

**REVERBERAÇÕES DESCONSTRUCIONISTAS E  
TRANSCRIADORAS NAS TRADUÇÕES (A)CALIGRAMÁTICAS  
DOS *TECHNOPAEGNIA* DE SÍMIAS DE RODES:  
*O MACHADO, AS ASAS E O OVO***

Cristóvão José dos Santos Júnior (UNICID)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste trabalho, são debatidas algumas premissas desconstrucionistas e transcriadoras tomadas como aspectos norteadores para a tradução dos *technopaegnia* de Símias de Rodes (séc. III a.C.). Os poemas traduzidos são caligramas, apresentando forma de machado, asas e ovo, de modo que se inserem na tradição de escrita constrangida ou, mais especificamente, na tradição dos *carmina figurata*. Efetuamos duas traduções de cada obra, uma em prosa e acaligramática, além de outra, poética e caligramática, a partir da edição bilíngue greco-alemã de Christine Luz (2010). Em nossas formulações poéticas, também buscamos apresentar, além da conformação caligramática, versos metrificados, o que parece ser algo inédito, pelo que nos foi permitido saber. Desse modo, buscamos refletir contributos pós-estruturalistas e, sobretudo, desconstrucionistas, a fim de melhor compreender o fenômeno tradutório com vistas a nosso labor particularmente considerado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Símias de Rodes; Escrita constrangida; Caligrama; Technopaegnia; Desconstrução.

**DECONSTRUCTIONIST AND TRANSCREATIVE REVERBERATIONS IN  
THE (A)CALLIGRAMMATICAL TRANSLATIONS OF THE SIMMIAS OF  
RHODES' *TECHNOPAEGNIA*:  
*THE HATCHET, THE WINGS AND THE EGG***

**RESUMO:** In this paper, I discuss some deconstructionist and transcreative premises taken as guiding aspects for the translation of Simmias of Rhodes' *technopaegnia* (3rd century BC). The translated poems are calligrams, presenting the form of an axe, wings and an egg, in such a way that they are part of the constrained writing tradition or, more

---

<sup>1</sup> Cristóvão José dos Santos Júnior é jurista, tradutor amador e poeta amador, já havendo publicado artigos teóricos, artigos de tradução e poemas. Ademais, é doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

specifically, of the *carmina figurata* tradition. I did two translations of each work, one in prose and acalligrammatic, and another, poetic and calligrammatic, based on the bilingual Greek-German edition by Christine Luz (2010). I believe my poetic translation is the first to combine calligrammatic form with metered verse. Therefore, I reflect the post-structuralist and, above all, deconstructionist contributions, in order to better understand the translational phenomenon with a view to my specific work.

**KEYWORDS:** Simmias of Rhodes; Constrained writing; Calligram; Technopaegnia; Deconstruction.

### Situando nosso projeto de tradução da poesia de Símias de Rodes<sup>2</sup>

Em 2019, tivemos a oportunidade de empreender algumas reflexões acerca do processo de tradução do lipograma fulgenciano *De aetatibus mundi et hominis*<sup>3</sup>. Naquela circunstância, já apontávamos para o nosso alinhamento à perspectiva pós-estruturalista da *Desconstrução*, no que também buscávamos evidenciar a relevância de se discutir o *processo tradutório* a partir de reflexões de cunho teórico-filosófico.

No campo de estudos da Antiguidade, é crescente a realização de traduções. É preciso chamar atenção, entretanto, para o fato de que ainda se demonstram relativamente tímidas discussões que, valorizando problemáticas teóricas e filosóficas, investiguem o fenômeno tradutório enquanto *processo*.

Assim, são relativamente comuns trabalhos que apresentem a tradução como *meio* para debater aspectos poéticos, retóricos e filosóficos da obra examinada, no que se costuma efetuar comentários em notas. Menos frequentes são os trabalhos que colocam a discussão tradutória em posição central, debatendo a tradução como *fim*, não como *meio* para estudos de outra ordem.

Embora reconheçamos o valor de trabalhos filológicos de tradução, que contem com estudos e comentários de natureza retórica, filosófica, poética, teológica, historiográfica ou jurídica, dentre outros, os quais são indispensáveis para o

---

<sup>2</sup> Este artigo é produto direto de meu Trabalho de Conclusão do Curso em Letras Clássicas, intitulado *Traduções poéticas e não poéticas dos technopaegnia de Símias de Rodes: O Machado, As Asas e O Ovo*, o qual foi desenvolvido na Universidade Federal da Bahia, sob orientação do pesquisador Dr. Tadeu Bruno da Costa Andrade. Nesse sentido, dedico esta publicação a Tadeu Andrade, que revisou cuidadosamente minhas traduções, fornecendo conselhos importantes para o aperfeiçoamento de minha pesquisa. Os eventuais lapsos ainda remanescentes estão sob minha responsabilidade. Quanto a isso, friso que receberei, com muito contentamento, críticas e sugestões do público para o seguinte e-mail: cristovao\_jsjb@hotmail.com.

<sup>3</sup> Vide Cristóvão Santos Júnior (2019b).

desenvolvimento acadêmico, nosso interesse principal se volta, precisamente, para o próprio fenômeno da tradução em seu *processo* específico de realização. Assim sendo, o presente trabalho se centra no estudo da fenomenologia tradutória por intermédio da obra do poeta helenístico grego Símiás de Rodes, que é considerado o criador do gênero de poesia visual, tendo, supostamente, vivido na ilha de Rodes no século III a.C.

Nesse sentido, realizamos duas traduções dos *technopaegnia* de Símiás para a língua portuguesa, uma não poética, que é acaligramática e em prosa, bem como uma poética, que é caligramática e metrificada. Ademais, tradutologicamente desafiados pelo poeta de Rodes, debruçamo-nos no processo de compreensão da fenomenologia tradutória a partir das contribuições da Filosofia da Linguagem pós-estruturalista, com destaque para a intitulada *Desconstrução*, além de refletirmos nossa realização, em termos práticos, por meio da *Transcrição Poética* de Haroldo de Campos.

Desse modo, discutimos determinadas noções muitas vezes empregadas na seara tradutória, mas que são alvo de inflexões desconstrucionistas, como as ideias de *equivalência*, *originalidade*, *autoria*, *fidelidade* e *autenticidade*, que estariam sedimentadas em arcabouço logocêntrico de cunho essencialista. Por outro lado, também discutimos a ideia de *isomorfia*, muito cara à transcrição haroldiana, no que diz respeito a nossas traduções poéticas caligramáticas.

Note-se, então, que abordamos alguns fundamentos filosóficos e teóricos de nossa atividade de tradução dos caligramas simíacos, no que efetuamos tanto questionamentos ligados à Filosofia da Linguagem pós-estruturalista como orientações práticas referentes à abordagem tradutória do mestre concretista Haroldo de Campos. A última parte do trabalho se destina, respectivamente, aos poemas *O Machado*, *As Asas* e *O Ovo*. Trazemos o texto de partida grego, a tradução não poética em prosa, esquema comparativo entre os vocábulos gregos e os vocábulos portugueses da tradução prosaica e a tradução poética caligramática, seguida de sua escansão.

No que concerne ao conhecimento de Símiás de Rodes, devemos admitir ser muito difícil falar a respeito de sua biografia, haja vista não restarem disponíveis muitas fontes diretas para seu efetivo exame. A fortuna crítica costuma considerar, a partir de referências intratextuais e citações de outros escritores, que ele teria sido um poeta helenístico que teria vivido sob o reinado egípcio de Ptolomeu I<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Vide Pondian (2011, p. 92).

Símias teria se dedicado à escrita epigramática, concernente à realização de inscrições<sup>5</sup>. Atualmente, gênero epigramático tende a ser compreendido como texto poético breve de teor satírico-jocoso, que geralmente expressa máxima ou determinado conceito. Essa noção de epigrama é muito devedora aos escritos do poeta latino Marcial (séc. I d.C.).

Quando deslocamos nosso prisma de observação para a Grécia Antiga, o gênero epigramático é compreendido em sentido muito mais amplo, correspondendo, seguindo o entendimento de Robson Cesila (p. 17) a inscrições geralmente gravadas em objetos votivos, paredes, metal, estátuas ou pedra, havendo, em geral, uma transição entre a inscrição literal e a composição puramente poética. Assim, é difícil tentar compreender o gênero epigramático a partir de um recorte relacionado a seu tema, de modo que, em muitos casos, não são observáveis conteúdo de índole satírica ou jocosa, mas simplesmente homenagens ou dedicatórias de teor memorial.

Então, os poemas gregos de Símias por nós traduzidos seriam epigramas nesse sentido mais amplo, não apresentando conteúdo jocoso. Frise-se, entretanto, que a qualidade epigramática dos *technopaegnia* simíacos não é algo pacífico, mas uma possível interpretação ofertada pela fortuna crítica, conforme elucidado por Fernández (1987-88, p. 244-245).

Consoante apontado por Juliana Pondian (2011), também tradutora de Símias<sup>6</sup>, *O Machado*, que se apresenta com a forma de dois gumes, teria sido feito como inscrição no machado de Epeu, presente em Metaponto; enquanto *As Asas* poderiam – o que é algo assaz controverso – estar inscritas em estátua do deus Eros.

Caligrama nada mais é do que gênero de escrita constrangida em que certo poema é assinalado pela reunião de seus caracteres gráficos na formação de uma imagem representativa. Assim, o caligrama é um poema visual, inserindo-se no que se costuma denominar de *technopaegnia* ou, mais especificamente, *carmina figurata*<sup>7</sup>, expressão que tende a estar mais associada às produções latinas.

Já tivemos a oportunidade de nos manifestar acerca do processo de compreensão conceitual da escrita constrangida<sup>8</sup>, que entendemos, sobretudo, a partir da prática dos

<sup>5</sup> Vide Pondian (2011, p. 92).

<sup>6</sup> Juliana Pondian (2011) traduziu os poemas de Símias de Rodes em sua dissertação de mestrado intitulada *A forma da palavra: poesia visual sânscrita, grega e latina*, desenvolvida na Universidade de São Paulo, sob orientação de Mário Ferreira.

<sup>7</sup> Cf. Luz (2010, p. 327).

