh! quanto mais alto o renome ergue o brado!”). A ordem na enumeração no TC permanece a mesma do epigrama latino, e todas elas se apresentam na tradução.

Quanto à estrutura o texto latino, apresenta seis dísticos elegíacos e a tradução para ele foi realizada em quatorze versos com onze sílabas métricas, contendo acento na quinta, oitava e décima primeira sílabas e com rimas emparelhadas em todo o poema.

26 *Surdiram*: [1] brotaram, jorraram ou emergiram da água (CA).

27 *Tétis*: Tétis era filha de Nereu e, então, uma das Nereidas, ninfas do mar, dedicada mãe de Aquiles (Bulfinch, 2006, p.173).

28 *Tritão*: filho de Netuno, considerado “um sábio do mar por sua sabedoria e conhecimentos dos acontecimentos futuros” (ibidem).

29 *Equóreo*: “relativo ou pertencente ao mar” (CA).

30 *Peleja*: [1] combate, batalha, [2] trabalho, lida (ibidem).

31 *Fucino*: lago na Itália, hoje Lago di Celano, ou di Capistrano (Saraiva).

32 *Nero*: imperador romano entre 54 e 68 a.C. (ibidem).

33 *Evos*: subst. poético: séculos, longa duração, perpetuidade (CA).

34 *Naumáquia*: a mudança do acento, que faz que a palavra deixe de ter quatro sílabas e passe a ter três, trata-se de uma sístole: “deslocamento do acento tônico de uma palavra para a sílaba precedente” (Houaiss).

Epigrama I, 29

XXIX

De Acerra

Hesterno foetere mero qui credit Acerram,

Fallitur: in lucem semper Acerra bibit (Martial, 1834, v.1, p.68)

Sempre ao vinho da véspera te cheira

(dizes tu) de Paulo a irmã.

Calúnia! Que a beber a noite inteira

leva até pela manhã. (Castilho, 1862, v.3, p.318)

O epigrama encontra-se em uma nota de cultura, na qual Castilho José trata sobre os malefícios do vinho.

O tradutor verteu um dístico elegíaco intercalando decassílabos e heptassílabos, com rima “abab”, provavelmente em uma tentativa de representar, esteticamente, no português, o metro latino.

É digna de atenção a substituição do nome próprio *Acerra*, uma vez que o TC não nomeia a pessoa de quem se fala, tratando-a, na verdade, por “irmã de Paulo”; esse grau de parentesco não está presente no epigrama de Marcial e a única justificativa para esse acréscimo é o da rima no TC.

À exceção disso, no geral, trata-se de uma tradução fiel, verifica-se a permanência de vocábulos referentes ao cheiro, e a ideia de que não se cheira ao vinho de véspera por não ter parado de beber durante toda a noite está bastante clara, tanto no TP quanto na versão de Castilho José.

Epigrama I, 39

XXXIX

*Ad Fidentinum**Quem recitas, meus est, o Fidentine, libellus:**Sed male quum recitas, incipit esse tuus.* (Martial, 1834, v.1, p.76)

Isso que recitas

Fidêncio, era meu;

mas quando o recitas,

parece que é teu. (Castilho, 1862, v.3, p.117)

Este epigrama está inserido em uma nota de cultura, intitulada “Poeta orate”, que trata do castigo do riso e da humilhação para o poeta que se gaba.

O tradutor verte um dístico elegíaco por quatro versos de cinco sílabas poéticas cada. Ainda que no texto de Castilho José esteja apenas sugerido o que no texto latino é explícito, a tradução se mantém bastante literal, isto é, no TP está bastante claro que Fidentino *male... recitas* (“recita mal”), no TC, a ideia é que quando Fidêncio recita o verso do poeta, parece que está recitando um verso seu, ou seja, a questão fica ambígua, já que não se explicita se a recitação de Fidêncio é melhor ou pior que a do eu epigramático.

O dístico elegíaco é vertido em uma quadra rimada de tetrassílabos. O nome evocado no TP, cuja transcrição latina seria “Fidentino”, é traduzido por “Fidêncio”, que tem a mesma raiz do termo latino e que, por conter uma sílaba a menos, é mais apropriado à opção métrica em português.

Epigrama I, 58

LVIII

*Ad Flaccum**Qualem, Flacce, velim quaeris, nolimve puellam?**Nolo nimis facilem, difficilemquem nimis.**Illud quod medium est, atque inter utrumque probamus.**Nec volo, quod cruciat; nec volo, quod satiat.* (Martial, 1834, v.1, p.96)

Como eu desejo as moças,
 amigos, perguntais?
 Nem gosto das Lucrécias,
 nem também vou p'ra as Lais;
 nem demasiado fáceis,
 nem difíceis demais;
 nem corações de cera,
 nem corações de bronze;
 assim... um termo médio,
 coisa entre as dez e as onze;
 febre, mas sem delírio;
 gozar, mas com vontade;
 nem quero agro³⁵ martírio,
 nem pronta saciedade. (Castilho, 1862, v.3, p.294)

“Nem tanto ao mar nem tanto à terra” é a nota em que Castilho José apresenta argumento filosófico em favor da mediania. Em sua versão para o epigrama de Marcial, traduz dois dísticos elegíacos por quatorze versos de seis sílabas métricas cada.

Ainda que em seu poema consigamos perceber a presença de um interlocutor no plural (“amigos”), Castilho José suprimiu a presença de Flaco, o interlocutor declarado por Marcial. Por outro lado,

35 *Agro*: [a.1] “difícil de suportar, árduo” (CA).

o tradutor insere personagens, como Lucrécia e Lais, que indicam, da parte de Castilho José um conhecimento amplo dos epigramas de Marcial, uma vez que os nomes que aparecem são utilizados pelo poeta latino em outros momentos. Lucrécia é encontrada, por exemplo, no epigrama XI, 16 e, no epigrama XI, 104, aparece junto a Lais, como mulheres de comportamentos opostos, o que estabelece um diálogo com a temática do epigrama aqui analisado.

A tradução de Castilho José apresenta diversos acréscimos, todos apresentando características opostas, como “nem corações de cera/ nem corações de bronze”, mas o tradutor encerra seu epigrama com os mesmos exemplos de Marcial: onde em Marcial há *cruciat* (“tortura”), no TC há “martírio”, e em Marcial *satiat* (“sacia”), na tradução “saciedade”. O que se percebe, então, é que Castilho José verte o epigrama de maneira literal no que diz respeito ao conteúdo, mas o estende, exemplificando, e inserindo outras personagens do próprio Marcial.

Epigrama I, 64

LXIV

Ad Celerem

Vt recitem tibi nostra rogas Epigrammata. Nolo.

Non audire, Celer, sed recitare cupis. (Martial, 1834, v.1, p.102)

Pedes que eu leia, Celes,
alguns dos versos meus!
Não caio;³⁶ o que tu queres
é por-te a ler-me os teus. (Castilho, 1862, v.3, p.116)

Outro epigrama inserido na anotação “Poeta orate”, sobre os poetas que “importunam com produções sem mérito” (ibidem).

Aqui o tradutor deixa explícito o que o texto latino apenas sugeriu; podemos até arriscar a dizer que Castilho José é mais ácido do que o próprio Marcial, o que se dá por conta do acréscimo de “não caio”, o que sugere que Celes está pregando uma peça no eu epigramático.

O tradutor traz para o português um dístico elegíaco na forma de uma quadra com versos de seis sílabas. Ainda quanto à forma, verifica-se que Castilho José não reproduz a aliteração em /r/ do TP em sua tradução.

36 *Caio*: [24] sou logrado, enganado (CA).

Epigrama I, 65

LXV

Ad Fabullam sui laudatricem

Bella es; novimus: et puella; verum est:

Et dives; quis enim potest negare?

Sed dum te nimium, Fabulla, laudas,

Nec dives, neque bella, nec puella es. (Martial, 1834, v.1, p.102)

É rica! não nega ninguém.

É moça! concordo também.

É bela! Há quem desconheça?

Mas isso, tão dito por ela,

tão dito sem pés nem cabeça,

faz que ela nem já me pareça

nem moça, nem rica, nem bela. (Castilho, 1862, v.3, p.113)

A nota, intitulada com a máxima “Conhece-te”, contém explicações sobre a presença dessas palavras no templo de Delfos. O epigrama não está exatamente relacionado com o assunto da nota, parece que o anotador faz um parêntese para inserir o assunto do perigo de se conhecerem mulheres muito bonitas. O que sugestiona que Castilho José possa ter forçado a inserção desse epigrama nesse comentário.

O epigrama de Marcial apresenta quatro versos hendecassílabos falécios, que está presente em mais seis epigramas de nosso *corpus* (I, 103; II, 13; V, 73; VI, 19 e XII, 45); talvez por conta da métrica do verso latino, Castilho José traduz o epigrama em versos não muito comuns entre os estudados; são sete versos com oito sílabas métricas cada. O tradutor apresenta esquema de rimas “aabcbbc”, além de uma rima interna entre “bela” do terceiro verso e “ela” do final do quarto verso.

A tradução do epigrama apresenta-se literal, exceto pelo acréscimo do quinto e do sexto versos, em que se insere a ideia, não presente no TP, de que a jovem diz algo “sem pés nem cabeça”, além da inserção de “nem me pareça”, que traz a noção de que é aos olhos do eu epigráfico que a moça deixará de ser bela, inferência não presente no TP.

Castilho José pode estar brincando com o nome da personagem no TP. *Fabulla* deriva de *fabella*, que tem a mesma raiz de *fabula* (*fa*- provém de *fari* -dizer-, ou *fama* - boato). Todo o acréscimo sobre o “dizer” pode ser uma explicitação de um jogo etimológico implícito no TP.

Trata-se de uma tradução que tende para uma literalidade que se apresenta no todo do poema; a *vis* do epigrama de Marcial é buscada por Castilho José em sua versão.

Epigrama I, 68

LXVIII

Ad Choerilum

Liber homo es nimium, dicis mihi, Choerile, semper.

In te qui dicit, Choerile, liber homo est. (Martial, 1834, v.1, p.106)

Diz Querilo que em meus versos
 não sou mais que um porcalhão;³⁷
 falei neles de Querilo;
 Querilo tinha razão. (Castilho, 1862, v.3, p.87)

Somente o epigrama de Marcial ilustra a nota “Versos e Brutos”, não há maiores explicações, e, tampouco, a pequena introdução que Castilho José costuma apresentar.

A tradução apresenta diversos momentos parafrásticos, como a inserção do adjetivo “porcalhão” para qualificar Querilo, além do fato de o terceiro verso do TC esclarecer que o eu epigramático fala de Querilo em seus versos, o que no epigrama latino está sugerido por *in te qui dicit, Choerile* (“quem fala contra ti, Querilo [...]”).

Outro aspecto que caracteriza um momento parafrástico é o último verso, uma vez que o tradutor confere ao interlocutor a “razão”; esse vocábulo, ainda que não altere o sentido do epigrama, também clarifica o TP, na medida que lá o motivo da “razão” de Querilo está implícito na reafirmação de que o poeta é livre.

A versão de José Feliciano de Castilho apresenta uma quadra heptassilábica para traduzir um dístico. O tradutor mantém em seus versos a assonância em /i/ e /e/ presentes no TP, ainda que no TC haja uma predominância da assonância em /e/ e no epigrama latino seja o contrário.

Ainda que Castilho José verta o conteúdo do epigrama, sua tradução mostra-se mais parafrástica no conteúdo, mas mantém a *vis epigrammatica*, ou seja, preserva a brevidade, a graça e a agudez.

37 *Porcalhão*: [2] “que trabalha sem capricho, de forma descuidada e suja” (CA); sensual, devasso, torpe (Moraes).

Epigrama I, 72

LXXII

*Ad Somnum.**Naevia sex cyathis, septem Justina bibatur;**Quinque Lycas, Lyde quatuor, Ida tribus.**Omnis ab infuso numeretur amica Falerno;**Et quia nulla venit, tu mihi, Somne, veni.* (Martial, 1834, v.1, p.110)Evoé,³⁸padre³⁹ Lieu!⁴⁰Saboé,⁴¹grão Bassareu!⁴²

Venha de lá uma saúde prévia;

cinco taças encher quero por Névia.

....

E vê como esta se empina⁴³

sete vezes por Justina.

A Lieu mais quatro;

a Ida mais três.

Tantas letras das moças que idolatro,

quantos os copos quero que me dê.

.....

E então! Não viram esta?

Não ‘stá bonita a festa?

Já que não vem nenhuma

cobrir-me com abraços,

38 *Evoé*: “grito que soltavam as bacantes, evocando Baco nas orgias” (CA).

39 *Padre*: do lat. *pater, patris*. Ideia de: *pater* (CA), ou seja, a ideia de pai.

40 *Lieu*: um dos nomes de Baco, que significa “aquele que deixa livre” (OLD).

41 *Saboé*: (do grego *σαβοῖ*) interjeição usada pelas Bacantes (Bailly). Relacionado a *Σαβάσιος* (Sabázio) ou *Σαβός* (Sabós), uma divindade Frígia cujos mistérios lembravam as *τελεταί* (teletai) de Dioniso; depois esse nome é assimilado ao de Dioniso (Lidel). Este epigrama é reproduzido em texto de Camilo Castelo Branco (1903, p.17).

42 *Bassareu*: nome de Baco aparentemente tomado da vestimenta de pele de lobo usada pelas bacantes (OLD). Camilo Castelo Branco em *O vinho do Porto* cita estes primeiros quatro versos de saudação a Baco (1903, p.17).

43 *Empina*: [5] bebe de (copo, garrafa etc.) (CA).

vem tu, Morfeu⁴⁴ dest'alma,
lançar-te nos meus braços. (Castilho, 1862, v.2, p.138)

A nota em que se insere o epigrama I, 72 chama-se “Bebedeira amorosa. Beber à saúde” e trata dos costumes, romanos e portugueses, de brindar à saúde. Castilho José tenta remontar à origem dessa tradição.

A tradução apresenta dezoito versos, divididos em três estrofes de metros variados que tiveram origem em apenas dois dísticos latinos. Em português, a métrica dos versos seria: três, quatro, três, quatro, dez, dez/ sete, sete, cinco, cinco, dez, dez/ e seis versos de seis sílabas métricas. Essa diversidade de metros, aliada ao verso “E então! Não viram esta?”, que mostra o eu epigramático reclamando por esquecerem de encher sua taça, sugerem o encher do copo nas duas primeiras estrofes, onde se tem os inícios com versos mais curtos e os dois últimos com dez sílabas, sinalizando que o copo está cheio. Essa disposição dos versos pode indiciar uma intenção do tradutor com a forma do poema, cuja mancha no papel pode remeter ao encher e esvaziar das taças (cf. IV, 78). A falta dessa variação na última estrofe também pode sugerir que o eu epigramático já não bebe mais e está se rendendo ao sono.

