

Morte de Actêon (Ovídio, *Metamorfoses*, 3. 143-252)

João Angelo Oliva Neto
Universidade de São Paulo (USP)
olivanet@usp.br

RESUMO: Apresento a tradução dos 109 hexâmetros datílicos em igual número de versos, característica que chamo “isostiquia”, do episódio sobre a morte de Actêon, dilacerado por seus cães. Para tanto, dado que o hexâmetro é verso longo e de andamento variável conforme as cesuras, servi-me do dodecassílabo, que é o segundo mais longo dos versos mais usuais na língua portuguesa e dotado também ele de grande variedade, já que pode ter três andamentos: 1) com acento principal na sexta sílaba com sinalefa, ou seja, o verso alexandrino; 2) com acento principal na sexta sílaba sem sinalefa; 3) com acentos incidentes na quarta e oitava sílaba. O episódio, diferentemente do que costuma ocorrer nas *Metamorfoses*, não é etiológico, e não sê-lo concorre para que seja patético, condição que no caso é corroborada pelo estranhamento causado pela longa e ostensiva série dos nomes gregos dos cães. O modo de verter esses nomes em português não é obvio, mas impõe decidir: mantê-los aportuguesados, como fiz (“Melampo” para *Melampus*, por exemplo) ou traduzi-los de fato em português (“Negras-Patas”, pois *Melampus* provém de μέλας, “negro, + πούς, “pata”), como exemplifico com a tradução que Jaa Torrano fez dos nomes das Musas na *Teogonia*, de Hesíodo? A decisão, por sua vez, pressupõe análise do poema e reflexão teórica sobre a implicação de cada possibilidade.

103

Palavras-chave: tradução poética; hexâmetro datílico; dodecassílabo; Ovídio; *Metamorfoses*.

Acteon's death (Ovid, *Metamorphoses*, 3. 143-252)

ABSTRACT: I present the translation of the 109 dactylic hexameters of the episode about the death of Actaeon, torn apart by his dogs, in an equal number of verses, a characteristic that I call “isosticheia”. For this purpose, given that the hexameter is a long verse and of variable tempo according to the caesuras, I used the dodecasyllable, which is the second longest of the most common verses in the Portuguese language and endowed with great variety, since it can have three tempos: 1) with main stress on the sixth syllable with synalepha, that is, the Alexandrian verse; 2) with main stress on the sixth syllable without synalepha; 3) with accents rarely incident on the fourth and eighth syllable. The episode, unlike what usually occurs in the *Metamorphoses*, is not etiological, and not being

so contributes to it being pathetic, a condition that in this case is corroborated by the strangeness caused by the long and ostensible series of the Greek names of the dogs. The translation of these names is not obvious, but it is necessary to decide: to keep them in their Portuguese form, as I did (“Melampo” for *Melampus*, for instance), or in fact to translate them into Portuguese (“Negras-Patas” / “Black-Paws”, for *Melampus* comes from μέλας, “black”, + πούς, “paw”), as I exemplify with the translation that Jaa Torrano made of the names of the Muses in Hesiod’s *Theogony*? The decision, in turn, presupposes an analysis of the poem and theoretical reflection on the implication of each possibility.

Keywords: poetic translation; dactylic hexameter; Portuguese dodecasyllable; Ovid; *Metamorphoses*.