<sup>8</sup> Vide Santos Júnior (2020; 2021b).

concretistas franceses pertencentes à escola OuLiPo (*Ouvroir de littérature potentielle*), que compuseram anagramas, palíndromos, acrósticos, tautogramas, lipogramas, colagem poética, que lembra os antigos centões latinos, e caligramas.

Como as outras modalidades de escrita constrangida, os caligramas não possuem muitas ocorrências antigas supérstites, de modo que é difícil até mesmo compreender com maior acurácia o processo de recepção das obras de Símiias ou o grau de interferência que certos autores tiveram nos outros. O *corpus* grego é significativamente pequeno, tendo remanescido apenas 06 poemas: *Machado*, *Asas*, *Ovo*, *Siringe* ou *Flauta* e dois poemas conhecidos como *Altar*.

Os caligramistas gregos teriam sido três poetas helenísticos e outro do período do imperador romano Adriano. Os poetas helenísticos seriam Símiias de Rodas (auge em 300 a.C.), por nós examinado e responsável pelos caligramas *Machado*, *Asas* e *Ovo*; Teócrito de Siracusa (c. 310-c. 250 a.C.) ou Pseudo-Teócrito, autor da *Siringe*; e Dosíadas de Creta (século III ou II a.C.), que teria escrito *Altar*. O poeta posterior, a quem é atribuído o outro caligrama *Altar*, teria sido Júlio Vestino. Note-se que a autoria do segundo *Altar* é muito controversa, de modo que a fortuna crítica discute se seu autor seria propriamente Júlio Vestino ou Besantino<sup>9</sup>.

Lesky (1989) ressalta nos *technopaegnia* gregos a exacerbação do culto à forma, assinalando que essa seria uma característica mais marcante do período helenístico. Ademais, Lesky (1989, p. 755) também atribui o segundo *Altar* ao poeta Besantino. Note-se, então, que o poema de Teócrito ou Pseudo-Teócrito é conhecido como *Flauta* ou *Siringe*, enquanto o de Dosíadas se chama *Altar*, assim como o de Júlio Vestino ou Besantino, que teria supostamente se inspirado no poeta de Creta.

Após os *technopaegnia* dos poetas helenísticos gregos, situados entre os séculos III e II a.C., e o do poeta Júlio Vestino ou Besantino, situado no século I d.C., os documentos supérstites indicam que apenas no século IV haveria novas ocorrências. Quanto a esse novo marco temporal, assume relevo a figura do poeta latino Optaciano Porfírio, que teria vivido no século IV d.C.<sup>10</sup> Por ter elaborado os poemas visuais latinos mais antigos que nos chegaram, Porfírio é considerado o pai dos *carmina figurata*<sup>11</sup>, que é termo geralmente empregado, como já dito, para aludir à poesia visual latina.

<sup>9</sup> Vide Luz (2010, p. 329) e Pondian (2011, p. 80).

<sup>10</sup> Cf. Luz (2010, p. 330).

<sup>11</sup> Vide Pondian (2011, p. 140)

Posteriormente, ainda na Antiguidade tardia, destacou-se o autor Venâncio Fortunato (c. 530-c. 660 d.C.). Em seguida, já propriamente na Alta Idade Média, notabilizou-se o caligramista Rábano Mauro (c. 780-856 d.C.), que compunha poemas de teor acentuadamente cristão. Note-se que, no Medievo, a poesia visual adquiriu forte ligação com o sagrado, como bem observa Henrique Xavier (2002, p. 168-170).

Em nosso estudo da tradição dos *technopaegnia*<sup>12</sup>, já tivemos a oportunidade de apontar ocorrências posteriores à Alta Idade Média, indicando exemplos extraídos de autores humanistas, classicistas, barrocos, árcades, românticos e simbolistas que se utilizaram de certas modalidades de escrita constrangida<sup>13</sup>.

Em relação, especificamente, à poesia visual, merece destaque a obra vanguardista de Guillaume Apollinaire (1880-1918), a quem costuma ser atribuída a invenção da palavra *calligramme* (caligrama em francês). Quanto a isso, Apollinaire foi um dos grandes responsáveis pela difusão do gênero caligramático no início do século XX, consoante a crítica em geral, que até mesmo lhe atribui erroneamente, às vezes, sua invenção, consoante apontado por Seiça (2021, p. 3). Na segunda metade do século XX, destacaram-se, como já dito, os concretistas, valorizando e disseminando, de modo significativo, a dimensão verbicocovisual da poesia, com a exploração de formas tidas como não convencionais.

Quanto ao aspecto terminológico, convém destacar que a criação do termo *technopaegnon* costuma ser atribuída ao escritor latino Ausônio, que teria vivido no século IV d.C., ou seja, cerca de 700 anos após Símias. Acreditamos ser mais preciso e técnico, contudo, indicar que o registro supérstite mais antigo do vocábulo *technopaegnon* se encontraria em Ausônio, o que não significa, necessariamente, que ele seja seu inventor.

Em seu poema, que traduzimos como *Jogo de Habilidade*, Ausônio encerra cada um de seus versos hexâmetros com vocábulos monossílabos ou uma determinada letra. No poema da seção 03, que traduzimos em trabalho publicado no primeiro volume da *Revista Rónai* de 2021, a partir da edição crítica de Roger Green (1991), Ausônio empreende anadiplose com monossílabos, repetindo a palavra que encerra cada verso no início do verso seguinte<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Vide Santos Júnior (2019b; 2021b).

<sup>13</sup> Vide Santos Júnior (2019a; 2021b).

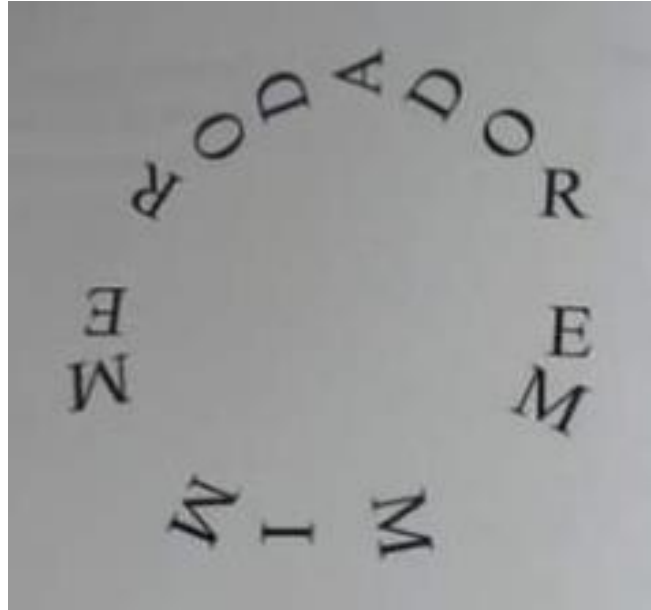
<sup>14</sup> Vide Santos Júnior (2021b).

Sendo assim, ainda que se costume, no estudo dos poemas de Símias, utilizar conceitos como *technopaegnia* – designação que remete à obra do século IV d.C. *Technopaegnon* de Ausônio –, *carmina figurata* – designação mais comumente atribuída à poesia visual latina de autores como Porfírio, Fortunato e Mauro – *caligramas* – designação que remete à obra do início do século XX *Calligrammes* de Guillaume Apollinaire – ou *poesia concreta* – termo que remete, sobretudo, ao Concretismo, situado, preponderantemente, na segunda metade do século XX – não podemos perder de vista que toda essa terminologia é alheia a Símias, sendo, portanto, de aplicação anacrônica.

Não estamos propondo abolir o uso de terminologia anacrônica, mas apenas sentimos a necessidade de advertir ao leitor que o emprego desses conceitos para a obra de Símias, embora relativamente frequente, está, em certa medida, deslocado no tempo. Nesse sentido, a legitimidade da utilização de conceitos como *technopaegnia*, *carmina figurata*, *caligrama* ou *poesia concreta* para os poemas *O Machado*, *As Asas* e *O Ovo* se fundamenta no próprio reconhecimento da existência de uma tradição de escrita constringida que partiria da Antiguidade e continuaria até a atualidade.

Apenas para mencionar exemplo contemporâneo que poderíamos situar na referida tradição de escrita constringida e, em particular, da poesia caligramática, sinalizamos que o poeta e classicista brasileiro Raimundo Carvalho (2019) realizou, em sua obra *Língua Impura*, notável caligrama palindrômico. Seu escrito se apresenta sob formato circular, em que, partindo dos antípodas ‘em/me’ é possível ler, considerando os sentidos horário e anti-horário, as sentenças “em mim me roda dor” e “me roda dor em mim”. Senão vejamos:

Figura 01 – Caligrama palindrômico de Raimundo Nonato Carvalho (2019)



Fonte: *Língua Impura*, p. 12.

Levando em conta a existência de uma tradição de poesia visual, Símias assume lugar de destaque, haja vista que ele é considerado, por vezes, como um dos mais antigos representantes dessa modalidade poética. Assim, é patente a relevância de suas composições para a compreensão não apenas da arte antiga em sentido estrito, como também de construto histórico que nos move e provoca, mesmo hodiernamente, genuína admiração, bem como serve de fundamento histórico-poético para produções de excelência, a exemplo do trabalho de Carvalho (2019). Diante disso, passamos a também nos interessar pela proposição de traduções dos escritos simíacos.

Por fim, abordada a tradição de escrita constrangida, com enfoque na poesia visual, os conceitos geralmente empregados quanto ao estudo dos caligramas de Símias de Rodes e alguns elementos gerais de ordem biográfica e poética, faz-se necessário discutir os substratos tradutórios particularmente considerados. Na sequência, o leitor encontrará dados de cunho filosófico e teórico que alicerçaram nossas reflexões e práticas acerca do processo de tradução da poesia de Símias. Em seguida, serão trazidos os textos de partida em grego antigo e nossas formulações tradutórias caligramáticas e acaligramáticas.

### **Símias de Rodes entre *Desconstrução* e *Transcrição***

Antes de apresentar efetivamente nossas propostas de tradução, consideramos oportuno expor para o leitor alguns elementos filosóficos e teóricos que fundamentam



nossas reflexões acerca de como entendemos o que seria uma tradução e como vamos desenvolvê-la na prática. No que diz respeito à compreensão do fenômeno tradutório mais amplamente considerado, filiamo-nos à *Desconstrução*, que tem como marco a perspectiva do filósofo pós-estruturalista franco-argelino Jacques Derrida.