Além de muitos acréscimos, como todo o quinto verso, o sétimo verso e o décimo terceiro e décimo quarto, tem-se também a troca das personagens “Lica” e “Lide”, presentes no TP, por Lieu, que no TC tem um reforço em seu nome, aparecendo duas vezes, marcando a presença do deus Baco. O tradutor vale-se também de adaptações no que diz respeito aos nomes a serem brindados e ao número de copos equivalentes, como no caso de “Névia” em cinco taças, de maneira que haja a correspondência esperada.

Castilho José evita a clarificação do poema pela inserção de Lieu, no lugar de Baco, que é um nome menos usado desse deus, e pela utilização de Morfeu, o deus do sono, em vez da personificação de Sono, que foi adotada por Marcial.

44 *Morfeu*: o tradutor emprega o deus Morfeu, filho do Sono e da Noite como metonímia para sono (Faria, 1994, p.347).

Epigrama I, 76

LXXVI

De Lino

Dimidium donare Lino, quam credere totum,

Qui mavult, mavult perdere dimidium. (Martial, 1834, v.1, p.112)

“– Pede Lino dez libras emprestadas,
e dás-lhe cinco dadas!!”

“– Pois é verdade;
quis só perder metade.” (Castilho, 1862, v.3, p.268)

A nota “Harpia” (que, segundo Caldas Aulete, significa: pessoa ávida, avarenta, que extorque), apresenta um tema abundante em Marcial, uma vez que está presente em quatro epigramas seus nessa antologia (VII, 75; II, 3; IV, 15). O assunto da nota são os jovens rapazes que se aproveitam financeiramente de mulheres mais velhas.

Os versos da tradução são variados (dez, seis, quatro e seis sílabas métricas) para verter um dístico elegíaco. A construção da tradução tem base em um diálogo, o que é marcado pelas aspas e travessões, o que não se dá no texto latino, que é indireto. Afora esses pontos, Castilho José mantém o nome do interlocutor e o conteúdo do epigrama apresenta-se integralmente.

Epigrama I, 96

XCVI

Ad Helium, rabulam

*Quod clamas semper, quod agentibus obstrepis, Heli,
Non facis hoc gratis: accipis, ut taceas.* (Martial, 1934, v.1, p.130)

Élio, ó rábula,⁴⁵ que serve
tanta grita, tanta lida?⁴⁶
Dou-te um meio mais rendoso
para ganhares a vida.

Não te ponhas c'os clientes⁴⁷
com mais dares nem tomares:
que por falar não te paguem,
mas paguem por não falares. (Castilho, 1862, v.3, p.276)

Em nota sobre advogados (“Jurisconsulto”), tanto Marcial quanto o próprio Ovídio são colocados como grandes zombadores dessa profissão.

A tradução para o dístico elegíaco é feita em duas quadras de versos heptassilábicos, estando rimados o segundo e quarto versos de ambas. Apresenta uma quantidade significativa de acréscimos, como “lida”, seguido pelo terceiro e quarto versos inteiros; na segunda quadra o terceiro verso também configura acréscimo. Além de alterar *agentibus* (“promotores”) por “clientes”, trocando aí o profissional por seu cliente.

Os acréscimos, apesar de conferirem à tradução uma alternância entre a paráfrase e a literalidade, não alteram o conteúdo dos versos, somente o estendem, e o clarificam, além de propiciarem as rimas.

45 *Rábula*: [1] “advogado pouco culto, pilantra”. [2] “Quem exerce advocacia sem o diploma”. [3] “Aquele que fala muito, mas não conclui” (CA).

46 *Lida*: [2] trabalho, labuta (ibidem).

47 *Clientes*: [6] “Pessoa que, na Roma antiga, estava sob a proteção de outros cidadãos poderosos (os patronos); patrocinado” (ibidem).

Epigrama I, 101

CI

De Afra vetula

Mammas atque tatas habet Afra: sed ipsa tatarum

Dici et mammarum maxima mamma potest. (Martial, 1934, v.1, p.134)

Afra tem papais, mães;
mas ela parece mais
vovó das mães, papais! (Castilho, 1862, v.3, p.140)

A nota “Durásias” trata do costume das mulheres de não quere-rem admitir a verdadeira idade.

O tradutor preserva a sonoridade infantil do epigrama, gerada pela reprodução de *mamas* (“mães”) e *tatas* (“papais”) de Marcial, e também pela aliteração em /m/ e /p/, ainda que no TP a aliteração seja em /m/ e /t/.

Metricamente, Castilho José verte um dístico elegíaco em um terceto heptassilábico, o que era bastante utilizado para motes (Castilho, 1874, p.131).

A versão portuguesa apresenta-se bastante literal, exceto pela inserção do vocábulo “vovó”, cuja duplicação lhe garante certa infantilidade, mas não está presente no TP, em que essa ideia se dá com *mama maxima* (“a mais idosa mãe”).

Epigrama I, 103

CIII

*Ad Lycorim**Qui pinxit Venerem tuam, Lycori,**Blanditus, puto, pictor est Minervae.* (Martial, 1834, v.1, p.136)

Olha-me bem esta Vênus!

O corpo, o semblante observa!

O pintor, que pintou esta,

foi peitado⁴⁸ por Minerva. (Castilho, 1862, v.2, p.141)

O epigrama está inserido numa anotação específica sobre o mito de Páris, intitulada “Páris e o Pomo”, em que Castilho José apresenta diversas leituras para o mito de Páris e para as três deusas que foram alvo de sua escolha.

O nome da interlocutora de Marcial, Licóris, que também é utilizado no epigrama IV, 24, é aqui omitido na tradução, mas é mantida a forma de diálogo que foi estabelecida no TP. A tradução é feita em uma quadra heptassilábica, para verter dois hendecassílabos falécios.

Diverge do texto latino a visão que o tradutor apresenta da deusa Minerva. No epigrama de Marcial, a utilização do verbo *blanditus est* (“lisonjeou”) remete-nos a um pintor que, para agradar Minerva, deusa das artes, retratou feiamente Vênus. Em contrapartida, o tradutor utiliza, para verter esse verbo, “peitar”, sugerindo que a deusa subornou o pintor para que deixasse Vênus feia em seu retrato. No entanto, essas pequenas divergências permitem que se diga que se trata de uma tradução que tende a ser literal, não no aspecto do conteúdo, mas na reprodução da *vis epigrammatica*.

48 *Peitado*: corromper (alguém) com peita (s); subornar; impor peitas, contribuições ou multas (CA).

Epigrama II, 3

III

Ad Sextum.

Sexte, nihil debes; nihil debes, Sexte, fatemur.

Debet enim, si quis solvere, Sexte, potest. (Martial, 1834, v.1, p.160)

“– Nada devo!” brada Tício,
e cá estou eu pra apostar;
pois nunca se diz que deve
quem não tem com que pagar. (Castilho, 1862, v.3, p.268)

Outro epigrama que faz parte da nota sobre jovens rapazes que namoram, por interesse, velhas ricas, aquela intitulada “Harpia” (cf. I, 76). Apresenta-se nessa nota uma extensa lista de epigramas de Marcial, todos tratando daqueles que não querem pagar um empréstimo.

Ao verter um dístico elegíaco por uma quadra heptassilábica, Castilho José suprime o quiasmo presente no TP (*Sexte, nihil debes; nihil debes, Sexte*) e o mesmo se dá com a aliteração em /s/, que no texto latino é bastante expressiva e não o é na tradução.

Além de alterar o nome de Sexto para Tício, Castilho José dá voz a esse personagem, o que faz que o primeiro verso constitua acréscimo; assim como o segundo, que é uma extensão do *fatemur* (“concordamos”) do TP, na medida em que expande a ideia, inserindo ainda o vocábulo “apostar” como reforço para o sentido de dívida, acentuando a tradução da *vis epigrammatica*. Os dois últimos versos seguem bastante literais, garantindo que o conteúdo da tradução mantenha-se o mesmo do latino.

Epigrama II, 9

IX

De Naevia

Scripsi, reescripsit nil Naevia, non dabit ergo.

Sed puto, quod scripsi, legerat: ergo dabit. (Martial, 1834, v.1, p.166)

“– A Névia escrevendo, resposta não vi”

“– Então não se dá.”⁴⁹

“– Mas creio que leu tudo quanto escrevi”

“– Então dar-se-á...” (Castilho, 1862, v.2, p.222)

A nota que Castilho José chama de “Ler e não responder” é composta somente de citações de poemas, sendo um deles o epigrama de Marcial em questão e um segundo do poeta francês Verinac; sendo assim, a anotação se autoexplica, uma vez que não há texto do anotador.

Há na tradução do epigrama uma variação métrica, intercalando versos de onze e de cinco sílabas métricas, como que para imitar, ao menos imageticamente, ou seja, pela mancha no papel, o dístico latino que traduz.

O TC mantém o nome de Névia, mas traduz o que parece ser uma conversa do eu epigramático com ele mesmo por um diálogo entre o eu epigramático e um terceiro personagem. No entanto essa mudança de vozes não altera o sentido do texto latino, que se mantém bastante literal, inclusive com a ambiguidade do verbo “dar”.

⁴⁹ *Se dá*: se entrega, se rende (Moraes). [27] Consente em ter relação sexual (diz-se ger. de mulher) (CA).

Epigrama II, 13

XIII

Ad Sextum

Et judex petit, et petit patronus.

Solvas, censeo, Sexte, creditori. (Martial, 1834, v.1, p.168)

Pede o juiz e o escrivão;
 pede o porteiro e o auditor:⁵⁰
 pede o escrevente e o letrado,
 e pede o procurador;
 e depois dos tais sujeitos
 pede inda o fiel⁵¹ dos feitos...
 Queres conselho? O melhor
 é pagar logo ao credor. (Castilho, 1862, v.3, p.275)

Nota em que Castilho José coloca Marcial e Ovídio como grandes zombadores de advogados, intitulada “Jurisconsulto”.

A tradução traz para dois hendecassílabos falécios latinos oito versos portugueses (ou duas quadras) heptassílabos.

O primeiro verso latino apresenta aliteração em /p/ e /t/ e o quiasmo composto por *judex petit* e *petit patronus*; já o segundo traz aliteração em /k/ e /s/. O quiasmo é mantido na tradução já que é possível perceber que o jogo de palavras “escrivão”/ “escrevente” e “auditor”/ “procurador”, junto com a reprodução do verbo “pede”, tentam retomá-lo; além disso, essa alternância reproduz parcialmente a aliteração /k/ e /s/, e as aliterações em /p/ e /t/ perpassam todo o texto traduzido.

Quanto ao conteúdo, verificamos acréscimos, que provavelmente se fizeram necessários para que fosse possível a construção

50 *Auditor*: [3] “Especialista em contabilidade que se encarrega de fazer auditoria” (CA).

51 Provavelmente, com o sentido de *fiel* encontrado em Moraes: o árbitro, pessoa de responsabilidade, a quem se entrega os bens para os darem a quem for de direito.

de duas quadras; não são acréscimos que alteram o conteúdo, pelo contrário, ressaltam a quantidade de pessoas mobilizadas para que o devedor salde sua dívida. O tradutor omite o nome próprio do interlocutor do texto de Marcial; seu interlocutor é marcado por uma segunda pessoa do verbo não nomeada, “queres”.

Embora o TC apresente paráfrases que o deixam mais extenso do que o TP por conta de sua inserção de profissionais a cobrarem o pagamento, percebe-se nessa tradução uma preocupação com a forma e a manutenção do conteúdo do texto latino.

Epigrama II, 17

XVII

Ad Ammianum, de tonstrice moecha et avara

Tonstrix Suburrae faucibus sedet primis,

Cruenta pendent qua flagella tortorum,

Argique letum multus obsidet sutor.

Sed ista tonstrix, Ammiane, non tondet.

Non tondet, inquis? ergo quid facit? radit. (Martial, 1834, v.1, p.172)

Leve-te a breca, barbeiro,

e mais a teus pais e mães,

que eu cá nunca fui cachorro,

se tu és esfolado⁵² cães. (Castilho, 1862, v.2, p.287)

A tradução está inserida na anotação “Barba”, em que se trata do costume de barbear-se, e o epigrama de Marcial é colocado como exemplo do mau barbeiro.

A versão de Castilho José é composta de uma quadra heptassilábica para traduzir cinco colímbos. O texto português é bastante parafrástico, como se percebe ao observar que em Marcial há a presença de um interlocutor e que, na tradução, o eu epigramático dirige-se ao próprio barbeiro.

O tradutor também não considera o gênero da personagem: no epigrama de Marcial trata-se de uma barbeira, e no TC o interlocutor é “barbeiro”. Além disso, transfere a metáfora da ovelha, que é o animal que é tosquiado, para o cão, que passa a ser “esfolado”.

Classifica-se o texto como parafrástico por, também, suprimir os primeiros três versos do texto latino, que não são nem ao menos mencionados (o motivo dessa supressão parece ser a dificuldade que poderiam causar em um leitor tão posterior a Marcial, uma vez que são versos que tratam de lugares e costumes específicos em Roma). Castilho José desenvolve sua tradução do epigrama a partir dos dois últimos versos de Marcial.

52 *Esfolado*: tira a pele. (Moraes)

Epigrama II, 25

XXV

*Ad Gallam**Das nunquam, semper promittis, Galla, roganti.**Si semper fallis, quum rogo, Galla, nega.* (Martial, 1834, v.1, p.178)

Luís, prometes sempre,

e nada de cumprir!

Peço que me recuses,⁵³

e deixo-te mentir. (Castilho, 1862, v.2, p.197)

É a nota “Promessas” que traz o epigrama II, 25 de Marcial; tal nota é sobre o ato de prometer, que, segundo Castilho José, nem sempre acarreta o seu cumprimento.

Para verter um dístico elegíaco o tradutor apresenta uma quadra com versos de seis sílabas métricas.

A tradução traz um interlocutor chamado de “Luís”, em vez de “Gala”, que traz o texto latino. Esta, do que se depreende, é uma mulher, de forma que se trata, provavelmente, de promessas amorosas, distanciando o poema latino da versão portuguesa.