1. Sobre o episódio

O episódio da morte de Actêon notabiliza-se primeiro por diferir da maioria dos episódios contidos nas *Metamorfoses*, porque a transformação de Actêon em cervo não é propriamente etiológica, bem entendido, não é a narração de um fato anterior que exhibe a causa, a origem inteira (o *áition*) de um objeto ou de um costume ou de um nome que está diante de nossos olhos, como demonstram os fragmentos supérstites das *Origens*, de Calímaco, que, embora compostas em versos elegíacos, são modelo imediato do poema hexamétrico de Ovídio. À guisa de exemplo e comparação, se tomarmos aqui o antológico episódio de Dafne (1.490-567), verificamos que, quando a ninfa é transformada em loureiro (δάφνη, como se sabe, significa “loureiro” em grego), é narrada ali a origem primeira e completa desta árvore, que até então, no contexto mítico da criação do mundo exposta por Ovídio, ainda não existia: assumindo a perspectiva mítica e poética da narrativa, só podemos hoje contemplar um loureiro porque no passado a ninfa Dafne foi transformada em loureiro, que, na condição de árvore, só então, passou a existir. Assim também ocorre com o costume de celebrar os Jogos Píticos (1.434-451) e o próprio nome que possuem, que são realidades já consumadas no presente da narrativa: ambos se devem a Apolo ter matado a terrível serpente Píton e de se terem instituído jogos em lembrança do fato. Dá-se a um só tempo a causa de existir os jogos e do nome que possuem. Ora, não ocorre a mesma coisa no episódio de Actêon, cuja morte pelos seus próprios cães não é a origem de um objeto inteiro, como o loureiro, ou de um costume, como celebrar jogos, ou do nome “píticos”. A morte de Actêon é apenas a causa do sofrimento de Cadmo, seu avô, em meio a muitas alegrias, conforme Ovídio explica logo antes de iniciar a narração (3.138-142):

*Prima nepos inter tot res, Cadme, secundas
causa fuit luctus alienaque cornua fronti
aditta uosque, canes, satiatae sanguine erili.
At si bene quaeras, Fortuna, crimen in illo
non scelus inuenies: quod enim scelus error habebat?*

A causa primeira de teu luto, Cadmo, em meio a tantas coisas favoráveis,
foi teu neto e os alheios cornos em sua cabeça acrescentados
e os cães que se saciaram no sangue do dono.
Mas se procurares bem, vais encontrar nisso o Acaso,
não um crime dele, pois que crime havia no erro?

A metamorfose, que no poema sempre há, não é aqui espetacularmente arrematada por uma etiologia, pois o estraçalhamento que sofre Actêon não é

causa absoluta da existência de nenhum objeto, costume ou nome. O remate etiológico da transformação costuma ser nas *Metamorfoses* um dos maiores fatores de deleite, do *delectare* da poética, bem entendido, e a falta dele aqui poderia ser frustrante.

Entretanto, o que à primeira vista parece frustrar por imperícia do poeta é na verdade intencional, haja vista o quase *spoiler*, por assim dizer, que Ovídio dá nesses três versos, pois o deleite que sentiria o leitor ao descobrir a causa remota de um objeto, costume ou nome que ele vê no presente Ovídio substitui pela comoção (o *commouere* da poética) que se sente ao assistir a um caçador ser dilacerado por seus próprios cães, situação para a qual ele na verdade prepara o leitor nos versos citados: sabemos que algo acontecerá com o neto de Cadmo (Ovídio ainda não nomeia Actêon) e sabemos que se relaciona com cornos acrescentados na cabeça e com cães, mas nada mais. O caso é própria e particularmente patético porque os animais que com violência estroçam Actêon não apenas lhe pertencem, mas são eles mesmos símbolo de fidelidade e de brandura para com os donos. Os cães já não reconhecem Actêon transformado: no excerto, embora Ovídio mencione possíveis erro e crime (*error, scelus*, v. 142) de Actêon, o que se tematiza ali é o estranhamento: *per ora non sua*, “pela face que não era a sua”, diz o narrador (vv. 202-203), e *Actaeon ego sum, dominum cognoscite uestrum*, “Sou Actêon, reconhecei o dono”, diz o próprio Actêon (v. 230)¹. A metamorfose produz estranhamento no próprio Actêon e nos cães, e daí decorre a ferocidade deles, argumentos que Ovídio articula no que bem se pode chamar “catálogo dos cães” (antecipado, aliás, pelo pequenino catálogo das ninfas serviçais de Diana, vv. 168-171): a deliberada sequência dos nomes gregos, cuja sonoridade ostensivamente gutural era tão estranha aos ouvidos romanos quanto é aos nossos é a segunda razão por que o episódio é notável. Há para os cães e o próprio Actêon um estranhamento que é visual, que Ovídio *narra*, mas para o leitor e sobretudo para o ouvinte do poema há um análogo estranhamento sonoro, que Ovídio *produz*. Sim, os nomes são a onomatopeia do feroz latir e rosnar dos cães associados ao ruído de seus passos na vegetação da montanha. Sendo verdade que o significado que têm em grego diz respeito a sua ação ou a suas características – como se vê por exemplo em Pânfago (πᾶς, παντός + φεύγω), “o que devora tudo”, em Nebrófono (νεβρός + φόνος), “o que mata a cria da corça”, Melampo (μέλας + πούς), “o de negros pés”, Oríbaso (ὄρος + βαίνω), “o que caminha nas montanhas” etc. – os nomes, porém, pela estranha sonoridade que possuem, afetam antes os ouvidos do que o pensamento e importam neste poema mais pelo som, que é coisa concreta, do que pelo conceito, que é coisa