Note-se que a *Desconstrução* não se refere a um método específico de tradução, não nos informando acerca de como deveríamos proceder em termos práticos. A *Desconstrução*, ao contrário, serve para refletirmos acerca do próprio fenômeno de tradução, expandindo nossos horizontes para leituras e práticas variadas, no que passamos, em uma abertura filosófica, a desconfiar dos direcionamentos metodológicos. Assim, a *Desconstrução* nos auxilia a questionar os métodos de tradução e a entender que não há forma única, absoluta ou definitiva para realizá-la, ao passo que também traz reflexões importantes para compreendermos nosso contato com os textos de Símias.

Noutro vértice, pensando a tradução não apenas em seu sentido fenomenológico mais amplo, como também em sentido prático, consideramos relevante dialogar com a perspectiva da *Transcrição Poética* de Haroldo de Campos, que foi, de fato, um teórico da tradução, ao propor abordagens específicas para o exercício tradutório. Assim, por um lado, refletimos o fenômeno tradutológico a partir das contribuições desconstrucionistas fornecidas pela Filosofia da Linguagem pós-estruturalista, no que passamos a desconfiar dos conceitos de *traduzibilidade*, *autoria*, *originalidade*, *fidelidade*, *fidedignidade* e *tradução literal*, por outro, abordamos nossa prática tradutória por meio da *Transcrição Poética* de Campos.

O trabalho que estamos desenvolvendo vale-se de edição bilíngue de Christine Luz (2010), tradutora para língua alemã, a qual levou em conta atividades interpretativas de filólogos, promovida em face de tradição politemunhal, uma vez que associada à existência de lições diversas para os escritos de Símias. Assim, somos desafiados quanto ao próprio concebimento do texto que traduzimos, haja vista não se tratar propriamente dos manuscritos “originais” de Símias.

Desse modo, podemos considerar a existência de instabilidade material, comum nas textualidades antigas, no que tange à existência de cadeia de cópias. Além dessa instabilidade, a desconstrução em termos filosófico-tradutórios aponta para um indeterminismo em sentido amplo, no que tange ao próprio processo fenomenológico de concebimento e interpretação dos escritos, no que evidencia a necessidade de se desfazer a aparente ilusão de existência de um texto de partida estável para a empreitada tradutória. Quanto a isso, são oportunos os seguintes dizeres de Anthony Pym (2017):

A desconstrução é uma abordagem altamente indeterminista que se propõe a desfazer ilusões sobre um sentido estável de qualquer espécie. Enquanto outras abordagens no paradigma da incerteza se desenvolveram a partir de uma busca sincera pela verdade, pelo momento de determinação completa, ou estão a distâncias mensuráveis de ideias como o da equivalência, a desconstrução propõe que o modo de conviver com a linguagem é aceitá-la como não transparente às intenções, aos referentes e aos valores (PYM, 2017, p. 210).

Então, o emprego do termo *original* para textualidades antigas acaba se revelando, na maioria das vezes, duplamente impróprio. Por um lado, os tradutores não costumam trabalhar com os *originais* do autor, mas sim com edições críticas formuladas por filólogos a partir de processo ativo de interpretação e confronto das lições disponíveis. Por outro lado, a própria ideia de *origem* é posta em tensão pela óptica desconstrucionista, em razão do amplo indeterminismo por ela reconhecido. Em razão disso, utilizamos a expressão *texto de partida*, em vez de *original*.

Nosso exercício tradutório com Símias possui caráter multifacetado, haja vista pressupor diálogos e pontos de conectividade e afastamento entre sistemas linguísticos diversos. Nesse sentido, percebe-se a interferência de mecanismo criador, nas articulações entre prosa, poesia, escrita constrangida, caligrama, visualidade, ritmo, métrica, núcleo semântico, dentre outros. Assim, proporciona-se tensão linguística de diretriz conceitual que atravessa constantemente a figura do tradutor, que precisa se reinventar e refletir os signos linguísticos, poéticos e retóricos de Símias, os quais foram dispersos pelas redes culturais greco-helenísticas e portuguesas confrontadas.

É nesse amálgama que se localiza o desafio de realizar duas traduções de cada um dos caligramas simíacos. Nesse sentido, a própria atividade de tradução é conceitualmente desafiada por uma necessidade de reflexão específica neste labor que também se vale das interpretações filológicas consubstanciadas na edição fornecida por Luz (2010).

Seguindo o movimento de conceptualização, que é inerente à atividade filosófica conforme Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992, p. 45), devemos, em nosso singular processo de conceptualização, tensionar a ideia de tradução insculpida no berço do estruturalismo, sobretudo no que concerne à noção de atividade linguística de cunho bilateral, operada por via de meros jogos de equivalências. A tradução com Símias passa a ser apreciada em um exercício plural tendente ao escrutínio de dimensões que superam a dicotomia linguística português-grego antigo.

Nesse sentido, a tradução passa a servir não apenas como palco para reflexões ligadas à estrutura gramatical das línguas confrontadas, quais sejam, grego antigo e português, mas também como vetor hermenêutico para refletirmos o valor da escrita constrangida em sua potente historicidade, as culturas de partida e de chegada, a métrica grega e a portuguesa, dentre outros. Paralelamente a isso, também nos abrimos para a evidenciação de nossos movimentos genéticos, apresentando comparação didática entre vocábulos de partida e de chegada, além de escansão do texto poético.

Tais suplementos se articulam à própria rede de tradução, em que o leitor se vê convidado a questionar o tradutor quanto a suas preferências eletivas. Assim, o tradutor, empoderado pela consciência do indeterminismo tradutório, empodera o leitor ao fornecer, diretamente, instrumentos que lhes permitam criticar, de forma mais rigorosa, o próprio tradutor. Nesse arranjo, a tradução passa a ser também compreendida a partir de uma circularidade hermenêutica que só se concretiza efetivamente no momento da recepção leitora.

De fato, a realização de traduções de textos poéticos clássicos traz consigo conjunto de interrogantes muitas vezes difícil de ser enfrentado na integralidade de suas nuances ou pormenorizadamente elucidado por seu tradutor. Dessa maneira, verifica-se movimento crescente no campo de Estudos Clássicos no sentido de possibilitar, a partir de leituras de cunho descritivo, novos aparatos a serviço da empreitada tradutória, no que são evidenciadas problemáticas de múltiplas ordens.

Há pouco, Paulo Sergio de Vasconcellos (2021) ofereceu instigante trabalho acerca da sintaxe mimética empregada por Odorico Mendes em algumas traduções de Virgílio. Vasconcellos (2021) aponta para a existência de efeitos poéticos singulares que podem ser gerados por deslocamentos de vocábulos na oração, ressaltando a possibilidade de proposta tradutória que latinize o texto em português, por intermédio de algumas estratégias, a exemplo da manutenção da prolepse do pronome relativo. Tal estudo empreendido por Vasconcellos (2021) é relevante para discutirmos o trabalho do tradutor e os próprios “limites” da traduzibilidade criativa em face dos sistemas linguísticos confrontados, haja vista que Odorico Mendes estaria por conferir novos contornos ao idioma de chegada, em estratégia relativamente próxima ao que se costuma chamar de *estrangeirização*.

Embora sejam inegáveis os avanços produzidos em língua portuguesa, no que tange a estudos criteriosos sobre tradução, ainda se demonstram relativamente poucas as investigações acerca da poética constrangida. Desse modo, malgrado o crescente interesse

de tradutores na proposição de textos poéticos metrificados, parece que pouco se costuma discutir a respeito dos desdobramentos da realização tradutória de composições assinaladas por marcas estilísticas radicalmente formais, a exemplo daqueles pertencentes à tradição de escrita constrangida.

De fato, as traduções estão revestidas por outros sistemas de escrita, não sendo algo que surge de forma essencial ou imanente no jogo frio das equivalências entre os elementos de partida e de chegada. Assim, elas passam a envolver a problemática das significações, que, em sua errante incomunicabilidade, transparece um afastamento dos signos linguísticos das coisas por eles representadas. Palavras e coisas estariam, pois, em planos distintos, devendo-se questionar a ideia de presença, conforme sustenta Jacques Derrida (1991, p. 40).

Então, seguido a perspectiva derridiana, a própria tradução passa a funcionar por via do jogo do rastro, em seu mecanismo de *différance*, produzindo efeitos de sentido em um movimento de transformação, que também é marcado pela própria realização cronologicamente localizada de cada escrito. Assim, o tradutor funciona como um criador que desorganiza e reorganiza a textualidade de modo inventivo, ainda que sujeito a certos condicionantes, que incluem aspectos linguísticos, finalísticos e mercadológicos, dentre outros.

Derrida (1991) ressalta a necessidade de compreender a tradução não como mera transposição, mas como transformação realizada a partir do contato entre línguas. Nesse sentido, o tradutor também passa a protagonizar a concepção de novo texto, conforme assevera Edwin Gentzler (2009), ao interpretar as considerações derridianas:

A tradução, assim concebida, nos põe em contato não com algum tipo de significado original, mas com a pluralidade de línguas e significados. Segundo Derrida, ninguém jamais escreve em uma única língua, mas está sempre já escrevendo em múltiplas línguas, compondo novos significados enquanto erradica outros. Até as correções “corretas” e as próprias replicações exatas carregam consigo significados diferentes. A intangibilidade originária se dissolve à medida que o tradutor aumenta e modifica o original. Áreas cinzentas entre as línguas – as fronteiras – começam a aparecer. Traços, marcas de um significado que se dissipou, mais uma vez se tornam visíveis – nem intactos nem objetificados –, mas, de alguma maneira, ainda vivendo ou sobrevivendo. A “teoria” da tradução de Derrida não é uma teoria no sentido tradicional – não é prescritiva, tampouco propõe um modelo melhor de transporte. Indica, isso sim, que nós pensemos menos em termos de cópia e reprodução e mais em termos de relacionamento entre as línguas (GENTZLER, 2009, p. 205).

Seguindo as considerações derridianas e a própria interpretação de Gentzler (2009), somos impelidos a reconhecer maior centralidade para a figura do tradutor, que dispõe de sensíveis liberdades no que tange ao processo criativo de concebimento de seu texto de chegada. Nesse sentido, operada a desconstrução, verifica-se o próprio desfazimento de específicos itinerários tradutológicos a serem percorridos. Tal consciência é responsável não por um *vale tudo tradutório*, mas por uma busca cada vez maior de se falar em *critérios de tradução*.