53 *Recusa*: [2] não atende, não concede, nega (CA).

Epigrama II, 27

XXVII

De Selio coenipeta

Laudantem Selium, coenae quum retia tendit,

Accipe, sive legas, sive patronus agas.

Effecte! graviter! cito! nequiter! euge! beate!

Hoc volui! facta est jam tibi coena: tace. (Martial, 1934, v.1, p.180)

Quando Sélío a rede estende
para uma ceia empalmar⁵⁴
ninguém melhor que ele entende
seus modinhos de agradar.

Enquanto eu recito, ou leio,
põe-se ele (de assombro cheio)⁵⁵
a gritar: “Bravo! Bonito!
Belo! Rico! ótimo dito!...”
Se o prato lhe indico,
cala o bico. (Castilho, 1862, v2, p.271)

Para tratar dos costumes dos romanos à mesa, Castilho José faz uma anotação intitulada “Mensa”, palavra que ele utiliza por causa de sua defesa do sistema ortográfico derivacional:

Este sim é sistema, porque admite um padrão seguro, princípios, d’onde se derivem consequências, formando o todo uma doutrina; é uma espécie de direito natural ortográfico, *non facta, sed nata lex*. O respeito à derivação tanto nos avizinha do latim, que mil vezes nos confunde com ele. (Castilho, 1860, p.71)

54 *Empalmar*: [2] “surrupiar, afanar” (CA).

55 *De assombro cheio*: isto é, cheio de assombro.

É por essa razão, por defender uma ortografia etimológica, que Castilho José adota *Mensa*, do latim, e não a grafia atual, que também já era usada na época (ibidem, p.112), “mesa”.

A tradução apresenta a versão para o dístico como uma quadra heptassilábica e uma estrofe com seis versos, quatro de sete sílabas, um de cinco e um verso de três sílabas métricas. Nessa última estrofe pode-se observar que a diminuição no número de versos coincide, no verso final, com “cala o bico” de modo bastante representativo, o que de certa forma imita a ênfase da última palavra do TP *tace*.

O TC apresenta-se bastante literal, a não ser por poucas substituições que não chegam a alterar o sentido do texto, como o acréscimo de “seus modinhos de agradar” para o que no TP é *laudantem* (“que louva”), ou a omissão da profissão *patronus* (“advogado”) e sua substituição por “leio”. A repetição em homeoteleuto nas terminações -ico, -ito em português são uma forma de reproduzir a ênfase do hexâmetro de exclamativas do TP.

No último verso do TP, o eu epigramático dirige-se ao interlocutor com o imperativo *tace* (“cala-te”) e na tradução observa-se que essa ordem foi vertida como uma constatação (“Se o prato lhe indico,/ cala o bico”). Mas também essa diferença não altera o sentido do texto latino na tradução portuguesa, de modo que o conteúdo e a *vis epigrammatica* são preservados.

Epigrama II, 38

XXXVIII

In Linum

Quid mihi reddat ager, quaeris, Line, Nomentanus?

Hoc mihi reddit: te, Line, non video. (Martial, 1834, v.1, p.190)

Perguntas, Lino, a terra de Nomento⁵⁶

quanto me pode render?

Tem soberbo rendimento,

pois rende-me o não te ver. (Castilho, 1862, v.3, p.99)

Um dístico elegíaco é traduzido por quatro versos de métrica variada (o primeiro verso com dez sílabas e os outros três versos com sete sílabas poéticas). A nota em que se insere a tradução do epigrama de Marcial chama-se “Importunidade” e seu assunto são as pessoas importunas.

A versão portuguesa para este epigrama de Marcial é bastante literal, inclusive por conta da permanência do nome próprio “Lino” e da localidade citada no epigrama, ainda que para esta use o nome próprio “Nomento” em vez do derivado *ager nomentanus* (“campo Nomentano”). As pequenas alterações ficam por conta do adjetivo “soberbo” para classificar o rendimento, o que não é apresentado no TP, e de inversões estilísticas, no final do primeiro e no segundo verso da tradução. Configura então uma tradução bastante literal.

56 *Nomento*: cidade da Itália, hoje a aldeia de Mentana. (Saraiva)

Epigrama II, 58

LVIII

*In Zoilum**Pexatus pulchre rides mea, Zoile, trita.**Sunt haec trita quidem, Zoile; sed mea sunt.* (Martial, 1834, v.1, p.206)

Contra as minhas togas gastas
 tu, pulcro⁵⁷ Zoilo, te espinhas;⁵⁸
 são safadas,⁵⁹ não to nego,
 mas digo-te que são minhas. (Castilho, 1862, v.2, p.135)

Castilho José insere sua tradução na nota “Toga limpa” em que fala dos modelos de togas e seus preços, ou seja, sobre os costumes de moda dos antigos romanos.

O TC apresenta uma quadra com versos heptassilábicos para traduzir o dístico elegíaco do texto latino. A tradução apresenta-se literal, na medida em que se mantém o nome do interlocutor, não há o acréscimo de expressões ou versos, apenas algumas alterações, como o verbo latino *rides* (“ris”), que foi substituído por “me espinhas” no TC, trocando o sentido de rir pelo de “irritar-se”.

Ao traduzir o vocativo *Zoile* (“Zoilo”) por “pulcro Zoilo”, Castilho José indica que entendeu o advérbio *pulchre* (“ricamente”), que no TP está ligado a *pexatus* (“trajado”), como vocativo, concordando com *Zoile*.

57 *Pulcro*: [1] “formoso, belo” (CA).

58 *Espinhas*: [1] irritas-te, aborreces-te (ibidem).

59 *Safadas*: [6] gastas pelo uso (ibidem).

Epigrama II, 67

LXVII

In Posthumum

Occurris quocumque loco mihi, Posthume, clamas

Protinus, et prima est haec tua vox: Quid agis?

Hoc, si me decies una conveneris hora,

Dicis: habes puto tu, Posthume, nil quod agas. (Martial, 1834, v.1, p.214)

É forte matança!⁶⁰ Se encontro o Tomás,
pergunta-me logo: “Amigo, que faz?”

Se dentro de um dia cem vezes me topa,⁶¹
cem vezes a mesma pergunta galopa.⁶²

Suspeito que a causa da história há de ser
porque este Tomás nada tem que fazer. (Castilho, 1862, v.2, p.229)

Castilho José nos brinda com uma nota acerca dos passeios romanos, que ele intitula “Passeantes”. Para ilustrar as pessoas que passavam mais tempo nos passeios do que em casa, além de sempre fazerem perguntas vazias; o tradutor se vale do epigrama de Marcial.

A tradução apresenta seis versos de onze sílabas métricas com rima emparelhada para traduzir os dois dísticos elegíacos de Marcial. Os versos de Castilho José alternam entre a paráfrase e a literalidade; se por um lado permanece o conteúdo e o sentido do epigrama latino, por outro o tradutor, além de alterar o nome de Póstumo para Tomás (embora essa troca apresente alguns fonemas em comum, como o /t/ e o /s/), acrescenta a expressão “É forte matança!”, exagera ao enumerar as vezes em que encontra inoportuno amigo (o que o TP traz como *decies una hora* (“dez vezes em

60 *Matança*: [3] “trabalho feito às pressas, malfeito, matado” (CA).

61 *Topa*: [1] encontra, depara-se com (ibidem).

62 *Galopa*: [3] desembesta (ibidem).

uma hora”) ele verte por “cem vezes me topa/ cem vezes a mesma pergunta [...]”), e insere a ideia de “amigo” quando no TP o eu epigramático parece criar um certo distanciamento entre os personagens, o que favorece o humor.

Como observado pelo professor Cesila durante a defesa da dissertação que originou este livro, os acentos na segunda, quinta, oitava e décima primeira sílaba que estão presentes em todos os versos da tradução marcam de maneira repetitiva o comportamento insistente do inoportuno, dessa maneira, Castilho José traz ao plano da expressão o que está apresentando no conteúdo.

Essas alterações, aliadas à permanência do conteúdo e do sentido do TP, reforçam a *vis epigrammatica* na tradução.

Epigrama II, 79

LXXIX

In Nasicam

Invitas tunc me, quum scis, Nasica, vocasse.

Excusatum habeas me, rogo: coeno domi. (Martial, 1834, v.1, p.224)

Convidas-me, Terêncio, quando sabes
que já hoje deitei sardinha em brasa,
e hóspedes tenho. Graças mil, amigo,
‘stou convidado...p’ra jantar em casa. (Castilho, 1862,
v.2, p.271)

O epigrama de Marcial sobre convites para jantar está inserido na mesma nota sobre os costumes romanos à mesa (cf. II, 27). A tradução de seu epigrama conta com algumas atualizações de costumes portugueses, como comer sardinha em brasa, e com alguns acréscimos, como “‘stou convidado”, e alterações, como o agradecimento no TC “Graças mil, amigo” para traduzir *excusatum habeas me* (“peço que me desculpes”), além da alteração do nome, do feminino “Nasica” para o masculino “Terêncio”, o que exclui da tradução o sentido sexual e amoroso que pode ser conferido ao TP.

A versão apresenta uma quadra de decassílabos para um dístico latino. Essa escolha métrica, e os *enjambements* entre o segundo, o terceiro e o quarto versos, conferem à tradução um tom prosaico, quase narrativo.

Apesar da alteração de sentido e o tom prosaico, que quase compromete a brevidade da tradução, a graça e a facilidade estão representadas no texto de Castilho José, o que evidencia aqui a preocupação dele em verter a *vis epigrammatica*.

Epigrama III, 26

XXVI

In Candidum

Praedia solus habes, et solus, Candide, nummos,

Aurea solus habeas, myrrhina solus habes;

Massica solus habes, et Opimi Caecuba solus;

Et cor solus habes, solus et ingenium.

Omnis solus habes; nec me puta velle negare:

Uxorem sed habes, Candide, cum populo. (Martial, 1834, v.1, p.257-8)

Meu Cândido; és riquíssimo.

É teu o teu dinheiro,
tuas baixelas⁶³ áureas,⁶⁴
e o teu palácio inteiro.

É tua a caça altívola,⁶⁵
são teus os vinhos mássicos,
são teus teus corcéis⁶⁶ rápidos,
teus são teus pergaminhos.

É tua a tua lógica...
O fado te sorri!...
Tua mulher é a única
que não pertence a ti. (Castilho, 1862, v.3, p.296)

A numeração desse epigrama em Castilho José constitui, provavelmente, um equívoco, dado que se trata do epigrama III, 26 (Martial, 1834, p.257-8), mas o tradutor o apresenta como o III, 61.

63 *Baixas*: [1] “conjunto de recipientes, para servir alimentos à mesa, como travessas, sopeiras, molheiras etc.” (CA).

64 *Áureas*: [1] feitas ou recobertas de ouro; douradas (ibidem).

65 *Altívola*: adj. poético: que voa alto (Moraes).

66 *Corcéis*: [1] cavalos muito bons e velozes (CA).

A nota em que o epigrama está inserido tem como título “Maridos coitados”, sobre os costumes matrimoniais, bem menos pudicos ou, pelo menos, bem menos discretos que os do século XIX.

Estruturalmente o epigrama apresenta três dísticos elegíacos que são vertidos ao português por três quadras de versos com seis sílabas métricas, ainda que a edição os apresente como um texto corrido. Deduziram-se as quadras a partir das rimas que se dão consecutivamente: abcb/ deef /ghih.

A tradução contém acréscimos e algumas alterações como os versos terceiro e quarto, que substituem o segundo verso latino; a inserção do quinto verso; o acréscimo do sétimo verso, em substituição do latim *et Opimi Caecuba solus* (“e só tu, os Cécubos de Opímio”); a inserção do oitavo verso; a substituição do nono para o quarto verso latino; o acréscimo do décimo, mas a versão de Castilho José mantém o fechamento do epigrama, característica marcante de Marcial, e mantém o nome próprio como o do texto latino, talvez por que esse nome é gerador de sentido também em português, uma vez que “Cândido”, segundo Caldas Aulete, designa alguém que não tem malícia, ou seja, inocente (Cesila, 2007, p.153).

Mas, mesmo com os acréscimos, percebe-se que Castilho José traz para o português as noções expostas no epigrama latino; seus acréscimos servem, em sua maioria, para reforçar a característica de riqueza de Cândido, e não para alterar o sentido do que o TP expressa. Esses elementos marcam a *vis* do texto de Castilho José.

Epigrama III, 49

XLIX

In invitato

Veientana mihi misces, tu Massica potas:

Olfacere haec malo pocula, quam bibere. (Martial, 1834, v.1, p.276)

Teu copo é Malvasia,⁶⁷

reles piquete⁶⁸ o meu.

Prefiro a beber este,

pôr-me a cheirar o teu. (Castilho, 1862, v.3, p.308)

Está entre as anotações de Castilho José dedicadas à cultura portuguesa; esta, ele intitula “Vinho espanhol. Coisas portuguesas”, tratando sobre as belezas de Portugal que foram contadas por Plínio; ali insere a notícia sobre o hábito romano de servir vinhos detestáveis quando tinham convidados para o jantar: “Os romanos [...] convidavam ou recebiam hóspedes; mas a esses davam detestáveis vinhos, guardando para si os preciosos” (ibidem).

A versão portuguesa apresenta uma quadra de seis sílabas poéticas como tradução do dístico elegíaco de Marcial. Ainda que a versão se apresente literal, o tradutor altera os vinhos que são enumerados no TP por vinhos que havia em Portugal de sua época, modernizando as informações do epigrama, ou seja, atualizando-as de forma a clarificar a compreensão da *vis epigrammatica* pelo leitor português do século XIX.

67 *Malvasia*: qualidade de uva muito doce e odorífera que primitivamente se dava apenas na Grécia, mas que era cultivada também nas Ilhas Canária e na Ilha de Madeira (CA).

68 *Piquete*: provavelmente piqueta, espécie de vinho ordinário diluído em água, também conhecido por aguapé (Lacerda, 2010, p.15).

Epigrama III, 61

LXI

In Cinnam.

Esse nihil dicis, quidquid petis, improbe Cinna:

Si nil, Cinna, petis; nil tibi, Cinna, nego. (Martial, 1834, v.1, p.288)

Sempre que pede, diz Clélia:

“– Isto é nada, minha vida!”

“– É nada, rico benzinho?