¹ Este e o verso 200 foram postos entre colchetes por Tarrant (2004) por serem talvez interpolados, mas Lafaye (1928) os abona.

abstrata. Por isso, manifestam-se como uma questão que a tradução do poema, como se verá a seguir, não pode ignorar.

2. Sobre a tradução

O hexâmetro datílico contém entre 12 e 17 sílabas e é, assim, verso longo. Por esta razão, que é a primeira, traduzi-o por um dodecassílabo vernáculo, que, contando até 14 sílabas, também é longo. Com efeito, dentre os metros mais usuais em português, isto é, excetuando-se aqueles extensos versos formados pela junção de versos menores (os chamados “assinartetos”²), o dodecassílabo só não é mais longo do que o alexandrino espanhol, formado de dois hemistíquios de seis sílabas sem a cesura na sexta³, o que faz com que possa conter 13 ou até 14 sílabas.

Verter um verso longo pelo dodecassílabo possibilita manter na tradução aquilo que alhures chamei “isostiquia”⁴, designação cunhada no grego para significar “mesma quantidade de versos” (ἴσος, “mesma quantidade”, + στίχος, “verso”), assumindo, então, não apenas que o verso é a unidade do poema – aquilo de que o poema é imediatamente formado –, mas também que é importante manter na tradução o mesmo número de unidades, como traço da elocução. Essa é a segunda razão por que verti hexâmetro datílico por dodecassílabo.

Ademais, o hexâmetro datílico latino, segundo a incidência das cesuras trimímera, pentemímera e heptemímera, possibilita grande variedade de andamentos, podendo vir dividido em duas partes, quando contém uma cesura heptemímera, ou em três partes, quando contém uma cesura trimímera e outra heptemímera. Por esta razão, que é a terceira, traduzi-o pelo verso dodecassílabo, que é analogamente variável, pois pode apresentar 1) acento principal na sexta sílaba com sinalefa (é o verso alexandrino); 2) pode apresentar acento principal na sexta sílaba sem sinalefa e 3) pode apresentar acentos incidentes na quarta e oitava sílaba. Em outras palavras, à unicidade hexamétrica respondi com unicidade dodecassilábica, e à variedade de andamentos produzida pelas diferentes cesuras respondi com variedade de andamentos produzida pela diferente incidência das sílabas tônicas.

Quanto aos nomes próprios em geral gostaria de consignar em artigo que, mesmo tratando-se aqui de poesia e de tradução, com o grau de liberdade que permitem, eu houve por bem cuidar de manter a forma correta, digamos ortodoxa, em português, explicada e arrolada no *Índice de nomes próprios gregos e*

² Carvalho, 1981, p. 41, chama-os “versos compostos”, e Rogério Chociay, 1974, p. 142, “versos não ortodoxos”.