Se, por um lado, não há forma neutra, isenta e genuína de se traduzir, por outro, o tradutor ganha maior evidência, até mesmo quando discute seus próprios critérios de tradução. Assim, o público passa a tender a avaliar o tradutor mais por suas “promessas” ou “critérios” do que efetivamente por supostas demandas essenciais do texto de partida. Contudo, também é evidente a existência de conjunto de agenciamentos tendentes a apagar a figura do tradutor, “invisibilizando-o”, a exemplo da expectativa do leitor por *fidedignidade* e *autenticidade*, as exigências do mercado editorial, que muitas vezes requer a cessão de direitos autorais, e, até mesmo, a própria dinâmica do emprego de traduções para citação, como demonstrado com textos “técnicos” ou “acadêmicos”.

Em realidade, neste trabalho mesmo, empregamos, por vezes, traduções para aludir a filósofos e pensadores da tradução. Embora isso não seja um problema em sentido negativo, por assim dizer, não podemos perder de vista que esses novos textos também recebem novos contornos culturais quando da realização tradutória. Em sua obra *A invisibilidade do tradutor*, Lawrence Venuti (2021) reflete exatamente acerca desses processos:

Um texto traduzido, prosa ou poesia, ficção ou não ficção, é considerado aceitável pela maioria dos editores, resenhistas e leitores quando ele é fluente, quando parece transparente por causa da ausência de peculiaridades linguísticas ou estilísticas, dando a aparência de que ele reflete a personalidade do autor estrangeiro, ou a intenção, ou o sentido essencial do texto estrangeiro – a aparência, em outras palavras – de que a tradução não é realmente uma tradução, mas o “original”. A ilusão de transparência é um efeito do discurso fluente, do esforço do tradutor em garantir legibilidade fácil pela adesão aos usos atuais, preservação da sintaxe contínua, fixando um sentido preciso. Mas os leitores também desempenham um importante papel na criação desse efeito ilusório por causa da tendência geral de ler traduções principalmente pelo significado, de minimizar as características estilísticas da tradução do texto ou do autor estrangeiro e de questionar todo uso da linguagem que interfira na aparente transparência da comunicação da intenção do escritor estrangeiro (VENUTI, 2021, p. 42).

Quando deslocamos nosso prisma analítico para as traduções criativas, como demonstrado por nossas traduções ditas poéticas de Símias, a presença do tradutor parece ser exaltada. Nesse sentido, quando o tradutor passa a levar em consideração aspectos estilísticos associados a dimensões não necessariamente semânticas, valorizando aspectos vinculados à *elocutio* e à *dispositio* da obra a ser traduzida, parece haver maior atenção do leitor para os processos de elaboração criativa por parte do tradutor.

Assim, não nos surpreenderia caso um leitor, examinando nossas traduções em prosa e em verso de Símias, buscasse apenas “Símias”, em seu construto semântico, na tradução em prosa, mas procurasse “o tradutor”, com seus jogos inventivos, nas traduções poéticas caligramáticas e metrificadas. A própria atitude leitora pode mudar em face de traduções que tenham *escopos* deliberadamente diversos, ainda quando levado em consideração um mesmo texto de partida.

A multiplicidade de textos de chegada passa, portanto, a explicitar o caráter relativo e não absoluto das traduções, bem como a inexistência de uma pureza metafísica a ser perseguida. Dessa maneira, convém rememorar as seguintes reflexões de Derrida (2001), realizadas em *Posições*:

não se trata tampouco de confundir, em todos os níveis e em toda simplicidade, o significante e o significado. O fato de que essa oposição ou essa diferença não possa ser radical ou absoluta não a impede de funcionar e até mesmo, sob certos limites, bastante amplos, de ser indispensável. Por exemplo, nenhuma tradução seria possível sem ela. E foi, efetivamente, no horizonte de uma traduzibilidade absolutamente pura, transparente e unívoca, que se constituiu o tema de um significado transcendental. Nos limites em que ela é possível, em que ela, ao menos, parece possível, a tradução pratica a diferença entre significado e significante. Mas, se essa diferença não é nunca pura, tampouco o é a tradução, e seria necessário substituir a noção de tradução pela de transformação: uma transformação regulada de uma língua por outra, de um texto por outro. Não se tratou, nem, na verdade, nunca se tratou de alguma espécie de "transporte", de uma língua a outra, ou no interior de uma única e mesma língua, de significados puros que o instrumento - ou o "veículo" - significante deixaria virgem e intocado (DERRIDA, 2001, p. 26).

Nesse contexto, o ato de traduzir Símias pode também ser visto como um acontecimento singular, possuindo uma força motriz mobilizadora de tensões próprias – que incluem constrição linguística, visualidade, métrica e narrativa de cunho mitológico –, mas que também se retroalimenta de inflexões que lhe são pretéritas, a exemplo da própria compreensão do gênero estrangido e da cadeia tradutória que, de modo

suplementar, concede nova vida ao poeta de Rodes em vários sistemas linguístico-culturais.

Assim sendo, nossas traduções dos *technopaegnia* simíacos se acrescem na forma de um sistema, às demais traduções disponíveis. Nesse sentido, também passamos a ponderar a densidade da obra com o fito de empreender tradução possível, mas que em certa medida atenda às demandas do público e possa efetivamente se abrir ao interfluxo dialógico entre as singularidades analíticas dos leitores e as interpretações do tradutor.

Desse modo, nosso trabalho se insere em processo aberto de compreensão da *elocutio* simíaca, que não se encontra plenamente estabilizada na corporeidade do texto, ganhando novos contornos com o exercício de novas traduções e interpretações. Na teia aberta das possibilidades linguísticas, investigamos o arcabouço formal da compleição do gênero constrangido não apenas por intermédio da letra fria do texto, mas também por via de um tensionamento gerado pela própria tradução, em processos de escrita, reescrita, interpretações e expectativas ligadas ao momento da recepção de nosso trabalho.

Já apontava Frédéric Cossutta (1994, p. 42) para a necessidade de compreender os conceitos também por meio do estudo de seu cenário pragmático de uso. Sendo assim, a realização de traduções para os escritos de Símias nos provoca a pensar a tradução fora de seu eixo tradicional, cerrado em mera transposição equivalente de valores reputados puros. Com Símias, fazemos duas traduções, mas poderíamos fazer dezenas, dada a instabilidade de nossas interpretações e daquilo que é artisticamente mobilizável.

Nesse sentido, Giuliana Ragusa (2021) evidencia, com certo otimismo, a proliferação de propostas tradutórias de textos clássicos no Brasil, no que ressalta o aumento numérico de traduções poéticas, filológicas e transcrições quanto a escritos poéticos gregos. Assim, Ragusa (2021) indica que suas propostas tradutórias não seriam definitivas, mas uma contribuição que se somaria às demais realizações existentes, entendimento que também acolhemos para nossos empreendimentos.

Então, o simples conceito de *traduzibilidade* passa a ser questionado, posto que não há como assegurar uma forma unívoca de se proceder com a atividade de tradução ou com a compreensão do fenômeno tradutório. Tradução, por assim dizer, é conceito dúbio, pois também passa a dialogar, em uma perspectiva pós-estruturalista, com a esfera da criação. Já nos alertavam Deleuze e Guattari (1992, p. 25) para a dificuldade em se proceder com o processo de conceptualização.

O universo tradutório e, em particular, o de nossa tradução dos *technopaegnia* de Símias de Rodes se insere em permanente desafio conceitual, que está atravessado por

perspectivas distintas do tradutor, do corpo editorail, dos leitores e da própria expectativa do tradutor em lidar com as expectativas de terceiros. Assim, nem sempre os agentes da tradução, incluindo-se aqui o leitor, compartilham da mesma perspectiva do que se é traduzir. Nesse jogo, o mercado, às vezes, nutre fé na ideia de *traduzibilidade fidedigna* para que seus leitores-consumidores continuem adquirindo materiais na crença da isenção tradutória ou na possibilidade de se produzir texto de chegada neutro ou uma *tradução literal*.

Em realidade, nossas traduções de Símias convidam o leitor a repensar o que é a tradução, ao mesclarem, de forma heterogênea, anseios que consubstanciam novos sistemas de recriação. Observa-se, pois, a ativa postura do tradutor, que opera com protagonismo quanto ao agenciamento de redes iconográficas, semasiológicas e onomasiológicas dos sistemas sintáticos e lexicais confrontados, bem como de teias culturais, políticas, sociais e ideológicas que penetram nos textos por nós produzidos em face do contexto particular de produção, circulação e recepção de nosso trabalho.

Em realidade, nem mesmo nossos textos de chegada são nossos, uma vez que a tradução reclama as interpretações, sempre plurais, dos leitores. Assim, nossas duas traduções funcionam como uma escrita que, embora em alguma medida esteja condicionada por um texto de partida atribuído a Símias, permite que o tradutor e o leitor infiltrem seus valores e ideias em seu sentido de ruptura.

Na atividade de escrita, que produz certa historicidade, Símias passa a ser redimensionado em novos sistemas estilísticos, linguísticos e culturais, indo do grego para o português em novas proposições poéticas e não poéticas. Essa articulação e rearticulação de sentidos, a partir de uma escrita que produz suas rupturas, foi observada por Derrida (1995):

Poder fracassar sempre é a marca da sua pura finitude e da sua pura historicidade. Se o jogo do sentido pode ultrapassar a significação (a sinalização) sempre contida nos limites regionais da natureza, da vida, da alma, essa superação é o momento do querer-escrever. Só se compreende o querer-escrever a partir de um voluntarismo. O escrever não é a determinação ulterior de um querer primitivo. O escrever desperta ao contrário o sentido de vontade da vontade: liberdade, ruptura com o meio da história empírica tendo em vista um acordo com a essência oculta da empiria, com a pura historicidade. Querer-escrever e não desejo de escrever, pois não se trata de afecção mas de liberdade e de dever. Na sua relação ao ser, o querer-escrever pretenderia ser a única saída para fora da afecção (DERRIDA, 1995, p. 27).