Pois então está servida!” (Castilho, 1862, v.2, p.186)

Trata-se da nota “Indústria destas lobas. Pedinchonas” acerca de costumes de extorsão das cortesãs, que pediam presentes caros aos amantes. Aqui, ao fazer a inserção do epigrama, Castilho José adota um tom um pouco biografista ao afirmar “As sujeitas lá sabem mil variantes de seduzir, pedindo, e poucos têm o ânimo de Marcial (III, 61), respondendo a uma das tais [...]” (ibidem).

A versão apresenta uma quadra heptassilábica para traduzir um dístico elegíaco, e, mais evidentemente do que no texto de Marcial, que apresenta um discurso indireto, constrói-se em forma de diálogo.

Nesse epigrama, a alteração do nome próprio Cina por Clélia nos leva à seguinte problemática: no texto latino, Cina é masculino, o que o tradutor, ao verter por Clélia, evidencia ter utilizado um nome feminino, inclusive pelo vocábulo final da tradução, “servida”. Podemos questionar, então, se Castilho José não percebeu que o nome próprio era masculino, ou se fez propositadamente a alteração para que o epigrama se adequasse a sua necessidade, o que pode ser corroborado pelo vocábulo “pede”, presente na tradução, que confere ao primeiro verso um sentido erótico ambíguo, daí a mudança do gênero da personagem.

Aqui, por conta da alteração de gênero e nome da personagem, além da forma do discurso da tradução, ainda que o conteúdo, de alguma maneira, esteja preservado, a tradução apresenta-se mais parafrástica, preservando mais a *vis* do epigrama do que sua literalidade.

Epigrama III, 74

LXXIV

*In Gargilianum**Psilothro faciem laevas, et dropace calvam.**Numquid tonsorem, Gargiliane, times?**Quid facient unguēs? nam certe non potes illos**Resina, Veneto nec resecare luto.**Desine, si pudor est, miseram traducere calvam:**Hoc fieri cunno, Gargiliano, solet.* (Martial, 1834, v.1, p.300)Co'o psílotro⁶⁹ a barba foi-se;co' o dropaz⁷⁰ a gaforina;⁷¹

não precisas do barbeiro,

Gargiliano, sovina!⁷²

E a unha? Vê se se inventa

(senão cresce uma toesa)⁷³

receita para apará-la

com argila de Veneza. (Castilho, 1862, v.2, p.239)

O epigrama encontra-se em nota sobre os costumes dos antigos acerca de barbeiros e cuidados com a aparência. A nota tem por título “Unhas”, em que o anotador explica que o barbeiro, além de cuidar do cabelo e barbas também era responsável pelas unhas. Para Castilho José, Marcial está zombando de uma pessoa avara que, ao invés de frequentar barbeiro, usava cremes depilatórios no cabelo e na barba.

69 *Psilotro*: “depilatório” (CA).

70 *Dropaz*: “depilatório” (ibidem).

71 *Gaforina*: topete, cabelo (ibidem).

72 *Sovina*: [3] “indivíduo avaro, mesquinho” (ibidem).

73 *Toesa*: [1] “antiga medida francesa de comprimento, equivalente a seis pés, aprox. 1,83 m” (ibidem).

A tradução apresenta duas quadras de versos heptassilábicos para três dísticos elegíacos. No entanto, pode-se afirmar que Castilho José verteu um dístico em uma quadra, uma vez que simplesmente suprimiu o último dístico por conta de seu teor licencioso, mas a questão é que o dístico final apresenta uma linguagem obscena (especificamente em *cunno*, “vulva”), e, neste ponto, diferentemente do que ocorre em outros momentos, ele prefere a supressão ao disfarce, ou seja, a supressão é mais por causa da linguagem utilizada do que por conta da licenciosidade.

A omissão dos últimos versos latinos, além do acréscimo do sexto verso e a noção de se “inventar” a receita para aparar unhas, conferem à tradução um sentido de avareza, omitindo o cunho sexual do TP. Essa alteração oferece uma tradução que se apresenta mais fiel ao gênero epigramático, uma vez que a *vis epigrammatica* está preservada, do que ao conteúdo do epigrama de Marcial.

Epigrama IV, 12

XII

In Thaidem

Nulli, Thai, negas: sed si te non pudet istud,

Hoc saltem pudeat, Thai, negare nihil. (Martial, 1834, v.2, p.14)

Como és generosa, ó Márcia!

Dás⁷⁴ a dez, a trinta, a cem!

Nem ao menos tens vergonha

de o não negar a ninguém! (Castilho, 1862, v.3, p.157)

Epigrama inserido na anotação “Raparigas, dai!” com o propósito de aconselhar a ter escrúpulos.

Castilho José mantém o esquema, já notado, de verter um dístico elegíaco por uma quadra heptassilábica, e em sua versão o tradutor altera o nome da interlocutora de Taís para Márcia.

Marcial não se importa tanto com o fato de Taís *nulli negas* (“a ninguém negas”), mas a aconselha a, então, *pudeat negare nihil* (“tenhas vergonha de nada negar”), ou seja, trata-se aqui de uma alusão a práticas sexuais. Por outro lado, a tradução não traz referência a essas práticas, e reforça o sentido de *nulli negas* (“a ninguém negas”), enfatizando apenas o número de parceiros da personagem.

Ainda que Castilho José traduza a *vis* do epigrama em sua tradução, nota-se que o sentido é bastante alterado, para que a leitura de sua tradução seja mais palatável ao seu contexto social.

74 Dás: [27] consentires em ter relação sexual (diz-se ger. de mulher) (CA).

Epigrama IV, 15

XV

*Ad Caecilianum**Mille tibi nummos hesterna luce roganti,**In sex aut septem, Caeciliane, dies,**Non habeo, dixi: sed tu causatus amici**Adventum, lancem paucaque vasa rogas.**Stultus es? an stultum me credis, amice? negavi**Mille tibi nummos: millia quinque dabo?* (Martial, 1834, v.2, p.16)Debalde⁷⁵ me pediste ontem

emprestado cem mil réis.

Hoje pretextas⁷⁶ visitas,

e dizes que necessitas

cristais,

castiçais,

painéis.⁷⁷

Acaso me tens por tonto?

Negar cem e dar um conto! (Castilho, 1862, v.3, p.268)

A nota em que esse epigrama se encontra já foi anteriormente apresentada, trata-se de “Harpia” (cf. I, 76 e II, 3), sobre rapazes que namoram velhas ricas.

Em sua versão, Castilho José omite o nome Ceciliano que é apresentado no texto latino, além de atualizar a moeda, omitir o prazo de pagamento (“seis ou sete dias”), e de haver também outras alterações, como a omissão do *amice* (“amigo”) do TP, ou a alteração dos valores, que no TP era *Mille tibi nummos: millia quinque*

75 *Debalde*: [1] “em vão, inutilmente” (CA).

76 *Pretextas*: alegas como pretexto (ibidem).

77 *Painéis*: [3] “trabalhos artísticos ou decorativos recobrimdo uma parede” (ibidem).

dabo? (“mil moedas [neguei-te]: cinco mil darei?”), e na tradução ficou “Negar cem e dar um conto”, tratando-se de uma atualização.

A tradução portuguesa ressalta mais os objetos que são pedidos emprestados, destacando um verso para cada um deles. Mas mesmo com as omissões, o sentido do epigrama latino é preservado na tradução.

Estruturalmente temos três dísticos vertidos por variados versos, sendo: uma quadra de sete sílabas poéticas, um verso de duas sílabas, um verso de três, outro verso de duas sílabas e, por fim, dois versos heptassilábicos. Os três versos de métrica variada, no entanto, podem ser lidos como um heptassílabo, apresentado em diferentes versos de modo a ressaltar interpretações semióticas do aproveitamento do material gráfico em que foi plasmado o poema, no sentido de que visualizamos uma taça na disposição dos versos do poema.

Epigrama IV, 24

XXIV

De Lycori, ad Fabianum

Omnes, quas habuit, Fabiane, Lycoris amicas

Extulit; uxori fiat amica meae. (Martial, 1834, v.2, p.24)

Márcia enterra⁷⁸ quanta amiga

tem tido, tem e tiver.

Quem dera que se finasse⁷⁹

de amor por minha mulher! (Castilho, 1862, v.3, p.282)

Epigrama inserido em nota de costumes, aconselhando acerca do matrimônio, especialmente para as damas, e intitulada “Maridos saciados”. Mantendo o que se apresenta na maioria das traduções, temos uma quadra heptassilábica para traduzir um dístico elegíaco.

Castilho José traduziu um dístico elegíaco por uma quadra com versos de sete sílabas. A alteração do nome Licóris acontece novamente (cf. I, 103 e VI, 40), dessa vez para Márcia. Além dessa alteração, a tradução omite o nome do interlocutor de Marcial, Fabiano.

Mas essas alterações não impedem que o epigrama seja classificado como literal, uma vez que se mantêm o conteúdo e o sentido. Além disso, há a inserção do vocábulo “finasse”, que confere graça à tradução de Castilho José, aproximando-o ainda mais do gênero epigramático.

78 *Enterra*: [5] provoca a morte (CA).

79 *Finasse/ de amor*: [4] morresse de amor (Houaiss).

Epigrama IV, 36

XXXVI

*Ad Olum**Cana est barba tibi; nigra est coma: tingere barbam**Non potest, haec causa est; sed potes, Ole, comam.* (Martial, 1834, v.2, p.34)– Negra a coma,⁸⁰ e branca a barba!

Qual será disto a razão?

– Poder tingir os cabelos,

mas tingir a barba, não. (Castilho, 1862, v.3, p.187)

Em nota intitulada “Tingir cabelos”, Castilho José discorre sobre o costume de se tingirem os cabelos, citando Propércio, Tibulo, Tolentino e Marcial. Anuncia a tradução do epigrama deste último qualificando-o de “imitado”.

A tradução apresenta uma quadra de versos heptassilábicos, para um dístico elegíaco. A versão de Castilho José tende à literalidade, ainda que se apresente como diálogo, o que não ocorre no TP, mas que facilita a concisão da tradução em favor da *vis*, além de haver interrogação direta, que, em Marcial, ocorre de forma indireta (*haec causa est* “a causa disto”); outra alteração é o nome do interlocutor, Olo, ser omitido no texto português.

80 *Coma*: [1] cabeleira grande e farta (CA).

Epigrama IV, 78

LXXVIII

In Varum

Ad coenam nuper Varus me forte vocavit;

Ornatus dives, parvula coena fuit.

Auro, non dapibus oneratur mensa: ministri

Apponunt oculis plurima, pauca gulae.

Tunc ego: Non oculos, sed ventrem pascere veni;

Aut appone dapes, Vare, vel aufer opes. (Martial, 1834, v.2, p.76)

O amigo Varo a jantar
convidou ontem a gente.

Muitos cristais, pratos, ouros,
nada que atolasse⁸¹ o dente.

A mesa resplandecia
com riquíssima baixela;⁸²
muita cousa para os olhos,
e pouca para a goela.

E eu disse a Varo: “Olha, amigo,
na língua não tenho papas;
mais barriga e menos olhos,
mais mula e menos gualdrapas.”⁸³ (Castilho, 1862, v.2, p.271)

Nota já apresentada, intitulada “Mensa”, em que Castilho José trata sobre os costumes à mesa. O anotador explica que, por já ter uma nota como essa em *Os amores*, somente serão apresentados

81 *Atolasse o dente*: [5] deixasse sobrecarregado o dente (CA).

82 *Baixela*: [1] “conjunto de recipientes, ger. de prata, para servir alimentos à mesa, como travessas, sopeiras, molheiras” (ibidem).

83 *Gualdrapas*: xabraques; xairéis, tecido que cobre a anca do cavalo e os coldres (ibidem).

exemplos (Castilho, 1862, v.2, p.270), e insere, além desse, os epigramas II, 27; II, 79 e o VI, 48.

A tradução apresenta três quadras de versos de sete sílabas poéticas, exatamente uma quadra para cada dístico elegíaco do TP, ainda que haja algumas extensões da parte do tradutor; por exemplo, no início do segundo dístico, onde se encontra *auro* (“com ouro”) no TC, para marcar a riqueza da mesa, Castilho José insere “Muitos cristais, pratas, ouros”.

Há no epigrama de Marcial quiasmos no segundo e quarto versos, pentâmetros, em que se nota a ocorrência de substantivo/ adjetivo/ adjetivo/ substantivo (*ornatus/dives/parvula/coena e oculis/plurima/pauca/gulae*) nos dois versos. Além do quiasmo, há aliteração em /p/ no quarto verso latino. Tanto o quiasmo, quanto a aliteração não foram reproduzidos por Castilho José em sua tradução.

No entanto, trata-se de um epigrama traduzido de maneira bastante literal, chegando ao ponto de haver um verso vertido palavra por palavra: *Apponunt oculis plurima, pauca gulae* (“coisas demais para os olhos, poucas para a goela”) é vertido literalmente em dois versos do TP: “muita cousa para os olhos/ e pouca para a goela”.

Epigrama V, 10

X

Ad Regulum, de fama poetarum
Esse quid hoc dicam, vivis quod fama negatur,
Et sua quod rarus tempora lector amat?
Hi sunt invidiae nimirum, Regule, mores,
Praeferat antiquos semper ut illa novis.
Sic veterem ingrati Pompeii quaerimus umbram;
Sic laudant Catuli vilia templa senes.
Ennius est lectus salvo tibi, Roma, Marone;
Et sua riserunt saecula Maeonidem.
Rara coronato plausere theatra Menandro;
Norat Nasonem sola Corinna suum.
Vos tamen, o nostri, ne festinate libelli;
Si post fata venit gloria, non propero. (Martial, 1834, v.2, p.100)

Por que será que a fama aos vivos negam,
 e raros gostam do escritor coevo?⁸⁴
 Essas, Régulo, são da inveja as manhas;⁸⁵
 preferir sempre antigos a modernos!
 Ingratos buscam sombra desse prisco⁸⁶
 pórtico de Pompeu; e assim os velhos
 grosseiro louvam de Catulo o templo.
 Em vida de Marão Roma lê Ênio!
 Nos tempos de um Homero, riam dele!
 Coroado, aplaudido o bom Menandro
 raro em teatro foi; do grande Ovídio
 só a sua Corina os versos lia...

84 *Coevo*: [1] “o mesmo que coetâneo”, contemporâneo (CA).

85 *Manhas*: [1] “destreza, habilidade” (ibidem).

86 *Prisco*: “referente a um tempo passado, antigo” (ibidem).