³ Azevedo Filho, 1971, p. 38.

⁴ Oliva Neto, 2015, p. 164.

latinos e assim evitar aqui o que lá se denuncia⁵, situação que, creio, infelizmente também ocorre nas dissertações, teses, livros e artigos sobre letras clássicas publicados no Brasil. No que tange ao nome dos cães em particular, lembro que, por mais importantes que sejam na narrativa, como vimos, não são figuras humanas cujo nome não poderia ser outro senão aquele que têm, como “Diana”, “Cadmo” e “Actêon”. Por isso, entre duas possibilidades – manter a forma grega apenas aportuguesada ou traduzir de fato os nomes ao português –, decidi pela primeira por causa do já referido estranhamento sonoro que os nomes produzem, que é funcional no poema e, portanto, a meu ver, intencional por parte do poeta. Para deixar patente que era questão de escolha, que obriga a fazer reflexão teórica e crítica sobre como e por que traduzir de certo modo e não de outro, cito um notável exemplo de escolha diferente da minha, que é a efetiva tradução de nomes gregos ao português realizada pelo professor Jaa Torrano ao verter a *Teogonia*, de Hesíodo, vv. 75-79:

ταῦτ' ἄρα Μοῦσαι ἄειδον Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι,
ἐννέα θυγατέρες μεγάλου Διὸς ἐκγεγαῦται,
Κλειώ τ' Εὐτέρπη τε Θάλεια τε Μελπομένη τε
Τερψιχόρη τ' Ἑρατώ τε Πολύμνια τ' Οὐρανίη τε
Καλλιόπη θ'· ἡ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων.

108

Isto as Musas cantavam, tendo o palácio olímpio,
nove filhas nascidas do grande Zeus:
Glória, Alegria, Festa, Dançarina
Alegra-coro, Amorosa, Hinária, Celeste
e Belavoz, que dentre todas vem à frente.

Torrano decidiu traduzir de fato os nomes gregos em vez de mantê-los aportuguesados: preferiu “Glória” a “Clio”; “Alegria” a “Euterpe”; “Festa” a “Talia”; “Dançarina” a “Terpsícore”; “Alegra-coro” a “Melpômene”; “Amorosa” a “Érato”; “Hinária” a “Polímnia”; “Celeste” a “Urânia”, e “Belavoz” a “Calíope”. Não é o caso aqui de dizer se gostamos ou não da escolha de Torrano, mas de analisá-la e tentar entendê-la. Parece-me claro que num poema etiológico sobre a origem dos deuses como a *Teogonia*, bem entendido, num poema em que se quer mostrar o ser, a substância de cada deus, que é dada de imediato por seu nome, ao tradutor lhe importava expor perfeitamente em português o conceito contido na denominação de cada Musa, de modo que quis antes traduzir o significado e

⁵ Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto (1995, p. V) afirma: “Dia a dia, em textos portugueses escritos e impressos no séc. XX, se lê, mal aportuguesado, o antropónimo, o mitónimo ou topónimo que, nos sécs. XVI a XIX, apareciam na sua mais correcta forma, em textos de prosadores e de poetas, de historiadores e de juristas, mesmo de segunda ou terceira ordem. Verifica-se entre nós um nítido retrocesso neste campo. É pena”.

até cunhar compostos em nossa língua do que, no aportuguesamento, manter a sonoridade dos nomes originais, por mais belos que possam ser. Assim como as escolhas que a tradução descortina obrigam ao exame crítico do poema por parte do tradutor (traduzir implica fazer crítica do poema), a verdadeira crítica de tradução (não a explicitação do mero gosto) pressupõe verificar as consequências do que foi escolhido e do que foi preterido. Os nomes gregos das Musas não são guturais e duros, mas, ao contrário, são suaves, de modo que mantê-los aportuguesados concorreria já não para estranhamento, mas para algo, digamos, “exótico”: produziriam agradável sonoridade, mas perder-se-ia, porém, a imediatez dos conceitos “glória”, “festa”, “dançarina” etc, que ali é o que mais importa. Os nomes gregos dos cães são duros e guturais em latim e em português, de modo que vertê-los por seus conceitos eliminaria a onomatopeia e transformaria em pensamento o que é, antes de tudo, som, que é o mais importante ali. Parece-me que foi tão coerente traduzir os nomes gregos na *Teogonia*, quanto mantê-los aportuguesados nas *Metamorfoses*. Julgue o leitor.