Assim sendo, embora o público possa enxergar nossa atividade tradutória como acorrentada a um texto de partida, temos plena consciência de que nossas traduções se revestem de liberdades tendentes, em suas contingências empíricas, à ruptura. Então, nossas traduções também se abrem para o novo, para o inesperado, para o não regulado, em um movimento que conecta aquele texto traduzido com os textos que lhe antecederam e com tantos outros textos que a ele se articulam de algum modo, em sua infinidade que se assemelha a ideia do horizonte comum das mônadas de Deleuze (1991, p. 115-116). Desse modo, o leitor poderá encontrar, em nossas formulações, novos Símias, de modo que nossas traduções poderão ser de algum proveito até mesmo para aqueles que conheçam o grego antigo e possam ler, diretamente, os textos de partida.

Nossas traduções de Símias produzem rastros que não possuem o condão de substituir o texto de partida, mas, de algum modo, são capazes de garantir vida aos caligramas helenísticos, permitindo que seu autor ecoe em outro sistema linguístico-cultural. A morte de Símias, não é, portanto, o fim de seus escritos, haja vista que eles estão conectados a uma tradição de *technopaegnia* que reclama por sua renovação interpretativa e tradutória, em um contínuo contato entre línguas e encontro de culturas promovido pela mediação tradutória.

Ante isso, faz-se necessário empreender rasura produtiva no processo de compreensão do fazer tradutório dos *carmina figurata*, de modo que a tradução não deve ser apreciada como mera transposição de valores puros que apenas alterariam significantes entre línguas para um mesmo significado. Rasurando a óptica das equivalências, as noções de *fidelidade*, *autenticidade*, e *originalidade* passam a ser questionadas, haja vista a indeterminação dos sentidos produzidos entre línguas e na mesma língua e as potencialidades efetuadas pela reorganização ativa de elementos poéticos variados. Em relação a isso, são oportunas as seguintes afirmações do classicista Rafael da Silva (2018):

Uma tradução será considerada tão mais “bem-sucedida” (do ponto de vista da recepção, que é – em última instância – determinante de seu *status*) quanto mais convincentes, relativamente ao que se executar, forem seus argumentos (dentre os quais, ainda hoje, os argumentos de autoridade têm enorme peso). Apesar disso, jamais existirá uma verdade sobre o texto “original”. Embora os argumentos se voltem com frequência para ele, a partir do momento em que o tradutor estabelece com os leitores a disputa retórica na qual são escolhidos e defendidos seus aspectos pretensamente “mais significativos” (ou seus elementos “inefáveis” e suas “verdades”), não há nada no texto “original” que deva ser levado em conta a priori de maneira necessária ou objetiva (SILVA, 2018, p. 841).

Em nossas traduções de Símias, buscamos fornecer propostas de interpretação, que, por sua vez, estão abertas para os incontáveis exercícios hermenêuticos por parte do público leitor. Nesse jogo intertextual e na dialética entre autor-tradutor-leitor, as diversas possibilidades de sentido se potencializam para o inatingível, de forma que a própria tradução passa a ser vista como movimento transformador capaz de dar nova vida a seu texto de partida. Quanto a isso, é emblemática a seguinte passagem da obra *Torres de Babel* de Derrida (2002):

A tradução não buscaria dizer isto ou aquilo, a transportar tal ou tal conteúdo, a comunicar tal carga de sentido, mas a *remarcar* a afinidade entre as línguas, a exibir sua própria possibilidade. E isso, que vale para o texto literário ou o texto sagrado, define talvez a própria essência do literário e do sagrado, em sua raiz comum. Eu disse *re-marc* a afinidade entre as línguas para nomear o insólito de uma "expressão" ("exprimir a relação mais íntima entre as línguas") que não é nem uma simples "apresentação" nem simplesmente outra coisa. A tradução torna *presente* sobre um modo somente antecipador, anunciador, quase profético, uma afinidade que não está jamais presente nessa apresentação (DERRIDA, 2002, p. 44).

É preciso, então, reverter o platonismo, seguindo os dizeres de Deleuze (1974; 2006), que condicionou o fazer tradutório às amarras estruturalistas da equivalência, superando-se as noções logocêntricas de sistemas centrados na ideia de presença, de forma a se permitir, em nossa atividade, que outro Símias, no século XXI, forneça novas diretrizes existenciais, em planos retóricos, poéticos, constrangidos, semânticos, temático-mitológicos e caligramáticos ao antigo Símias do século III a.C. Nossas traduções passam a também integrar o legado simíaco, bem como as leituras empreendidas a partir delas, que então desafiam o conceito de *traduzibilidade*.

A tradução passa a comportar materialidade quando de sua leitura e interpretação, haja vista que ela se direciona à apreciação. Assim, este tradutor se vê no desafio de remanejar o aparato conceitual ofertado pela tradição do que seria o ato de traduzir.

Nesse âmbito, a partir do momento que somos impelidos por outros desafios, novos processos de conceptualização são realizados, em mecanismo do qual a tradução não é alheia. Assim, busca-se delimitar os contornos que envolvem a produção em tela, permitindo-se, inclusive, profícua apreciação do dimensionado artístico, ao passo que também se possibilita abertura, em viés pós-estruturalista, que propicia a leitura do texto a partir de outras temporalidade e genealogias, considerando-se não apenas o tempo específico de produção por Símias, no século III a.C., mas a rede aberta da tradição constrangida e da recepção leitora, bem como dos momentos particulares em que suas

traduções são empreendidas. Quanto a isso, são significativas as seguintes afirmações de Silva (2019):

Deleuze orchestra, assim, a concepção de que a abordagem do tempo pela memória estrutura-se a partir de três sínteses: a primeira, do hábito, como contração e expectativa de continuidade (presente vivo); a segunda, da duração, que permite a ligação sintética entre os instantes e a percepção de um evento como ocorrido (passado puro); e a terceira, a repetição do eterno retorno, que emerge como diferença (crença no futuro). Esse breve resumo nos permite atribuir um sentido transgressor por meio da articulação da memória, que possibilita a projeção de estruturas que se assemelham sem, contudo, fundarem-se na absoluta identidade, ramificando-se em combinações diversas. Assim, também, acreditamos ser possível afirmar que o elemento conservador da tradição e da memória pode ser, a depender do seu uso, um propulsor de descontinuidade crítica, fomentando a emergência de discussões que se ressignificam periodicamente no campo das artes. Publicado originalmente em 1960, na página “Invenção”, do jornal Correio Paulistano, o texto “ovo novo no velho”, de Décio Pignatari, coloca lado a lado duas criações poéticas realizadas no intervalo de mais de dois mil anos: “Ovo”, de Símias Rodes, aproximadamente 300 a.C., e “ovonovelo”, de Augusto de Campos e publicado em 1956 (SILVA, 2019, p. 151).

A análise de Silva (2019, p. 151) nos é muito cara por precisamente examinar, a partir do pensamento deleuziano, a possibilidade de se realizar rupturas inclinadas à inovação, em sentido produtivo, por intermédio do legado ofertado pela tradição. Desse modo, o conhecimento fornecido pelos Estudos Clássicos é relevante não apenas em caráter passivo de conservação de saberes, como também em sentido ativo de transformações futuras que podem se movimentar por meio de um estado de consciência de um passado que nos constitui. Assim, é preciso igualmente promover a reversão do platonismo que engessou a forma como, às vezes, é compreendido o legado clássico e, por conseguinte, nosso labor tradutório, questionando visões amparadas em óptica essencialista, conforme aponta Foucault (1997, p. 47-48).

A tradução foi tradicionalmente concebida por perspectivas estruturais como simples exercício de transposição de valores puros por sistemas linguísticos distintos. Ocorre que essa óptica ainda se vê prisioneira de certo platonismo de teor mimético, ocultando o protagonismo do tradutor, que exerce papel de criador de outro sistema-texto, que também dialoga com a tradução. Dessa forma, opera uma lei de continuidade que permite uma conexão entre esses dois textos (de partida e de chegada), mas sem obscurecer a singularidade potencial de cada um desses elementos.

Há, com nossas traduções, uma continuidade de Símias que não o substitui, mas o renova e com ele dialoga. Em similar sentido, as traduções integram sistema criador

que dialoga com o texto de partida, mas com ele não se confunde, transformando e suplementando aquela outra realidade cultural insculpida no escrito, como indicado por Derrida (1995, p. 19), em relação ao caráter de ruptura da atividade artística criadora.

No plano linguístico, Símias demonstra preocupações típicas da poesia, empregando, por vezes, vocabulário raro e mesclando diferentes registros dialetais, com usos jônicos e dóricos. Em sua poesia, são, em geral, perceptíveis metáforas, símiles, paralelismos e jogos que envolvem a posição das palavras. Além disso, seus versos também foram desenvolvidos com esquema métrico.

No plano temático, os versos de Símias portam significativo teor diegético desenvolvido em narrativas mitológicas a partir de diálogos com tópicos e convenções genéricas. Assim, há algumas referências específicas, envolvendo deuses como Atena, Eros, Hermes, Urano, Afrodite, Ares e outras entidades divinas, como as Piérides.

Considerando o forte apelo descritivo dos três caligramas e a busca pelos leitores de acesso menos dificultoso ao conteúdo temático dos escritos de partida, decidimos realizar tradução não poética em prosa, valorizando linguagem mais fluida e acessível. Na sequência, também almejando salvaguardar certo didatismo no processo de explanação de nossas escolhas tradutórias, apreciando a tradução em seu *processo de concepção*, trazemos uma comparação entre os vocábulos gregos e os respectivos portugueses.

Acreditamos que o acréscimo do esquema comparativo dos vocábulos de partida e de chegada poderá servir aos leitores que queiram entender melhor nossas opções até mesmo para, eventualmente, questioná-las, seguindo leitura outra. Sob tal ângulo, nossa tradução prosaica busca ressaltar os casos e a sintaxe grega, o que acreditamos ser de alguma valia para os que ambicionam traduções de feição mais acadêmica para a realização de citações.

Igualmente, levando em conta que os poemas por nós examinados apresentam notáveis desafios em seu construto formal, que parece ter sido intencionalmente manejado por Símias, também consideramos oportuno propor tradução poética metrificada e caligramática. Sublinhe-se que, ao que nos parece, as traduções de José Paulo Paes, Juliana Pondian e Carlos Martins de Jesus são caligramáticas, mas não metrificadas, o que pode apontar para a existência de traço distintivo inédito em nosso empreendimento.