Se a glória vem *post mortem*,⁸⁷
 a minha musa confessa
 que p'ra vir fama aos meus versos
 posso esperar; não tem pressa. (Castilho, 1862, v.3, p.247)

Na anotação “Fama. Posteridade” Castilho José disserta sobre a fama como o desejo dos poetas, além de explicar e definir o que é fama e posteridade; apresenta também queixas suas de que os antigos são sempre vistos como maiores do que os contemporâneos, o que mostra que se trata de uma reclamação de todas as épocas.

A tradução portuguesa para o epigrama de Marcial apresenta, para seis dísticos latinos, doze decassílabos brancos e uma quadra de heptassílabos.

No geral, a versão é bastante literal, mantendo os mesmos exemplos, e o mesmo nome para o interlocutor, adotados por Marcial; a alteração mais expressiva é a supressão do diálogo, presente no TP, do eu epigramático com seu *libelli* (“livrinho”), o que, como foi atentado pelo professor Cesila em sua arguição e como se pôde verificar em Leite (2011), significa omitir uma das características bastante marcantes de Marcial.

Cabe ressaltar, em favor da literalidade da tradução, que Castilho José se valeu em seus versos da expressão em latim *post mortem*; é um recurso bastante utilizado em tradução de textos latinos preservar ou inserir bordões da língua de partida na tradução, o que aproxima linguisticamente o texto traduzido do TP.

87 *Post mortem*: latinismo que significa “após a morte”, bordão dicionarizado em português (*ibidem*).

Epigrama V, 36

XXXVI

Ad Faustinum

Laudatus nostro quidam, Faustine, libello

Dissimulat, quasi nil debeat: imposuit. (Martial, 1834, v.2, p.126)

Em verso fiz a Corvino
um louvor muito comprido.
E ele a fingir que o não sabe!
Percebo: fiquei comido!⁸⁸ (Castilho, 1862, v.3, p.59)

O epigrama foi inserido na nota “Poetas pobres”, que versa sobre como o poeta era visto no início do próprio século XIX e, após citar outros textos, o epigrama de Marcial vem para exemplificar o caso de poetas que compravam versos de outros poetas para fazer de conta que eram seus, e que, se não eram aplaudidos, ainda reclamavam que tinham sido enganados.

Castilho José verte o dístico elegíaco em uma quadra heptasilábica em uma tradução bastante parafrástica que parece mais exprimir o conteúdo da nota que o sentido do TP. As alterações mais marcantes encontram-se na tradução do hexâmetro, por conta do nome de Faustino, que no TC era Corvino, sendo que o segundo verso do TC constitui um acréscimo. Outra diferença é que no TP, o texto tem como interlocutor Faustino, e a pessoa “íngata” não é nomeada. Há também a ambiguidade presente no último verso: ainda que “comido” possa significar “enganado”, já naquele tempo havia o sentido de conotação sexual, o que sugere que esse sentido tenha sido colocado aí propositadamente, por tratar-se de Marcial, de modo a preservar a *vis epigrammatica*.

88 *Comido*: [6] enganado, logrado (CA).

Epigrama V, 45

XLV

In Bassam

Dicis formosam, dicis te, Bassa, puellam.

Istud quae non est, dicere Bassa solet. (Martial, 1834, v.2, p.134)

Dizes, Bassa, que és lindíssima,

dizes que és casta donzela.

Estás brincando. És tão virgem,

como és casta e como és bela. (Castilho, 1862, v.3, p.215)

Em nota sobre “Imposturas feminis”, Castilho José disserta sobre as mentiras contadas pelas mulheres, ou quando se percebe que elas apresentam, não uma beleza natural, mas construída.

A versão apresenta uma quadra de heptassílabos para traduzir um dístico elegíaco. Verifica-se que a tradução de Castilho José insere a ideia de castidade, que não está presente no TP, mas mantém a ideia de que Bassa (aqui o nome se mantém na tradução) mente quando se diz bela. O assunto da castidade traz também o vocábulo “donzela” para verter *puella* (“jovem”) e essa opção traz consigo a equivalência sonora entre os dois termos.

Ainda que o tradutor tenha inserido a noção de castidade, o epigrama traz em si o eco da sonoridade e do conteúdo do epigrama latino, além da preservação da *vis epigrammatica*.

Epigrama V, 73

LXXIII

Ad Theodorum

*Non donem tibi cur meos libellos
Oranti toties, et exigenti,
Miraris, Theodore? magna causa est;
Dones tu mihi ne tuos libellos.* (Martial, 1862, v.2, p.160)

Minhas obras não te mando
com medo que as retribuas;
tem paciência! Recuso,
que podes mandar-me as tuas. (Castilho, 1862, v.3, p.117)

Ocorre em nota já apresentada, “Poeta orate” (I, 39 e I, 64), que trata sobre autores imodestos, que importunam os ouvintes com produções sem mérito.

A tradução de Castilho José apresenta uma quadra heptassilábica para traduzir quatro hendecassilabos falécios. Quanto às palavras escolhidas e o conteúdos dos versos, percebe-se que o texto traduzido tenta seguir à letra o TP. No entanto, a antecipação da graça do epigrama no segundo verso, “com medo que as retribuas”, acaba por destruir a *vis epigrammatica* dessa tradução.

Há algumas alterações, como a omissão do nome do interlocutor e a tradução de *libellos* (“meus livrinhos”) por “Minhas obras”, o que não só muda o gênero do vocábulo, como suprime “livrinho”, que é um termo bastante usado e querido por Marcial (Leite, 2011).

A tradução também omite a insistência de Teodoro do TP *oranti toties, et exigenti* (“que rogas e reclama tantas vezes”), substituindo-a pela expressão “tem paciência!”; no TP, esse verso é parte importante da construção da graça, reforçando a insistência do interlocutor e fazendo que o *fulmen in clausula*, ou a “chave de ouro” seja ainda mais expressiva. A omissão desse verso na tradução, aliada à antecipação do desfecho do epigrama, resulta em uma tradução que desprezou a *vis* do epigrama e somente se preocupou com o conteúdo do texto latino.

Epigrama VI, 6

VI

Ad Luperum.

*Comoedi tres sunt: sed amat tua Paulla, Luperce,
Quatuor; et χωφόν Paulla πρόσωπον amat.* (Martial, 1834, v.2,
p.177)

Quê! Vejo em cena atores três somente,
tua esposa ama quatro! Estranha farsa!
Não te espantes, Luperco, há certa gente
que ama, alto e malo,⁸⁹ o cômico⁹⁰ e o comparsa.⁹¹ (Castilho,
1862, v.3, p.296)

Em nota destinada a “Maridos coitados” o comentador disserta sobre costumes de casamento e direitos matrimoniais.

O tradutor verte um dístico em quatro versos decassílabos com rimas alternadas. O nome de Luperco é mantido, ainda que se omita o nome de Paula, conferindo a ela apenas o título de esposa, o que não ocorre no TP.

A tradução mantém a *vis epigrammatica*, mas atualiza as referências ao teatro antigo, que são apresentadas por Marcial, por dados do teatro moderno, uma vez que insere “comparsa”, ou seja, a ideia de ator coadjuvante. A referência aos três personagens da comédia (o irônico - *eiron*, o impostor - *alazon* e o bufão - *bomolokhos*) (Anônimo, 2002, p.33) feita por Marcial é alterada por Castilho José, que, diferentemente do epigrama de Marcial, as define como “cômico e comparsa”, ou seja, o ator da comédia e o figurante, noções do teatro moderno.

89 *Alto e malo*: [2] sem escolha (CA).

90 *Cômico*: [4] “que atua em papéis esp. elaborados para despertar o riso” (ibidem).

91 *Comparsa*: [1] “personagem que desempenha papel secundário na cena; coadjuvante; figurante” (ibidem).

Marcial faz referência ao quarto personagem, que segundo Rosado Fernandes, deve ser a *muta persona*, ou “personagem muda”, uma vez que as regras do teatro antigo limitavam o número de atores falantes a três, ou, como afirma Horácio, “nem tampouco se canse um quarto ator a falar na mesma cena” (Horácio, 1984, p.83). Castilho José traduz essa referência pelo “comparsa” do teatro moderno.

A inserção de “Estranha farsa!” traz um reforço de que se trata de uma peça, já que a primeira acepção para esse vocábulo em Caldas Aulete é justamente peça teatral. O terceiro verso do TC também caracteriza acréscimo, que se faz necessário pela ausência da repetição de esposa, ou de Paula, como ocorre no TP.

Epigrama VI, 12

XII

De Fabulla

Jurat capillos esse, quos emit, suos

Fabulla: numquid, Paulte, pejerat? nego. (Martial, 1834, v.2, p.182)

– Vês os cabelos de Gertrúria bela;
dizer-me saberás se eles são dela?

– São. No meu cabeleireiro
comprou-os co'o seu dinheiro. (Castilho, 1862, v.3, p.187)

O epigrama é traduzido em nota a “Cabeleiras. Crescentes”, em que se comenta o costume do uso de cabeleiras feitas de pele de cabrito e de outros animais.

A tradução portuguesa traz dois versos decassílabos e dois de sete sílabas para dois versos latinos em senários jâmbicos. A versão apresenta-se pouco literal, uma vez que, além de omitir o nome do interlocutor, *Paulte* (“Paulo”), o tradutor substitui “Fabula” por “Gertrúria”, além de construir a tradução em forma de diálogo, o que não acontece no texto latino, e de inserir a personagem dona do “cabeleireiro”, que não está presente no TP.

O tradutor ainda adjetiva a personagem com “bela”, acrescenta o questionamento do segundo verso, o que evidencia uma clarificação do TC em relação ao epigrama de Marcial. A construção latina ironiza o fato de que os cabelos são de Fabula porque ela pagou por eles, já o TC evidencia essa sutileza, mas o jogo de som e sentido obtido pelas rimas parece reconstruir a graça do TP.

Epigrama VI, 19

XIX

In Posthumum causicum

*Non de vi, neque caede, nec veneno,
Sed lis est mihi de tribus capellis.
Vicini queror has abesse furto.
Hoc iudex sibi postulat probari:
Tu Cannas, Mithridaticumque bellum,
Et perjuria Punici furoris,
Et Syllas, Mariosque, Muciosque
Magna voce sonas, manuque tota.
Jam dic, Posthume, de tribus capellis.* (Martial, 1834, v.3, p.186)

Qual força, punhal, nem nada!
Basta dessa ladainha.
É só questão da cabrinha
por um vizinho empalmada.⁹²

O juiz pede-te as provas...
Em vez disso desencovas⁹³
de Mitridates⁹⁴ a guerra,
as sessões do areópago,⁹⁵
a história de céus e terra,
os perjúrios de Cartago.⁹⁶

92 *Empalmada*: [2] furtada, roubada com discrição, surrupiada (ibidem).

93 *Desencovas*: [2] trazes à mostra o que estava guardado ou escondido (CA).

94 *Mitridates*: rei do Ponto (Saraiva).

95 *Areopago*: por questões métricas usa-se a palavra como paroxítone, a essa utilização damos o nome de diástole, que Caldas Aulete define: avanço do acento tônico para a sílaba seguinte. *Areópago*: [1] “supremo tribunal de justiça de Atenas” (CA).

96 *Cartago*: referência às guerras púnicas, as guerras contra Cartago (Saraiva).

Após isto recopilas,⁹⁷
 sempre com voz de trovão,
 como pensam da questão
 os Mários,⁹⁸ Múcios⁹⁹ e Silas.¹⁰⁰

Tudo isso a que vinha
 p'ra a minha
 cabrinha? (Castilho, 1862, v.3, p.276)

Esse epigrama está inserido em nota “Jurisconsulto”, já apresentada (I, 96 e II, 13), tratando da profissão de advogado. São vertidos nove versos latinos (hendecassílabos falécios) em quatorze versos de sete sílabas, um verso de cinco sílabas, um com três sílabas e um com duas, que podem ser apresentados com a seguinte estrofação: uma quadra, uma sextina, outra quadra e um dístico final, uma vez que a sonoridade da estrofe final, ainda que esteja apresentado em três versos, sugere um dístico de cinco sílabas métricas. O tom “humilde” sugerido pela última estrofe está em oposição ao tom “épico” (*genus graue*) presente no último verso da segunda quadra (“Mários, Múcios e Silas”); esta oposição também está presente no TP, que reclama de o advogado falar desses assuntos quando o foco deveria ser as três cabrinhas. Castilho José suprime veneno (“veneno”), *Cannas* (“Canas”) e *manusque tota* (“grande gesticulação”); por outro lado, insere “areopago/ a história de céus e terra” e substitui a noção imperativa de *jam dic* (“fala agora”) pela interrogação final da tradução.

É bastante significativa a omissão do nome do interlocutor, uma vez que havia uma intenção em *Posthumus* (“Póstumo”), que tanto em latim quanto em português, traz a ideia de posterioridade, aqui com a carga de quem posterga, exatamente o que faz o personagem advogado no epigrama (cf. Cesila, 2007). A tradução pode ser considerada mais literal, uma vez que a *vis epigrammatica* e o conteúdo são preservados.

97 *Recopilas*: compilas, reúne (CA).

98 *Mário*: cônsul romano, rival de Sula (Saraiva).

99 *Múcio*: romano ousado que entrou na tenda de Porsena, para matá-lo. (ibidem)

100 *Sula*: rival de Mário, ditador perpétuo e vencedor de Mitridates (ibidem).

Epigrama VI, 31

XXXI

In Charidemum

Uxorem, Charideme, tuam scis ipse, sinisque

A medico futui: vis sine febre mori. (Martial, 1834, v.2, p.198)

Tua mulher, Sabelo (e bem o sabes)

namora o teu doutor.

Creio que pensas que essa vida acabes

co'um ramo de estupor.¹⁰¹ (Castilho, 1862, v.3, p.296)

Esse epigrama está inserido em nota já apresentada, intitulada “Maridos coitados”. A tradução traz duas estrofes alternadas com versos de dez e de seis sílabas poéticas para verter um dístico elegíaco; cabe notar que a adoção desse esquema métrico reproduz visualmente o dístico elegíaco (cf. I, 29).

Neste epigrama a alteração do nome de Caridemo, do texto latino, por Sabelo no texto português cai muito bem para o jogo de palavras construído com o verbo “saber”, uma vez que aí reside a graça do epigrama: o marido sabe que é traído e nada faz, o que é reforçado ainda pelo parêntese “(e bem o sabes)” do TC.