Passo à tradução do excerto. O texto latino utilizado é da Oxford, elaborado por R. J. Tarrant (2004), que cotejei com o de Lafaye (1928), da edição “Les Belles Lettres”.

2. Tradução

Um monte havia, tinto do cruor de várias
feras, e o dia ao meio as sombras encurtava,
e o sol era distante igual de um lado e doutro, 145
quando o jovem beócio os companheiros chama
em branda voz, que erravam em desvãos silvosos:
“À rede e ao ferro, amigos, já banhou o sangue
e o dia foi de sorte sim: quando outra Aurora,
em carros de açafão, a luz trouxe, tornemos 150
ao trabalho, que, igual, de um lado e doutro agora
Febo está distante e do calor já fende
o chão: cessai a lide e os nós puxai da rede”.
Cumprem as ordens os varões, cessam a faina.
Um vale havia ali de pinhos e ciprestes, 155
Gargáfia, dom de Diana, a de encurtadas vestes,
e uma gruta se abria no último recanto
por arte alguma elaborada: a natureza
imitou com engenho a arte, e uma abóbada
fez, natural, de pomes vivo e leves tufos. 160
Uma fonte murmura e no arroio reluz,
cingida, onde se alarga, de relvosa margem.

Farta da caça, ali soía a sylvia deusa
banhar os membros virginais de água translúcida.
Assim que entrou, à ninfa d'armas dá o dardo 165
a aljava dá e dá o arco distendido;
outra recolhe ao braço o manto que despiu;
duas soltam-lhe os pés. Mais destra, a ismênia Crócale
os cabelos, ao colo derramados, prende-lhe
em coque, enquanto os seus eram revoltos. Néfele, 170
Híale, Rânis, Psécade, Fíale buscam
água, que, após, entornam dos repletos potes.
Banhava-se a titânia à linfa de costume,
quando o neto de Cadmo, suspensa a labuta,
por selva ignota errando com incerto passo, 175
penetra o nicho: assim levou-o seu destino.
Na gruta assim que entrou, que a fonte umedecia,
tal como estavam, nuas, à visão de um homem,
batem no peito as ninfas, enchem de alarido
o bosque inteiro e com os corpos circunfusos 180
a Diana enlaçam, que, porém, mais alta é
que todas, deusa, cujo rosto as sobrepuja.
A cor que ao raio as nuvens têm do oposto sol,
que tem a Aurora purpural, era a que Diana
tinha no rosto quando vista sem a veste. 185
Cercada embora pela grei de companheiras,
põe-se de lado e vira para trás a face,
e, desejando prontas ter à mão as setas,
águas, que tinha, lança ao rosto do rapaz
(espalham-se, inundando-lhe o cabelo todo) 190
e ao jato vingador palavras junta, signo
da perdição por vir: "Vai, conta que sem véu
me viste, se puderes". Mais não disse: à testa
úmida cornos dá de vivedeiro cervo,
alonga-lhe o pescoço, afila-lhe as orelhas, 195
em pés transmuda mãos; pernas, em longas patas,
e o corpo envolve com malhado pelo e dá-lhe
também pavor, pois foge o herói, filho de Autônoe.
Na correria a própria ligeireza o espanta.
[Assim que os cornos vê no espelho d'água e o rosto,] 200
"Triste de mim", diria, mas a voz não veio;
gemeu: eis sua voz; no rosto, não mais seu,