Em nossos textos de chegada, buscamos simular as formas de machado, asas e ovo, ao passo que também utilizamos esquemas métricos, por intermédio de arranjos que estão em consonância com a forma portuguesa de versificação. Note-se, contudo, que

utilizamos, por vezes, versos longos, que seriam relativamente incomuns na tradição poética lusófona, como versos de 16, 18, 20, 24 e 28 sílabas poéticas. Nesse sentido, fizemos versos com tamanhos espelhados, buscando empreender, em cada poema, dois de mesma medida. O elemento métrico foi algo que elevou significativamente nosso desafio, haja vista que foi preciso reescrever por diversas vezes a tradução, a fim de que ela adquirisse a presente conformação visual e métrica.

Destaque-se que nem sempre o efeito de progressão métrica é acompanhado por efeito de progressão visual. Assim, durante o processo de elaboração das traduções, compomos versos de maior medida que seus contíguos, mas que pareciam visualmente menores, no que percebemos que a extensão do verso é visualmente impactada pela quantidade de palavras, com seus respectivos espaços adjacentes, e pela presença ou não de crases, elisões, sinalefas e sinéreses. Desse modo, mesmo quando obtínhamos o esquema métrico desejado, a forma caligramática resultante não era, necessariamente, a esperada. Então, nosso labor tradutório se viu assinalado por exercício constante de escritas e reescritas.

Buscando facilitar a compreensão dos leitores acerca de como estamos considerando os processos métricos, como os fenômenos de crase, elisão, sinalefa, sinérese e eclipse, também indicamos, a escansão do texto de chegada. Acreditamos que isso será de alguma relevância para estudiosos de poesia ou leitores curiosos que busquem melhor compreender nossos movimentos genéticos, considerando-se, até mesmo, que nem sempre é possível definir com exatidão os fenômenos métricos considerados pelo tradutor apenas pela leitura de sua proposta. Além disso, acreditamos que o acréscimo de elementos ligados a nosso procedimento criativo de transformação tradutória é relevante para a própria percepção da tradução enquanto *processo*, a qual não é, aqui, valorada apenas no produto supostamente acabado do texto de chegada.

A prática tradutória é responsável por inserir o tradutor, por vezes, em profundo estado de reflexão teórico-filosófica acerca da compreensão daquilo que está realizando. Nesse sentido, teoria e prática se interpenetram em um movimento tipicamente circular, do qual não escapamos em relação aos caligramas simíacos, que nos desafiam em termos de *traduzibilidade*, em razão de sua elevada carga poética de teor caligramático. Nesse sentido, a *Transcrição Poética* haroldiana, inclinada a um procedimento de *isomorfia*, pareceu-nos uma alternativa adequada em nosso projeto de tradução. No ensaio *Da tradução como criação e como crítica*, Haroldo de Campos (2017) assevera o seguinte:

Realmente, o problema da introduzibilidade da “sentença absoluta” de Fabri ou da “informação estética” de Bense se põe mais agudamente quando estamos diante de poesia, embora a dicotomia sartriana se mostre artificial e insubsistente (pelo menos como critério absoluto), quando se consideram obras de arte em prosa que conferem primacial importância ao tratamento da palavra como objeto, ficando, nesse sentido, ao lado da poesia. Assim, por exemplo, o Joyce de *Ulysses* e *Finnegans Wake*, ou, entre nós, as *Memórias Sentimentais de João Miramar* e o *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade; o *Macunaíma*, de Mário de Andrade; o *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Tais obras, tanto como a poesia (e mais do que muita poesia), postulariam a impossibilidade da tradução, donde parecer-nos mais exato, para este e outros efeitos, substituir os conceitos de prosa e poesia pelo de texto; Admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação desses textos. Teremos, como quer Bense, em outra língua, uma outra informação estética, autônoma, mas ambas estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem, mas como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema (CAMPOS, 2017, p. 34).

Deslocando a ideia de *isomorfia* poética para os caligramas simíacos, algo que nos parece adequado é buscar, em língua portuguesa, simular a constrição linguística, transcribando, em português, a forma representativa de machado, asas e ovo. Nesse sentido, o trabalho de tradução também se enriquece com variável expressividade, que se adequa à própria mobilidade atinente à *dispositio* das obras gregas, haja vista que as restrições são diversas em cada poema, de modo que os desafios e as tentativas de resolvê-los também se modificam no plano da língua portuguesa.

Refletindo acerca desses aspectos, a tradução produz deslocamentos responsáveis por reconfigurar o escrito em novas projeções. Assim, os novos desafios caligramáticos da língua portuguesa projetam panorama outro, mas mantendo uma relação de interdependência harmônica e recíproca, consoante a proposta de Campos (2015):

O tradutor, por assim dizer, “desbabeliza” o *stratum* semiótico das línguas interiorizadas nos poemas, procedendo como se (ficção heurística, verificável casuisticamente na prática experimental) esse “intracódigo” fosse intencional ou tendencialmente comum ao original e ao texto resultante da tradução; texto que o tradutor constrói paralelamente (paramorficamente) ao original, depois de “desconstruí-lo” num primeiro momento metalinguístico. A tradução opera, assim, graças a uma deslocação reconfiguradora, a projetada reconvergência das divergências (nos limites do campo do possível, porque sua operação é “provisória”, vale dizer “histórica”, num sentido laico que substitua o “fim messiânico” dos tempos pela noção de câmbio e fusão de horizontes). Uma prática, ao mesmo tempo, “desconfiguradora” e “transfiguradora” (CAMPOS, 2015, p. 101).

Refletindo acerca de nossos processos de deslocamento, cada poema fornece desafios de nível linguístico diferente. Assim, o tamanho dos metros foi alterado para atender à própria forma caligramática específica de cada obra.

Em comentário relativo à sua tradução de Píndaro, Campos (2010) pontua alguns aspectos relacionados à destinação de sua proposta transcriadora. Nesse sentido, ele indica que seu texto não se voltaria necessariamente aos leitores especializados, no que se demonstra patente a noção de finalidade tradutória, ou *escopo*. Senão vejamos:

Naturalmente, esta tradução não é para filólogos ensimesmados em suas especialidades como em tumbas de chumbo, indesejosos de comércio com os vivos. É uma tradução para os que se interessam por um texto de poesia como poesia, e não como pretexto para considerações sapientes em torno do autor e de sua era, ou para escavações de paleologia linguística, coisas todas essas úteis e necessárias, respeitáveis como as que mais o sejam, mas que, em si mesmas, nada têm a ver com a função poética do texto (CAMPOS, 2010, p. 109).

Note-se, então, que, à semelhança da proposta de Campos (2010), nossa tradução poética caligramática não se volta precipuamente aos especialistas em Antiguidade que busquem tradução destinada tão somente a um rápido acesso ao texto grego. Em realidade, nossa versão poética estaria direcionada aos que almejam outra experiência com o escrito, inclinando-se à certa experimentação poética. Por outro lado, em não havendo muitas traduções para o português do legado simíaco, também realizamos tradução acaligramática, essa sim voltada a um público mais interessado em proposta que apresente o núcleo temático do texto de partida sem maior apelo figurativo ou retórico.

Portanto, é justamente por também aspirarmos atender aos que buscam apenas uma possibilidade de interpretação semântica do texto de Símiás que acrescentamos esquema em que comparamos os vocábulos gregos de partida com os de chegada em português. Assim, sendo mais generoso acerca da elucidação de nosso *procedimento tradutológico*, empoderamos o público, fornecendo-lhe ferramentas para que ele possa ter uma leitura mais autônoma, questionando nossas escolhas e assumindo outras, caso assim avalie oportuno. Vejamos, então, nossas formulações tradutórias:

### **Texto de partida do poema *O Machado***

ἀνδροθέαι δῶρον ὁ Φωκεὺς κρατερᾶς μηδοσύνας ἦρα τίνων Αθήναι

τᾶμος ἐπεὶ τὰν ἱερὰν κηρὶ πυρίπνω πόλιν ἠθάλωσεν  
 οὐκ ἐνάριθμος γεγαῶς ἐν προμάχοις Ἀχαιῶν  
 νῦν δ' ἐς Ὀμήρειον ἔβα κέλευθον  
 τρὶς μάκαρ, ὄν σὺ θυμῷ  
 ὄδ' ὄλβος  
 ἀεὶ πνεῖ.  
 ἴλαος ἀμφιδερχθῆς·  
 σὰν χάριν, ἀγνὰ πολύβουλε Παλλάς  
 ἀλλ' ἀπὸ κραναῖν ἰθαράν νᾶμα κόμιζε δυσκλεῖς·  
 Δαρδανιδᾶν χρυσοβαφεῖς τ' ἐστυφέλιξ' ἐκ θεμέθλων ἄνακτας  
 ὄπασ' Ἐπειὸς πέλεκυν, τῷ ποκα πύργων θεοτεύκτων κατέρειπεν αἶπος,

### Tradução não poética em prosa

O Fócio Epeu, pagando a graça de sua forte prudência à deusa-homem, Atena, concedeu um presente votivo, um machado, com o qual, certa vez, derrubou a elevação das torres feitas por deuses, naquele tempo em que fumaçou a cidade sagrada dos Dardânios com uma destruição de ígneo-alento e destronou de suas fundações os senhores ornados de ouro, não tendo sido estimado entre os Aqueus da linha de frente da batalha – mas tendo conduzido um rio inglório desde suas impolutas nascentes. E, agora, ele andou para um caminho homérico, graças a ti, pura e muito sábia Palas. Três vezes abençoado aquele que tu, com teu espírito, tenhas contemplado graciosa. Esta felicidade sempre sopra.