Nota-se também a alteração do verbo *futui* (“é fodida”) por “namora”, no sentido de amenizar o que Marcial deixou explícito. Altera-se também a doença, o que é significativo no sentido de que morrer *sine febre* (“sem febre”) e ter a vida terminada “com um ramo de estupor” são coisas bastante distintas; a primeira indica que o marido não quer perder seu médico, a tradução o coloca como um estuporado, inerte em relação ao relacionamento de sua esposa e do médico.

101 *Ramo*: ataque de doença; acesso, crise. (Houaiss) *Estupor*: falta de sentimento e de ação em algum membro ou parte do corpo por doença (Moraes), estado de inconsciência profunda de origem orgânica, com desaparecimento da sensibilidade ao meio ambiente e da faculdade de exibir reações motoras (Houaiss).

Epigrama VI, 40

XL

*Ad Lycorim**Foemina praeferri potuit tibi nulla, Lycori;**Praeferri Glycerae foemina nulla potest.**Haec erit hoc, quod tu: tu non potes esse, quod haec est.**Tempora quid faciunt! hanc volo, te volui.* (Martial, 1834, v.2, p.206)

Outrora, Glaura, preferi-te a todas.

A ti e a todas prefiro hoje Isera.

Quis-te a ti, quero a ela; os tempos mudam.

Quem não prefere a inverno a primavera! (Castilho, 1862, v.2, p.54)

O epigrama encontra-se na anotação intitulada “Namoro de crianças”, sobre o primeiro amor e amores infantis.

A versão de Castilho José apresenta quatro versos decassílabos traduzindo dois dísticos elegíacos. Reproduz o quiasmo que há entre o primeiro e o segundo versos latinos especialmente nos primeiros vocábulos *foemina praeferri.../ praeferri Glycerae* com uma construção portuguesa equivalente “preferi-te a todas/ A ti e a todas prefiro”. Apesar dessa literalidade, nota-se a troca de nomes das personagens femininas, de Licóris para Glaura e de Glicera para Isera. Há também a imitação do quiasmo do último verso, *hanc volo, te volui* no terceiro verso da tradução “Quis-te a ti, quero a ela”.

A omissão do terceiro verso do TP e a inserção do terceiro verso do TC antecipam o quarto verso latino, também antecipando a graça final do epigrama, que é reelaborada pela rima de “primavera” com “Isera” e, assim, a antecipação da “chave de ouro” do epigrama de Marcial não desestrutura a *vis epigrammatica* da tradução.

Castilho José deixa explícitos os tempos de hoje e de outrora que no texto latino se manifestam apenas nos verbos “poder” e “querer” no presente e no passado, acrescentando também o último verso da tradução, em que se insere a analogia de “inverno” e “primavera”, reforçando a noção de passado e presente.

Epigrama VI, 48

XLVIII

In Pomponium

Quod tam grande sophos clamat tibi turba togata;

Non tu, Pomponi, coena diserta tua est. (Martial, 1834, v.2, p.212)

Tício, os convivas te aclamam

eloquente, homem sem par.¹⁰²

Não és tu que és eloquente;

eloquente é teu jantar. (Castilho, 1862, v.2, p.270)

Em uma segunda nota sobre os costumes à mesa, também intitulada “Mensa”, Castilho José imita os epigramas de Marcial para nos dar um panorama dos modos dos antigos.

O anotador traduz um dístico elegíaco em uma quadra de versos heptassilábicos. Há no TP uma aliteração em /t/ no primeiro verso (como bem atentou Robson Cesila em sua arguição), como que para evocar os aplausos que cedem para Pompônio, esse artifício é parcialmente reproduzido na tradução.

A versão apresenta uma primeira parte mais parafrástica e a segunda parte mais literal. Nos dois primeiros versos, o tradutor altera o nome de Pompônio para Tício (cf. II, 3 e XII, 45), o que é bastante significativo, uma vez que esse nome evoca a “pompa” que o personagem espera, e o mesmo não ocorre com o nome escolhido na tradução.¹⁰³ Castilho José, no segundo verso, estende o elogio ao personagem “eloquente, homem sem par”.

A segunda parte da tradução, mais literal, traduz quase que palavra por palavra o pentâmetro do dístico elegíaco, havendo somente um reforço no vocábulo “eloquente”, que aparece pela terceira vez, e no TP apenas uma; essa repetição parece reelaborar o efeito dos elogios gritados pela multidão no TP e pela aliteração do primeiro verso.

102 *Sem par*: fora do comum; inigualável (CA).

103 Sobre a geração de sentido dos nomes em Marcial cf. Cesila, 2007.

Epigrama VI, 61

LXI

*In invidum**Laudat, amat, cantat nostros mea Roma libellos;**Meque sinus omnes, me manus omnis habet.**Ecce rubet quidam, pallet, stupet, oscitat, odit.**Hoc volo: nunc nobis carmina nostra placent.* (Martial, 1834, v.2, p.224)Eu via os meus opúsculos¹⁰⁴

por toda essa cidade,

como se fossem títulos

para a imortalidade.

Seria convicção...

ou ilusão?

Mas hoje que um meu émulo,¹⁰⁵franzindo a sobranceira,¹⁰⁶

boceja, ou ralha, ou zanga-se

e arranca-se a guedelha,¹⁰⁷

prova completa!

Sou bom poeta! (Castilho, 1862, v.3, p.117)

Outro epigrama utilizado para ilustrar a nota “Poeta Orate”. Em sua versão Castilho José faz, de dois dísticos elegíacos, cinco versos de seis sílabas e um de quatro, outros quatro de seis e dois com quatro sílabas métricas.

104 *Opúsculos*: [1] obras impressas de poucas páginas (CA).

105 *Émulo*: [1] “diz-se de quem desenvolve sentimento de emulação por outrem”, inimigo, rival (ibidem).

106 *Franzindo a sobranceira*: “sinal de preocupação, desagrado, desaprovação” (ibidem).

107 *Guedelha*: [2] porção de fios de cabelo (ibidem).

Embora o conteúdo e o sentido do epigrama latino estejam presentes na tradução de Castilho José, vemos que sua expressão se afasta bastante do TP. Primeiramente, pela supressão do primeiro verso, o que tira o poema de seu contexto ao excluir *mea Roma* (“minha Roma”). O tradutor chama os *libellos* (“meus livrinhos”) de “meus opúsculos”, e acrescenta os quatro versos seguintes (terceiro, quarto, quinto e sexto).

O sétimo verso da tradução também se trata de acréscimo, uma vez que não há no TP nenhuma menção a um inimigo direto; em seguida, o tradutor verte o segundo hexâmetro latino nos próximos três versos portugueses (oitavo, nono e décimo).

Ainda que Castilho José apresente o humor final para sua tradução, esse humor é construído de maneira bastante diversa do TP. Em substituição a *hoc volo: nunc nobis carmina nostra placent* (“é que eu quero isso: agora sim, nossos poemas nos agradam”), a tradução apresenta “prova completa!/ Sou bom poeta!”, ou seja, está suprimida a noção de que causar embaraço é um desejo e de que os poemas agradam ao autor e ao livro, e inserida a ideia de que a intenção do poeta é provocar um inimigo.

Epigrama VII, 75

LXXV

*In anum deformem**Vis futui gratis, quum sis deformis, anusque.**Res perridicula est: vis dare, nec dare vis.* (Martial, 1834, v.2, p.330)‘Stá boa a mestra abelha!¹⁰⁸De graça! quer brincar?¹⁰⁹Estuporada¹¹⁰ a velha,

quer dá-lo e não quer dar! (Castilho, 1862, v.3, p.267)

Este epigrama de Marcial abre a nota “Harpia”, sobre rapazes que namoram velhas ricas, o anotador o insere afirmando que as mulheres nem sempre “caem na rede”.

A tradução apresenta quatro versos de seis sílabas, para um dístico elegíaco latino. Castilho José não mantém o quiasmo presente no final do pentâmetro *vis dare, nec dare vis* (“queres dar, e dar não queres”) traduzindo-o por “quer dá-lo e não quer dar”.

A tradução é bastante literal, ainda que menos explícita do que o TP, já que o tradutor verte o verbo *futui* por “brincar”, ou seja, a conotação sexual é mantida, mas é disfarçada, o que evidencia o costume do século XIX de se “jogar uma gaze” (Martial, 1819, p.viii) sobre os termos e vocábulos mais licenciosos.

108 *Mestra abelha*: [2] “mulher astuciosa, cheia de artimanhas para controlar e dominar tudo” (CA).

109 *Brincar*: [9] “ter relações libidinosas”. (ibidem) O uso do verbo brincar para traduzir o verbo *futuere* (*futui*, verbo que alude à penetração vaginal) pode estar relacionado à primeira acepção do verbo *ludere*: dar-se aos prazeres sensuais (Saraiva).

110 *Estuporada*: [2] “estragada, muito feia” (CA).

Epigrama XII, 23

XXIII

In Leliam

Dentibus atque comis, nec te pudet, uteris emptis.

Quid facies oculo, Laelia? non emitur. (Martial, 1835, v.4, p.24)

– Dentes, cabelos
compraste, Helena;
compra olhos belos,
boca pequena!

– Dessa fazenda¹¹¹
não há à venda.¹¹² (Castilho, 1862, v.3, p.188)

Este epigrama de Marcial entra como segundo exemplo para “Cabeleiras. Crescentes”,¹¹³ nota sobre o costume do uso de perucas, no caso, da implicância do eu epigramático com “crescentes das damas”.

Na tradução, o dístico elegíaco é vertido em seis versos de quatro sílabas métricas cada, que pela rima podem ser entendidos por duas estrofes. A versão apresenta algumas paráfrases, mas como nas outras traduções de Castilho José, mantém o sentido e o conteúdo.

A paráfrase fica por conta da alteração do nome, de Lélia para Helena, alteração essa que, provavelmente, é proposital, afinal, trata-se de uma mulher que compra todas as suas belezas, e então soa irônico o nome dela ser Helena, miticamente o nome da mulher mais bela do mundo antigo.

Outra alteração é a do discurso; no TP tem-se um discurso indireto, o eu epigramático se pergunta e ele mesmo dá a resposta *Quid facies oculo, Laelia? non emitur*. (“O que farás com o olho, Lélia? Ele não se compra”), já no TC há um diálogo do eu epigramático

111 *Fazenda*: mercadoria. (Moraes)

112 *Não há à venda*: não está à venda.

113 *Crescentes*: cabelos postiços, para suprir a falta do topete, ou trança (Moraes).

com Helena, transferindo-se para a personagem a consciência de que “olhos belos, boca pequena” não se compram.

Há o acréscimo do adjetivo “belos”, para os olhos, além de “boca pequena”, como outra mercadoria para que a personagem compre. Assim como a utilização de “fazenda”, como reforço de que essas vaidades constituem mercadorias e não características pertencentes à personagem.

Epigrama XII, 45

XLV

Ad Phoebium

Haedina tibi pelle contegenti

Nudae tempora verticemque calvae,

Festive tibi, Phoebe, dixit ille,

Qui dixit caput esse calceatum. (Martial, 1835, v.4, p.46)

Quando Tício enterra¹¹⁴ a calva

numa pele de cabrito,

diz o povo às gargalhadas:

Lá calçou o carrapito!¹¹⁵ (Castilho, 1862, v.3, p.187)

Com outro enfoque para a nota “Cabeleiras. Crescentes”, aqui Marcial zomba do costume de se utilizarem perucas.

A tradução portuguesa tem quatro versos heptassílabos para os quatro hendecassílabos falécios do epigrama; o nome é alterado de Febo para Tício, nome já utilizado por Castilho José em VI, 48; II, 3 e XII, 45; o fato de esse nome ser recorrente em suas traduções, e ser encontrado em três epigramas de Marcial não presentes no *corpus* desse trabalho (IV, 37; VII, 55 e XI, 51), demonstra que, ainda que a utilização desse nome seja um artifício, em função de seu pequeno número de sílabas, Castilho José não deixa de referenciar o autor do epigrama.

Ainda assim a tradução se apresenta bastante literal, embora o tradutor simplifique o segundo verso, em que menciona a cabeça nua, se valendo simplesmente de “calva”. A utilização do vocábulo “carrapito” confere um tom leve e gracioso à versão, reforçando a *vis epigrammatica*, além de manter a aliteração em /k/, também presente no original.

114 Enterrar: fig.: [6] “fazer entrar” (CA).

115 Carrapito: “cocuruto, atado de cabelo no alto da cabeça” (ibidem).

Epigrama XIII, 25

XXV

*Nuces pineae**Poma sumus Cybeles: procul hinc discede, viator,**Ne cadat in miserum nostra ruina caput.* (Martial, 1835, v.4, p.114)Arredar,¹¹⁶ que somos

de Cibele os pomos.

Queres prova disso?

Já que estás embaixo,

vamos-te ao toutiço.¹¹⁷ (Castilho, 1862, v.3, p.105)

Em nota intitulada “Pinhas. Alfofigos”,¹¹⁸ Castilho José discorre rapidamente sobre a utilização desses com o fim medicinal, destacando que são úteis para rins e bexiga.

A tradução é realizada em cinco versos de cinco sílabas para um dístico elegíaco. O sentido dos versos de Castilho José está bastante próximo ao do TP, ainda que o tradutor português adote um tom mais ameaçador, enquanto o texto latino soa mais conselheiro. Isso se dá pela inserção da ameaça “Já que estás embaixo,/ vamos-te ao toutiço”.

A versão de Castilho José omite o interlocutor *viator* (“viajante”), mas preserva a marca de interlocução no infinitivo “Arredar”, na segunda pessoa do singular em “Queres prova disso?” e no pronome “te” do quinto verso.

116 *Arredar*: [3] afastar-se (CA).

117 *Toutiço*: “parte posterior da cabeça, [...] nuca” (ibidem).

118 *Alfofigos*: o mesmo que pistache, árvore resinosa da família das terebintáceas (Pistacia) (ibidem).

Epigrama XIII, 34

XXXIV

Bulbi

*Quum sit anus conjux, et sint tibi mortua membra,
Nil aliud bulbis quam satur esse potes.* (Martial, 1835, v.4, p.118)

Sei dessas, rico amigo,
que isso se deu¹¹⁹ comigo.
Pra quem tem mulher velha,
e repelente,¹²⁰ e tola,
o médico aconselha
cebola e mais cebola. (Castilho, 1862, v.3, p.103)

Em “Cebola megarense” o anotador, falando sobre costumes de alimentação, disserta acerca do surgimento das cebolas brancas de Mégara, que tinham fama de serem afrodisíacas.