correm lágrimas: só lhe resta a mente antiga.
 Que fazer? Torna a casa e ao régio paço ou mete-se
 na mata? A isto o medo impede, àquilo o pejo. 205
 Hesita e os cães o avistam: logo vão Melampo
 e Icnóbates, sagaz, e o aviso dão latindo,
 Melampo, grei lacônia, Icnóbates de Creta.
 Correm outros mais rápidos que o vento célere
 Pânfago, Oríbaso e Dorceu, da Arcádia todos. 210
 Nebrófono fatal, Téron, atroz, com Lélape,
 Ptérela, bom nas patas, Agre, bom de faro,
 Hileu, de javali feroz recém-ferido;
 filha de lobo, Nape; guarda de rebanho,
 Pemênide, e Harpia, com o par de crias; 215
 Ládon siciônio, magro nos ilhais. E Drômade
 e Cãnaca e também Esticte, Tigre e Alce;
 de pelo branco Lêucon, Ásbolo, de negro;
 robusto Lácon, forte na corrida Aelo.
 Too, veloz Licisca e Cíprio, seu irmão; 220
 notável pela marca branca em negra fronte,
 Hárpalo; Melaneu e mais a hirsuta Lacne;
 filhos de pai cretense, mas de mãe lacônia,
 Labro, Agríodo e Hilactor, de aguda voz. Mais outros
 que é longo referir. Com avidez da presa 225
 o bando vai por lapas, rochas, inacessas
 penhas, onde é inviável, e onde não há via.
 Foge o rapaz por onde perseguiu, foge
 das crias que criou. Quis gritar [“Sou Actêon,
 reconheci o dono”]: faltam à vontade 230
 as palavras, no ar ecoam só bramidos.
 Melanquetes no dorso o fere primeiríssima,
 depois Terodamante; Oresítrofo a espádua
 morde (partindo após, por sendas da montanha
 chegam primeiro, cercam o senhor). Eis chega 235
 outro bando, no corpo a lhe encravar os dentes:
 lugar não resta às chagas. Ele geme e o som –
 que, se humano não é, não é de cervo – os cumes
 tão conhecidos enche de queixumes tristes.
 E de joelhos, súplice, como quem reza 240
 a muda face envolve como se com braços.
 Os sócios, néscios, os berros dão de praxe, o fero

bando assanham e Actêon, rivais, com os olhos
buscam, “Actêon!”, chamam, como se distante;
(ao nome vira a face); queixam-se do ausente, 245
que lerdo não contempla a presa que lhe ofertam.
Queria estar distante, não está; queria
ver, não sentir, cruéis façanhas de seus cães,
que o cercam e, imergindo-lhe na carne o rosto,
sob a imagem de um cervo falso o dono estroçam, 250
e só após findar-se a vida em tantas chagas
Diana, a do carcás, se diz, saciou a ira.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO FILHO, L. A. de. **A técnica do verso em português**. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1971.

CARVALHO, A. de. **Tratado de versificação portuguesa**. 4^a ed. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1981.

CHOCIAY, R. **Teoria do verso**. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.

LAFAYE, G. **Ovide, Les metamorphoses**. Tome I. Paris: Les Belles Lettres, 1928.

OLIVA NETO, J. A. 11 poemas de Propércio traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos. In: Oliva Neto, João Angelo (org.), **Cadernos de literatura em tradução**, São Paulo, v. 15, p. 151-184, 2015.

TARRANT, R. J. P. **Ovidi Nasonis Metamorphoses**. Oxford: University Press, 2004.

UREÑA PRIETO, M. H. de T. C.; UREÑA PRIETO, J. M. de T. C.; PENA, A. do N. **Índices de nomes próprios gregos e latinos**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1995.

Data de envio: 05/02/2023

Data de aprovação: 19/06/2023

Data de publicação: 14/07/2023