### Comparação didática entre vocábulos

O (ὁ) Fócio (Φωκεὺς) Epeu (Ἐπειός), pagando a graça (ἦρα τίνων) de sua forte (κρατερᾶς) prudência (μηδοσύνας) à deusa-homem (ἀνδροθέαι), Atena, (Αθήναι), concedeu (ὄπασ') um presente votivo (δῶρον), um machado (πέλεκυν), com o qual (τῷ), certa vez (ποκα), derrubou (κατέρειπεν) a elevação (αἶπος) das torres (πύργων) feitas por deuses (θεοτεύκτων), naquele tempo em que (τᾶμος ἐπεὶ) fumaçou (ἠθάλωσεν) a (τὰν) cidade (πόλιν) sagrada (ἱερὰν) dos Dardânios (Δαρδανιδᾶν) com uma destruição (κηρὶ) de ígneo-alento (πυρίπνω) e (τ') destronou (ἐστυφέλιξ') de (ἐκ) suas fundações (θεμέθλων) os senhores (ἄνακτας) ornados de ouro (χρυσοβαφεῖς), não (οὐκ) tendo sido (γεγαῶς) estimado (ἐνάριθμος) entre (ἐν) os Aqueus (Ἀχαιῶν) da linha de frente da batalha (προμάχοις) – mas (ἀλλ') tendo conduzido (κόμιζε) um rio (νᾶμα) inglório



(δυσκλειῖς) desde (ἀπὸ) suas impolutas (ἰθαρᾶν) nascentes (κρανᾶν). E (δ'), agora (νῦν), ele andou (ἔβη) para (ἐς) um caminho (κέλευθον) homérico (Ὀμήρειον), graças (χάριν) a ti (σάν), pura (ἀγνά) e muito sábia (πολύβουλε) Palas (Παλλάς). Três vezes (τρὶς) abençoado (μάκαρ) aquele que (ὄν) tu (σὺ), com teu espírito (θυμῶ), tenhas contemplado (ἀμφιδερχθῆς) graciosa (ἴλαος). Esta (ὅδ') felicidade (ὄλβος) sempre (ἀεί) sopra (πνεῖ).

### Tradução poética caligramática

O Fócio Epeu, retribuindo um mimo votivo, em razão do forte tino, deu machado  
demoliu, quando a sacrossanta pólis dos Dardânios fumaçou  
mas não foi estimado entre os Aqueus que combatiam  
um rio inglório, desde a impoluta nascente,  
Três vezes beato é quem tu vês  
Vê sempre  
tal gáudio.  
graciosa, sábia e pura Palas.  
agora, pra caminho homérico avançou,  
na frente da batalha, mas, já tendo conduzido  
com ruína de ígneo-alento e destronou os mestres de ouro ornamentados,  
à deusa Atena, a andrógina deidade, co' o qual, certa vez, a elevação de divas torres

### Escansão da tradução poética com indicação da ordem numérica para leitura dos versos e da quantidade de sílabas poéticas

- 1 O /Fó /cio E /peu, /re /tri /bu /in /do um /mi /mo /vo /ti /vo, em /ra /zão /do /for /te /ti /no, /deu /ma /cha /do (24)
3. de /mo /liu, /quan /do a /sa /cros /san /ta /pó /lis /dos /Dar /dâ /nios /fu /ma /çou (18)
5. mas /não /foi /es /ti /ma /do en /tre os /A /queus /que /com /ba /ti /am (14)
7. um /ri /o, in /gló /rio /des /de a im /po /lu /ta /nas /cen /te (12)
9. Trêz /ve /zes /bea /to é /quem /tu /vês (8)
11. Vê /sem /pre (02)
12. tal /gáu /dio. (02)
10. gra cio /sa, /sá /bia /e /pu /ra /Pa /las. (8)
8. a /go /ra, /pra /ca /mi /nho ho /mé /ri /co a /van /çou, (12)

6. na /fren /te /da /ba /ta /lha, /mas, /já /ten /do /con /du /zi /do (14)

4. com /ruí /na /de íg /neo a /len /to e /des /tro /nou /os /mes /tres /de ou /ro /or /na /men /ta /dos, (18)

2 à/ deu /as /A /te /na a na /dró /gi /na /dei /da /de, /co' o /qual, /cer /ta /vez, /a e /le /va /çã o /de /di /vas /tor /res (24)

### Texto de partida grego do poema *As Asas*

λεῦσσέ με τὸν Γᾶς τε βαθυστέρνου ἄνακτ' Ἀκμονίδαν τ' ἄλλυδις ἐδράσαντα·  
 μηδὲ τρέσης, εἰ τόσος ὢν δάσκια βέβριθα λάχνα γένεια.  
 τᾶμος ἐγὼ γὰρ γενόμεαν, ἀνίκ' ἔκραιν' Ἀνάγκα,  
 πάντα δὲ τᾶσ εἴκε φραδαῖσι λυγραῖς  
 ἔρπετά, πάνθ' ὅσ' ἔρπει  
 δι' αἴθρας.  
 Χάους δέ,  
 οὔτι γε Κύπριδος παῖς  
 ὠκυπέτας οὐδ' Ἄρεος καλεῖμαι  
 οὔτι γὰρ ἔκρανα βίαι, πραῦνόφ δὲ πειθοῖ·  
 εἴκε δέ μοι Γαῖα Θαλάσσας τε μυχοὶ χάλκεος Οὐρανός τε·  
 τῶν δ' ἐγὼ ἐκνοσφισάμαν ὠγύγιον σκᾶπτρον, ἔκρινον δὲ θεοῖς θέμιστας.

### Tradução não poética em prosa

Contempla-me, eu que sou tanto o senhor da Terra de seio profundo, quanto aquele que assentou o Acmonida em outro lugar. E que tu não temas se eu, sendo de tal tamanho, estou pesado por um lanugo no meu queixo muito sombreado. Pois, naquele tempo, quando a Constrição reinava, eu nasci e todas as bestas cediam a seus entendimentos maliciosos – todas que rastejam pelo éter. E eu me chamo o filho de voo-veloz do Caos, de modo nenhum da Cípria e de Ares. Pois, de modo nenhum, reinei por meio da força, mas por meio de gentil persuasão. E cederam a mim a Terra, os recantos do Mar e o brônzeo Céu. E eu tomei para mim o cetro ogígio deles e comecei a decidir as leis para os deuses.

### Comparação didática entre vocábulos

Contempla-me (λεῦσσέ με), tanto (τε) o senhor (τὸν ἄνακτ') da Terra (Γᾶς) de seio profundo (βαθυστέρνου), quanto (τ') aquele que assentou (τὸν ἐδράσαντα) o

Acmônida (Ἀκμονίδα) em outro lugar (ἄλλυδις). E que tu não (μηδὲ) temas (τρέσης) se eu (εἰ), sendo (ὄν) de tal tamanho (τόσος), estou pesado (βέβριθα) por um lanugo (λάχνα) no meu queixo (γένεια) muito sombreado (δάσκια). Pois (γὰρ), naquele tempo (τᾶμος), quando (ἀνίκ') a Constrição (Ἀνάγκα) reinava (ἔκραιν'), eu (ἐγὼ) nasci (γενόμεαν) e (δὲ) todas (πάντα) as bestas (ἐρπετά) cediam (εἶκε) a seus entendimentos (φραδαῖσι) maliciosos (λυγραις) – todas (πάνθ') que (ὅσ') rastejam (ἔρπει) pelo (δι') éter (αἴθρας). E (δέ) eu me chamo (καλεῦμαι) o filho (παῖς) de voo-veloz (ὠκυπέτας) do Caos (Χάους), de modo nenhum (οὔτι γε) da Cípria (Κύπριδος) e (οὐδ') de Ares (Ἄρεος). Pois (γὰρ), de modo nenhum (οὔτι), reinei (ἔκρανα) por meio da força (βίαι), mas por meio de gentil (πραῦνόω) persuasão (πειθοῖ). E (δέ) cederam (εἶκε) a mim (μοι) a Terra (Γαῖα), os recantos (μυχοὶ) do Mar (Θαλάσσης) e o brônzeo (χάλκεος) Céu (Οὐρανός). E (δ') eu (ἐγὼ) tomei para mim (ἐκνοσφισάμαν) o cetro (σκᾶπτρον) ogígio (ὠγύγιον) deles (τῶν) e (δὲ) comecei a decidir (ἔκρινον) as leis (θέμιστας) para os deuses (θεοῖς).

### Tradução poética caligramática

Vê-me, eu que sou senhor da Terra de alto seio e aquele que depôs o Acmônida.  
 Não temas se eu, tão grande, estou pesado no queixo co' a barba.  
 Pois eu nasci no tempo em que reinava a Constrição,  
 e quaisquer animais sucumbiam aos seus  
 ardilosos comandos – todos que  
 rastejam no éter.  
 Sou filho de ágil  
 voo do Caos, não advindo da deidade  
 Cípria, tampouco de Ares. Destarte, jamais  
 reinei por força, mas sim com cortês convencimento.  
 E os recantos do Mar, a Terra e o brônzeo Céu a mim cederam.  
 E, então, tomei o cetro ogígio deles, e eu, assim, passei a impor-lhes normas.

### Escansão da tradução poética com indicação da ordem numérica para leitura dos versos e da quantidade de sílabas poéticas

1 Vê-/me, eu/ que/ sou/ se/nhor/ da/ Ter/ra/ de al/to/ sei/o e a/que/le/ que/ de/pôs/ o Ac/mô/ni/da. (20)

- 2 Não/ te/mas/ se eu,/ tão/ gran/de, es/tou/ pe/sa/do/ no/ quei/xo/ co' a/ bar/ba. (16)
- 3 Pois/ eu/ nas/ci/ no/ tem/po em/ que/ rei/na/va a/ Cons/tri/ção, (14)
- 4 E/ quais/quer/ a/ni/mais/ su/cum/bi/am/ aos/ seus (12)
- 5 ar/di/lo/sos/ pre/cei/tos –/ to/dos/ que (10)
- 6 ras /te /jam /no é/ter. (04)
- 7 Sou/ fi/ lho/de á/gil (04)
- 8 voo/ do/ Caos,/ não/ ad/vin/do/ da/ dei/da/de (10)
- 9 Cí /pria, /tam /pou /co /de A/res. /Des, /tar /te, /ja /mais (12)
- 10 rei/nei/ por/ for/ça,/ mas/ sim/ com/ cor/tês/ con/ven/ci/men/to. (14)
- 11 E os/ re/can/tos/ do/ Mar,/ a/ Ter/ra e o/ brôn/zeo/ Céu/ a/ mim/ ce/de/ram. (16)
- 12 E, en/tão,/ to/mei/ o/ ce/tro o/gí/gio/ de/les,/ e eu,/ as/sim,/ pas/sei/ a im/por-/lhes/ nor/mas. (20)