Em tradução de seis versos de seis sílabas, Castilho José omite que o homem também está velho e, ao invés disso, ressalta de maneira mais marcada a repugnância da esposa. É também bastante marcada a necessidade de consumir cebolas, uma vez que esse vocábulo é repetido duas vezes no mesmo verso. Contando com muitos acréscimos – tais como “rico amigo” e “e repelente, e tola” –, a tradução apresenta-se parafrástica, é acrescentado um médico que aconselha, conferindo um caráter científico ao consumo da cebola com fins sexuais, além de inserir a informação de que o eu epigrâmico também teve necessidade de cebolas.

119 *Se deu*: [24] sucedeu (algum fato), aconteceu, ocorreu (CA).

120 *Repelente*: [2] “pessoa que causa nojo ou repugnância” (ibidem).

REFERÊNCIAS

- AGNOLON, A. *O catálogo das mulheres: os epigramas misóginos de Marcial*. São Paulo: Humanitas, 2010.
- ANONIMO. Tractatus Coisilanus. *Cuadernos de Información e Comunicación*, v.7, p.31-7, 2002.
- ASSIS, M. de. *Contos esquecidos*. Magalhães Júnior (Org.). Rio de Janeiro: Ediouro, 1966.
- _____. *Obra completa em quatro volumes*. A. Leite Neto, A. L. Cecilio e H. Jahn (Orgs). 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- AULETE, C. *Aulete digital – Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Dicionário Caudas Aulete, Lexikon, 2007. Disponível em <<http://www.auletedigital.com.br/>>. Acesso em: 8 out. 2009.
- BAILLY, A. *Dictionnaire grec-français*. 16. ed. Paris: Lib. Hachette, 1950
- BERMAN, A. *A prova do estrangeiro*. Trad. M. E. P. Chanut. Bauru: Edusc, 2002.
- _____. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.
- BORGES, J. J. Um epigrama de Marcial na tradução de J. F. de Castilho: ensaio de análise bermaniana. *Scientia Traductionis*, n.10, 2011, p.258-65.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BRANCO, C. C. *O vinho do porto: processo de uma bestialidade inglesa* exposição a Tomaz Ribeiro. Porto: Livraria Chardron, 1903.
- BRODSKY, J. O filho da civilização. In: _____. *Menos que um: ensaios*. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

- BULFINCH, T. *O livro de ouro da mitologia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- BURKE, P. Culturas da tradução nos primórdios da Europa Moderna. In: BURKE, P.; HSIA, R. P. *A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna*. Trad. T. Maioli dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2009. p.13-44.
- CAIROLI, F. P. *Pequena gramática poética de Marcial*. São Paulo, 2009. 124f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas e Vernáculas) – Universidade de São Paulo.
- CAMPOS, H. Tradução, ideologia e história. In: SIMON, I. M. (Org.). *Território da tradução*. Campinas: IEL, 1984. p.239-47. (Remate de Males 4)
- _____. Reflexões sobre a transcrição de Blanco, de Octávio Paz, com um excurso sobre a teoria da tradução do poeta mexicano. In: _____. *Transblanco*. São Paulo: Siciliano, 1994.
- _____. O prometeu dos barões. In: ALMEIDA, G. de; VIEIRA, T. *Três tragédias gregas: Antigone, Prometeu prisioneiro, Ajax*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)*. 9.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- CASTILHO, A. F. *Escavações poéticas*. Lisboa: Typographia Lusitana, 1844.
- _____. *Os amores de P. Ovidio Nasão*. Paráfrase por Antônio Feliciano de Castilho, seguida pela Grinalda Ovidiana, por José Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: Bernardo Xavier Pinto de Sousa, 1858. 11 Volumes.
- _____. *Arte de amar de Publio Ovidio Nasão*. Trad. A. F. de Castilho; comentários de J. F. de Castilho. Rio de Janeiro: Laemmert, 1862a. 3 Tomos.
- _____. *Os Fastos de Publio Ovidio Nasão*. Lisboa: Academia Real das Ciências, 1862b.
- _____. *Tratado de metrificacão portuguesa*. 4.ed. Porto: Livraria Moré-Editora, 1874.
- CASTILHO, A. M. de. 28 de junho: Epigrama. In: *Almanach de lembranças luso-brasileiro para 1857, com 410 artigos e 106 gravuras*. Lisboa: Typographia Universal, 1856. p.228.
- CASTILHO, J. F. *Ortografia portuguesa e missão dos livros elementares*. Rio de Janeiro: Tip. e Livraria de B. X. Pinto de Sousa, 1860.
- _____. *Manoel Maria du Bocage: excertos*. Seguidos de uma notícia sobre sua vida e obras, um juízo crítico, apreciações de belezas e defeitos e estudos de língua. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1867.

- CATULO. *O livro de Catulo*. Tradução comentada dos poemas de Catulo de João Ângelo de Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.
- CESILA, R. T. *Metapoesia nos epigramas de Marcial*: tradução e análise. Campinas, 2004. 392f. (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas.
- _____. Saturnais: uma época para ler Marcial. *Phaos*, Campinas, v.5, 2005, p.13-9.
- _____. Mecanismos de produção de humor nos epigramas de Marcial. *Letras Clássicas*, São Paulo, v.7, 2007, p.151-69.
- _____. *O palimpsesto epigramático de Marcial*: intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta de BÍLBILIS. Campinas, 2008. 281 f. (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas.
- CHAGAS, P. *Ensaio crítico*. Porto: Typographia Comercial, 1866.
- CORDEIRO, A. X. R. José Feliciano de Castilho. *Ocidente, Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*, ano 2, vol. 2, n.30, p.43-6, 1879a.
- _____. *Novo Almanaque de lembranças Luso-Brasileiro para o ano de 1880 notavelmente acrescentado com materiais de utilidade prática com o retrato gravado em aço, e o elogio biográfico do insigne escritor José Feliciano de Castilho*. Lisboa: Lallemand Frères, 1879b.
- COSTA DE MACEDO, J. J. Memória, sobre os conhecimentos da lingua e litteratura grega, que houve em Portugal até ao fim do reinado de El Re D. Duare. In: *Memórias da Academia Real das Sciencias de Lisboa*. Lisboa: Typographia da Acadameia. 1854. tomo 1. p.144-66.
- COUTINHO, A. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: São José, 1959.
- DEZOTTI, J. D. *O epigrama latino e sua expressão vernácula*. São Paulo, 1990. 195f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo.
- FARIA, E. *Dicionário escolar latino-português*. Rio de Janeiro: MEC, 1964.
- FERREIRA, R. G. *Análise das notas de tradução em edições brasileira da Bhagavad-Gita*. Florianópolis, 2006. 371 f. (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina.
- FIGUEIREDO, A. C. B. *Bosquejo historico da litteratura classica, grega, latina e portugueza, para uso das escolas*. Coimbra: Livraria de J. Augusto Orcel, 1862.
- FURLAN, M. Brevíssima história da teoria da tradução no Ocidente: II. Idade Média. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, PGET, n.12, p.9-28, 2005.

- _____. A tradução em Roma: a suplantação do modelo. *Nuntius Antiquus*, n.6, 2010.
- GLARE, P. G. W. *Oxford Latin dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1982.
- GENETTE, G. *Palimpsestos, a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- HARVEY, P. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- HORÁCIO. *Arte poética*. Introdução, tradução e comentários de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito Limitada, 1984.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LACERDA, I. *O cardápio do comendador*. Norderstedt: Hersellung und Verlag, 2010.
- LAURENS, P. Traduire Martial. *Revue des Études Latines*, tome 76, p.200-15, 1999.
- LEÃO, D. M. *Jornal poético ou coleções das melhores composições em todos os gêneros dos mais insignes poetas portugueses*. Lisboa: Impressão Régia, 1812.
- LEFEVERE, A. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Bauru: Edusc, 2007.
- LEITE, L. R. *Marcial e o livro*. Vitória: Edufes, 2011.
- LEMAIRE, N. E. (Ed.) *Publius Ovidius Naso ex recensione Hensio – Burmanniana*. 9v. Paris, 1820.
- _____. *M. V, Martialis Epigrammata*. 3v. Paris: Firminus Didot, 1835.
- LIDDEL, G. H., SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press: 1940.
- LIMA, A. D. Possíveis correspondências expressivas entre latim e português: reflexões na área de tradução. *Itinerários*. Araraquara, n. especial, p.13-22, 2003.
- MACEDO, J. M. de. Discurso. *Revista do Instituto Historiográfico e Geográfico Brasileiro*, v.42, n.59, 1879, p.307-14.
- MARCIAL. *Epigramas*. Trad. por J. F. Valverde e A. R. de Verger. Madrid: Gredos, 2.v, 1997.
- MARTIAL. *Epigrammes de M. Val. Martial*. Trad. E. T. Simon. Paris: Guitel, 1819.
- _____. *Epigrammes de M. Val. Martial*. Ed. V. Verger, N. A. Dubois et J. Mangeart. Paris: Panckoucke, 1834.
- MENEZES, R. *Dicionário literário brasileiro*. 2.ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

- MESQUITA, A. *Poesia*. Seleção e prefácio de Ary de Mesquita. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W. M. Jackson Inc., 1965. v.1.
- MORAES, A. S. *Dicionário da Língua Portuguesa*. 2v. Lisboa: Tip. A. J. da Rocha, 1844.
- MOORE, A. *Watchmen*. 12v. São Paulo: Abril, 1999.
- NASCIMENTO, F. M. *Versos de Filinto Elysio*. Paris: Chez Barrois, 1806.
- NETO, L. *O inimigo do rei: uma biografia de José de Alencar ou a mirabolante aventura de um romancista que colecionava desafetos, azucrinava D. Pedro II e acabou inventando o Brasil*. São Paulo: Globo, 2006.
- PAES, J. P. *Tradução a ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990.
- PAIS, C. C. *Antônio Feliciano de Castilho: o tradutor e a teoria da tradução*. Coimbra: Quarteto Editora, 2000.
- PARANAPIACABA, B. de. Prometheu acorrentado: parte II. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, tomo 68, p.39 e ss., 1907.
- PLINI, C. S. *Epistularum libri decem*. Londres: Oxford University Press, 1966.
- SARAIVA, A. J.; LOPES, O. *História da literatura portuguesa*. Porto; Lisboa: Porto Editora; Fluminense, 19--.
- SARAIVA, A. R. *Saraiva e Castilho a propósito de Ovídio*. Lisboa: J. P. Martins Lavado, 1962.
- SARAIVA, F. R. S. *Novíssimo dicionário latino-português*. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2000.
- SCHLEIERMACHER, F. *Sobre los diferentes métodos de traducir*. Trad. Valentín García Yebra. Madrid: Editora Gredos, 2000.
- SCHNAIDERMAN, B. Tradução: “fidelidade filológica” e “fidelidade estilística”. *Boletim bibliográfico Biblioteca Mario de Andrade*, v.47, n.1-4, p.63-8, 1986.
- SILVA, A. M. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Tip. A. J. da Rocha, 2.v, 1844.
- SPINA, S. *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo: Ars Poetica/Edusp, 1994.
- VIANNA, H. Um intelectual português na corte de D. Pedro II: José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha. *Brasília*, Coimbra, v.5, p.465-85, 1950.
- VIEIRA, B. V. G. José Feliciano de Castilho e a tradição clássica no século XIX. In: *Congresso Nacional de Linguagens em Interação*, 2, Anais.... Maringá (PR): Departamento de Letras Ed., 2008. p.923-33.

- _____. José Feliciano de Castilho e a clâmide romana de Machado de Assis. In: *Machado de Assis em linha*, ano 2, n.4, p.125-40, dez. 2009a.
 - _____. Recepção da poesia erótica latina no século XIX: José Feliciano de Castilho e sua edição dos *Amores* de Ovídio. *Nuntius Antiquus*, v.4, p.71-81, 2009b.
 - _____. Um tradutor de latim sob D. Pedro II: perspectivas para a história da tradução da literatura greco-romana em português. *Revista Letras*, n.80, p.71-87, jan.-abr. 2010.
- VIRGILIO, *Eneida brasileira*: tradução poética da epopeia de Públio Virgílio Maro. Trad. Odorico Mendes. Org. Paulo Sérgio Vasconcellos et al. Campinas: Lumina; Editora Unicamp, 2008.
- YEE, R. da S. *O processo criativo de Manuel Odorico Mendes através dos manuscritos da tradução da Ilíada*. Estudo apresentado para a disciplina Processo Criativo e Tradução, ministrada pelo professor Sergio Romanelli no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução/UFSC, no semestre 2009/2.

ANEXOS

Tradução escolar

Espetáculos, 24 (26)¹

Sobre uma naumaquia.

Se tu, como um atrasado espectador, assistes de afastadas praias,
tu, para quem este foi o primeiro dia de sacros espetáculos,
que a naval Fúria-Ênio² com seus barcos não te engane,
nem a onda semelhante à do mar; aqui há pouco foi terra.
Não acreditas? Esperes até que as ondas abrandem Marte:
é pequena a demora: dirás, há pouco aqui era mar.

1 Conflito de numeração (cf p.23).

2 Ênio: semelhante à Belona; guerra, batalha (Saraiva).

Espetáculos, 26 (29)³

Sobre os nadadores
 O hábil coro das Nereidas brincou em toda a superfície do mar,
 e pintou com variada formação as águas dóceis.
 Houve um tridente, ameaçador com seu finco, uma âncora com um
 laço curvo:
 julgamos ser um remo, e julgamos ser um navio;
 e [julgamos] brilhar a constelação dos Lacônios, favorita dos
 marinheiros,
 e [julgamos] que as amplas velas se enchem em pronunciada
 curva.
 Quem inventou tantas artes nas líquidas ondas?
 Ou Tétis ensinou este jogo, ou aprendeu.

Espetáculos, 28 (31)⁴

Sobre uma naumaquia e diversos espetáculos
 apresentados na água
 Foram as glórias de Augusto pôr em combate as frotas,
 e agitar os mares com a trombeta naval:
 Quão pouco é isso diante [dos feitos] de nosso César? Tanto Tétis viu
 nas ondas
 feras desconhecidas, quanto Galateia.
 Tritão viu na equórea poeira os carros fumegantes,
 e o próprio acreditou serem os cavalos do senhor.
 E enquanto Nereu prepara cruéis batalhas em barcos furiosos,
 ele se recusa a ir a pé pelas líquidas águas.
 Tudo isso que é assistido no circo e no anfiteatro,
 ofereceu a ti, César, a rica onda.
 Calem-se o lago Fucino e os lagos do indolente Nero:
 os séculos hão de conhecer somente esta naumaquia.

3 Conflito de numeração (cf p.23).

4 Conflito de numeração (cf p.23).

Epigrama I, 29

Sobre Acerra

Quem acredita que Acerra fede com vinho de véspera
se engana: Acerra sempre bebe até o amanhecer.

Epigrama I, 39

Para Fidentino

O livrinho que recitas, ó Fidentino, é meu:
mas como o recitas mal, começa a ser teu.

Epigrama I, 58

Para Flaco

Perguntas, ó Flaco, qual garota eu quero ou qual eu não quero?
Não quero a fácil demais, nem a difícil demais.
Aprovamos aquilo que está no meio, entre um e outro.
Não quero o que tortura; nem quero o que sacia.

Epigrama I, 64

Para Célero

Pedes que eu leia para ti nossos epigramas. Não quero.
Não desejas ouvir, Célero, mas recitar.

Epigrama I, 65

Para Fabula que louva a si mesma
 És bela, sabemos, e moça, é verdade
 e rica, pois quem pode negar?
 Mas quando te gabas excessivamente, Fabula,
 nem rica, nem bela e nem moça és.

Epigrama I, 68

Para Quérilo
 ‘És um homem excessivamente livre’, dizes sempre a mim, Quérilo.
 Quem fala contra ti, Quérilo, é um homem livre.

Epigrama I, 72

Para o Sono.
 Que Névia seja brindada⁵ em seis taças, Justina em sete,
 Lica em cinco, Lide em quatro e em três Ida.
 Que toda amante seja numerada pelo vinho Falerno vertido;
 e já que nenhuma veio, tu a mim, Sono, vem.

Epigrama I, 76

Sobre Lino
 Aquele que prefere dar metade para Lino,
 ao invés de lhe emprestar o total, prefere perder metade.

5 No *Oxford Latin Dictionary* (OLD), é encontrada a acepção “brindar”, justamente abonada por esse uso de Marcial: “brindar um nome, bebendo tantas vezes quanto forem as letras que o compõem”.

Epigrama I, 96

Para Hélio, rábula⁶

Porque sempre gritas, porque importuna os promotores, Hélio,
não fazes isso de graça: recebes para que te cales.

Epigrama I, 101

Sobre Afra, a velhinha

Afra tem mães e papais: mas ela própria
pode ser chamada a mãe mais idosa dos papais e das mães.

Epigrama I, 103

Para Licóris

Aquele que pintou tua Vênus, Licóris,
julgo que foi o pintor que lisonjeou Minerva.

Epigrama II, 3

A Sexto

Sexto, nada deves; nada deves, Sexto, concordamos.
Pois alguém deve, Sexto, se pode pagar

6 *Rábula*: [1] advogado pouco culto, incompetente ou pilantra; [2] quem exerce a advocacia sem ser qualificado, sem ter o diploma (CA).

Epigrama II, 9

Sobre Névía

Escrevi, nada em resposta escreveu Névía, por isso não dará.

Mas creio que lera o que escrevi: por isso dará.

Epigrama II, 13

Para Sexto

Não só o juiz pede, mas também o advogado pede.

Aconselho, Sexto, que pagues ao credor.

Epigrama II, 17

Para Amiano, sobre uma barbeira libertina e avara

Uma barbeira está sentada logo na entrada da Suburra,⁷

onde pendem os chicotes ensanguentados dos torturadores,

e onde muitos sapateiros têm seus negócios de frente para o Argileto.⁸

Mas essa barbeira, Amiano, não barbeia.

Não barbeia? Perguntas. O que faz, então? Tosquia.

7 *Suburra*: bairro de Roma (Saraiva).

8 *Argileto*: bairro de Roma (ibidem) vizinho ao da Suburra. Segundo Cesila, os sapateiros (ou a rua dos sapateiros) ficava no limite entre os dois bairros. (Agnolon, 2010, p.159-60).

Epigrama II, 25

A Gala

Nunca dás, sempre prometes para quem pede, Gala.
Se sempre iludes, quando peço, Gala, nega.

Epigrama II, 27

Sobre Sélio, o parasita

A Sélio, que louva, enquanto estende as redes do jantar,
escuta, quer tu estejas recitando, quer atuando como advogado:
“Perfeitamente! De peso! Fluente! Engenhoso! Ôba! Que virtuoso!
Era isso que eu queria!” O jantar já está garantido: cala-te.

Epigrama II, 38

Contra Lino

Perguntas, Lino, que lucro me dá o campo Nomentano?
Este lucro o campo me dá: não te vejo, Lino.

Epigrama II, 58

Contra Zoilo

Trajado ricamente, Zoilo, ris das minhas vestes usadas.
Realmente estas estão usadas, Zoilo, mas são minhas.

Epigrama II, 67

Contra Póstumo

Em qualquer lugar que me encontras, Póstumo, gritas
 ao longe, é esta tua primeira fala: o que fazes?
 Se me encontrares dez vezes em uma hora,
 dizes isso: julgo que é tu que não tens, Póstumo, nada para fazer!

Epigrama II, 79

Contra Nasica

Só me convidas, Nasica, quando sabes que convidei alguém.
 Peço que me desculpes: janto em casa.

Epigrama III, 26

Contra Cândido

Só tu tens propriedades, e só tu, Cândido, dinheiro,
 só tu tens ouro, e só tu tens mirra;
 Só tu tens vinhos Mássicos,⁹ e só tu, os Cécubos de Opímio;¹⁰
 e só tu tens o coração, e só tu, o talento.
 Tens tudo só tu; nem imagina que eu queira negar:
 mas esposa, Cândido, tens com o povo.

9 *Mássicos*: de Mássico, ou pertencente a Mássico, monte da Campânia junto a Falerno, ambos lugares muito celebrados por seus estremados vinhos (Moraes).
 10 *Cécubos*: vinhos da cidade de Cécubo, na Itália, famosa pelos vinhos; *Opímio*: Lúcio Opímio Nepos, cônsul que provocou a morte de Caio Graco em 121 a.C., ou seja, trata-se de um vinho de safra antiga e, provavelmente, é aí que reside seu valor (Saraiva), segundo Cesila, na arguição, esse ano produziu um vinho muito bom.

Epigrama III, 49

Contra o anfitrião

Para mim misturas vinho Veientano,¹¹ tu bebes Mássico:¹²
prefiro cheirar estas taças, que bebê-las.

Epigrama III, 61

Contra Cina

Dizes, perverso Cina, que tudo aquilo que pedes é nada:
Se nada pedes, Cina; a ti, Cina, nada nego.

Epigrama III, 74

Contra Gargiliano

Raspas a face com psílotro¹³ e o crânio com dropaz.¹⁴
Acaso temes o barbeiro, Gargiliano?
Que farão tuas unhas? Pois certamente não podes cortá-las
com resina, nem com a lama da Venécia.¹⁵
Deixa, se tens algum pudor, de ostentar a miserável calva:
isto costuma ser feito, Gargiliano, com a cona.¹⁶

11 *Veientano*: vinho de Veios, antiga cidade da Etrúria, de qualidade inferior (OLD).

12 *Massico*: de Mássico, ou pertencente a Mássico, monte da Campânia junto a Falerno, ambos os lugares muito celebrados por seus estremados vinhos (Moraes).

13 *Psílotro*: depilatório (CA).

14 *Dropaz*: depilatório (ibidem).

15 *Venécia*: província romana ao nordeste da Gália, na região do atual Vêneto (Faria).

16 *Cona*: vulva (CA).

Epigrama IV, 12

Contra Taís

A ninguém negas, Taís: mas se isso não te envergonha,
que ao menos tenhas vergonha, Taís, disto: de nada negar.

Epigrama IV, 15

Para Ceciliano

A ti que pedias emprestado, no dia de ontem, mil moedas,
por prazo de seis ou sete dias, Ceciliano,
“não tenho”, disse: mas tu, dando como pretexto a vinda
de um amigo, me pedes um prato e alguns copos.
És tolo? Ou pensas que sou tolo, amigo? Neguei-te
mil moedas: cinco mil darei?

Epigrama IV, 24

A Fabiano, sobre Licóris

Fabiano, Licóris a todas as amigas que teve
deu fim; que ela seja amiga de minha esposa.

Epigrama IV, 36

Para Olo

Tu tens a barba grisalha; negro é o cabelo: tingir a barba
não é possível, esta é a causa disso; mas, Olo, o cabelo podes.

Epigrama IV, 78

Contra Varo

Recentemente Varo me chamou por acaso para um jantar;
o adorno era rico, o jantar, insignificante.
Com ouro, não com comida a mesa é coberta: os servos colocam
coisas demais para os olhos, poucas para a goela.
Então eu: “não vim nutrir os olhos, mas a barriga;
ou coloca tu alimentos na mesa, Varo, ou tira as riquezas.”

Epigrama V, 10

Para Régulo, sobre a fama dos poetas

Como posso explicar porque se nega fama para os vivos,
e que raro leitor ama seus [próprios] tempos?
Estes são, certamente, os costumes da inveja, Régulo,
ela sempre prefere os antigos aos vivos.
Assim ingratos buscamos a antiga sombra de Pompeu,¹⁷
assim os velhos louvam os vis templos de Cátulo.¹⁸
Ênio¹⁹ foi lido por ti, Roma, enquanto Marão²⁰ estava vivo;
e riram do Meônida²¹ em seu século.
Raros teatros aplaudiram o coroado Menandro;²²
somente Corina²³ conhecia o seu Nasão.²⁴
Vós, entretanto, ó nossos livrinhos, não tendes pressa;
se depois da morte vem a glória, não me apresso.

17 *Sombra de Pompeu*: pórtico de Pompeu (Saraiva).

18 *Vis templos de Cátulo*: o templo de Júpiter no Capitólio, destruído por um incêndio no ano de 84 a. C. e restaurado por Q. Lutácio Cátulo em 62 a.C. (Marcial, 1997, v.1, p.308).

19 *Ênio*: poeta latino, nascido em Rudias, na Calábria, viveu de 240 a 169 a. C. (Faria).

20 *Marão*: Sobrenome de Virgílio, pelo qual o poeta era muitas vezes designado (Saraiva).

21 *Meônida*: designa Homero, nascido em Meônia, na Lídia (ibidem).

22 *Menandro*: poeta cômico de Atenas (ibidem).

23 *Corina*: nome de mulher romana, celebrado por Ovídio especialmente em seus *Amores* (ibidem).

24 *Nasão*: Ovídio, designado por este sobrenome (ibidem).

Epigrama V, 36

Para Faustino

Alguém que foi louvado em nosso livrinho, Faustino,
disfarça, como se nada devesse: [me] enganou.

Epigrama V, 45

Contra Bassa

Tu te dizes formosa, te dizes, Bassa, jovem.
Bassa costuma dizer aquilo que não é.

Epigrama V, 73

Para Teodoro

Tu te espantas que eu não dê meus livrinhos
a ti, que rogas e exiges tantas vezes,
Teodoro? É grande o motivo;
é para que tu não me dês os teus livrinhos.

Epigrama VI, 6

Para Luperco

São três os atores cômicos: mas tua Paula, Luperco, ama
quatro; Paula ama até a *muta persona*.

Epigrama VI, 12

Sobre Fabula

Fabula jura que são seus os cabelos que ela comprou:
 acaso ela perjura, Paulo? Digo que não!

Epigrama VI, 19

Contra Póstumo, advogado

Não sobre violência, nem sobre morte e nem sobre veneno,²⁵
 mas é sobre três cabritas o meu processo.
 Queixo-me de que essas estão ausentes por furto do vizinho.
 Isso o juiz pede que lhe seja provado:
 tu retumbas Canas,²⁶ a guerra de Mitridates,
 e os perjúrios do Púnico furor,
 e Sulas, Mários e Múcios
 em voz alta e grande gesticulação.
 Fala agora, Póstumo, sobre as três cabrinhas.

Epigrama VI, 31

Contra Caridemo

Caridemo, que tua esposa é fodida pelo médico sabes
 e tu mesmo deixas: queres morrer sem febre.

25 *Veneno*: talvez referência ao assassinato de Mitridates, rei do Ponto.

26 *Canas*: aldeia da Apúlia, Itália, famosa porque ali se deu a vitória de Aníbal contra os romanos (Saraiva).

Epigrama VI, 40

Para Licóris

Nenhuma mulher pôde ser preferida a ti, Licóris;
Nenhuma mulher pode ser preferida, Glícera.
Ela será o que tu foste: tu não podes ser o que ela é.
O que fazem os tempos! A esta eu quero, a ti eu quis.

Epigrama VI, 48

Contra Pompônio

Quanto ao fato de que a multidão togada grita para ti um grande bravo!,
não tu, Pompônio, mas tua ceia é que é eloquente.

Epigrama VI, 61

Contra um invejoso

Minha Roma louva, ama, canta nossos livrinhos;
e todos os colos, e todas as mãos me têm.
Eis que alguém enrubesce, empalidece, embasbaca-se, boceja,
se aborrece.
É que eu quero isso: agora sim, nossos poemas nos agradam.

Epigrama VII, 75

Contra uma velha feia

Queres ser fodida de graça, embora sejas feia e velha.
É coisa muito ridícula: queres dar, e dar não queres.

Epigrama XII, 23

Contra Lélia

Usas comprados os dentes e os cabelos, e não te envergonhas.
O que farás com o olho, Lélia? Ele não se compra.

Epigrama XII, 45

Para Febo

A ti, que cobria com pele caprina
as têmporas e o cocuruto de tua calva nua,
disse a ti, ó Febo, alegremente
quem disse que tua cabeça estava calçada.

Epigrama XIII, 24

Nozes de pinheiro

Somos frutos de Cibele: afasta-te para longe daqui, viajante,
para que nossa desgraça não caia em miserável cabeça.

Epigrama XIII, 34

Cebolas

Quando a esposa esteja velha, e o teu membro esteja morto,
nada resta com que podes ser saciado do que com cebolas.

SOBRE O LIVRO

Formato: 14 x 21 cm

Mancha: 23,7 x 42,5 paicas

Tipologia: Horley Old Style 10,5/14

EQUIPE DE REALIZAÇÃO

Coordenação Geral

Marcos Keith Takahashi

ISBN 978-85-7983-461-5



9 788579 834615

CULTURA
ACADÊMICA 
Editora