### Texto de partida grego do poema *O Ono*

κωτιλάς  
 τῆ τόδ' ἄτριον νεόν  
 πρόφρων δὲ θυμῶι δέξο δὴ γὰρ ἀγνάς  
 τὸ μὲν θεῶν ἐριβόας Ἑρμᾶς ἔκιξε κᾶρυξ  
 ἄνωγε δ' ἐκ μέτρου μονοβάμονος μέγαν πάροιθ' ἀέξειν  
 θοῶς δ' ὑπερθεν ὠκυλέχριον φερῶν νεῦμα ποδῶν σποράδων πίφασκεν  
 θοαῖς ἴσ' αἰόλαις νεβροῖς κῶλ' ἀλλάσσω, ὀρσιπόδων ἐλάφων τέκεσσι·  
 πᾶσαι κραιπνοῖς ὑπὲρ ἄκρων ἰέμεναι ποσὶ λόφων κατ' ἀρθμίας ἵχνος τιθήνας·  
 καί τις ὠμόθυμος ἀμφίπαλτον αἰψ' αὐδὰν θῆρ ἐν κόλπῳ δεξάμενος θαλαμᾶν μυχοιτάτῳ  
 καῖτ' ὄκα βοᾶς ἀκοάν μεθέπων ὃ γ' ἄφαρ λάσιον νιφοβόλων ἀν' ὀρέων ἔσσυται ἄγκος·  
 ταῖς δὴ δαίμων κλυτὸς ἴσα θοοῖσι ποσὶν δονέων ἄμα πολύπλοκα μετίει μέτρα μολπᾶς.  
 ῥίμφα πετρόκοιτον ἐκλιπῶν ὄρους' εὐνὰν ματρός πλαγκτὸν μαιόμενος βαλιᾶς ἐλεῖν τέκος·  
 βλαχαι δ' οἶων πολυβότων ἀν' ὀρέων νομὸν ἔβαν τανυσφύρων τ' εἰς ἄντρα Νυμφᾶν·  
 ται δ' ἀμβρότῳ πόθῳ φίλας ματρός ῥώοντ' αἶψα μέθ' ἡμερόεντα μαζόν,  
 ἵχνει θενῶν [...] τᾶν παναίολον Πιερίδων μονόδουπον αὐδάν,  
 ἀριθμόν εἰς ἄκραν δεχάδ' ἵχνίων, κόσμον νέμοντα ῥυθμῶν,  
 φῦλ' ἐς βροτῶν ὑπὸ φίλας ἐλῶν πτεροῖσι ματρός.  
 λίγέα μιν κάμ' ἰφι<sup>15</sup> ματρός ὠδῖς·

<sup>15</sup> A lição da edição de Christine Luz (2010) é *καμφι*, que consta com *Crux interpretum* (†). Neste ponto, então, acolhemos a forma *κάμ' ἰφι*, constante na edição da Loeb.

Δωρίας ἀηδόνοϋ·  
ματέροϋ

**Tradução não poética em prosa**

Acolhe, zelosamente, na alma, esta nova trama de fios da mãe gorjeadora, o Dórico rouxinol, pois a claríssima dor do parto da mãe pura a conseguiu mediante trabalho. O mensageiro dos deuses, Hermes de amplo grito, tendo-a subtraído sob as penas da amada mãe, lançou a trama de fios para as raças dos mortais e ordenou que, a partir da medida outrora de um pé, acrescesse mais o número, até a extrema a medida de dez pés, regulando a ordem dos ritmos. E, de cima, agilmente, suportando a inclinação veloz-obliqua dos pés dispersos, manifestou, a bater com o pé, [...] o multicolorido canto uníssono das Piérides. Alternando as pernas, como os ágeis cervinhos rápidos, filhotes das corças de pés velozes, e, com o eterno anseio, subitamente, correm atrás do deleitoso úbere da amada mãe, apressando-se todos com os pés acelerados sobre os sumos cumes, seguindo o passo da amigável nutriz. E balidos das ovelhas percorreram o pasto das frutíferas montanhas para dentro dos antros das Ninfas de esbeltos tornozelos. E, subitamente, alguma fera cruel, tendo ouvido uma voz ecoando no seio mais recôndito das cavernas, celeremente, tendo deixado o leito rochoso, dispara, desejando capturar o filhote errante da mãe malhada, e então, velozmente, logo depois, perseguindo o som do grito, ele se lança pelo vale arbóreo das montanhas cobertas de neve – de fato, como elas, o deus célebre, sacudindo com os pés ágeis, ao mesmo tempo, liberta as medidas métricas entretecidas da canção.

**Comparação didática entre vocábulos**

Acolhe (δέξο), zelosamente (πρόφρων), na alma (θυμῶι), esta (τόδ') nova (νεόν) trama de fios (ἄτριον) da mãe (ματέροϋ) gorjeadora (κωτιλάϋ), o Dórico (Δωρίαϋ) rouxinol (ἀηδόνοϋ), pois (γὰρ) a claríssima (λίγεά) dor do parto (ὠδίϋ) da mãe (ματρὸϋ) pura (ἀγνᾶϋ) a (μιν) conseguiu mediante trabalho (κάμ' ἰφι). O mensageiro (κᾶρυξ) dos deuses (θεῶν), Hermes (Ἑρμᾶϋ) de amplo grito (ἐριβόαϋ), tendo-a subtraído (τὸ μὲν ἐλῶν) sob (ὑπὸ) as penas (πτεροῖϋ) da amada (φίλαϋ) mãe (ματρόϋ), lançou (ἔκιξε) a trama de fios (τὸ μὲν) para (ἔϋ) as raças (φῶλ') dos mortais (βροτῶν) e (δ') ordenou (ἄνωγε) que, a partir (ἐκ) da medida (μέτρον) outrora (πάροιθ') de um pé (μονοβάμονοϋ), acrescesse (ἀέξειν) mais (μέγαν) o número (ἀριθμόν), até (εἰϋ) a extrema (ἄκραν) a medida de dez

(δεχάδ') pés (ίχνίων), regulando (νέμοντα) a ordem (κόσμον) dos ritmos (ῥυθμῶν). E (δ'), de cima (ὑπερθεν), agilmente (θοῶς), suportando (φερῶν) a inclinação (νεῦμα) veloz-oblíqua (ὠκυλέχριον) dos pés (ποδῶν) dispersos (σποράδων), manifestou (πίφραυσκεν), a bater (θενῶν) com o pé (ἴχνει), [...] o multicolorido (παναίολον) canto (αὐδάν) uníssonos (μονόδουπον) das Píerides (τᾶν Πιερίδων). Alternando (ἀλλάσσω) as pernas (κῶλ'), como (ἴσ') os ágeis (θοαῖς) cervinhos (νεβροῖς) rápidos (αἰόλαις), filhotes (τέκεσσι) das corças (ἐλάφων) de pés velozes (ὀρσιπόδων), e, com o eterno (ἀμβρότω) anseio (πόθῳ), subitamente (αἴψα), correm (ῥῶντ') atrás (μέθ') do deleitoso (ἡμερόεντα) úbere (μαζόν) da amada (φίλας) mãe (ματρός), apressando-se (ἰέμεναι) todos (πᾶσαι) com os pés (ποσί) acelerados (κραιπνοῖς) sobre (ὑπέρ) os topos (ἄκρων) dos cumes (λόφων), seguindo (κατ') o passo (ἴχνος) da amigável (ἀρθμίας) nutriz (τιθήνας). E (δ') balidos (βλαχαί) das ovelhas (οἰῶν) percorreram (ἔβαν) o pasto (νομόν) das frutíferas (πολυβότων) montanhas (ὄρεων) para dentro (τ' εἰς) das cavernas (ἄντρα) das Ninfas (Νυμφᾶν) de esbeltos tornozelos (τανυσφύρων). E (καί), subitamente (αἴψ'), alguma (τις) fera (θῆρ) cruel (ὠμόθυμος), tendo ouvido (δεξάμενος) uma voz (αὐδάν) ecoando (ἀμφίπαλτον) no seio (κόλπῳ) mais recôndito (μυχοιτάτῳ) das grutas (θαλαμᾶν), celeremente (ρίμφα), tendo deixado (ἐκλιπὼν) o leite (εὐνὰν) rochoso (πετρόκοιτον), dispara (ὄρους'), desejando (μαιόμενος) capturar (ἐλεῖν) o filhote (τέκος) errante (πλαγκτὸν) da mãe (ματρός) malhada (βαλιᾶς), e então, (καίτ') velozmente (ὄκα), logo depois, (ἄφαρ) perseguindo (μεθέπων) o som (ἀκοάν) do grito (βοᾶς), ele se lança (ἔσσυται) pelo vale (ἄγκος) arbóreo (λάσιον) das montanhas (ὄρεων) cobertas de neve (νιφοβόλων) – de fato, (δή), como (ἴσα) elas (ταῖς), o deus (δαίμων) célebre (κλυτός), sacudindo (δονέων) com os pés (ποσὶν) ágeis (θοοῖσι), ao mesmo tempo (ἅμα), liberta (μετίει) as medidas métricas (μέτρα) entretecidas (πολύπλοκα) da canção (μολπᾶς).

### Tradução poética caligramática

Toma com gentileza,  
da mãe canora, o rouxinol  
do parto da impoluta genitora  
Hermes de grito ressonante, o divo arauto,  
da cara mãe, lançou-a à raça dos mortais, mandando  
até a extrema marca de catorze pés, fixando os ritmos.  
mostrou o variegado canto acorde das Píerides. Trocando

e, com constante anelo, correm logo atrás do ansiado seio da prezada  
o passo da ama afável. E balidos de ovelhas cortam o pasto dos férteis montes  
no seio mais esconso das cavernas, deixa o pétreo leite perseguindo o grito do filhote.  
Similarmente, o nobre deus liberta a tessitura métrica do canto, ao sacudir seus ágeis pés.  
pro antro das Ninfas de canelas longas. Logo, uma fera cruel, ouvindo voz a ecoar  
mãe, lançando-se todos co' os pés rápidos aos sumos cumes, acossando  
pernas como os cervinhos ágeis, filhos das corças de pés velozes  
De cima, ágil e veloz, co' oblíquos pés dispersos a bater,  
que, a partir da medida de três pés, subisse o número  
havendo-a subtraído embaixo da plumagem  
a conseguiu por meio de trabalho.  
Dórico, pois a aguda angústia  
na alma, a nova urdidura

**Escansão da tradução poética com indicação da ordem numérica  
para leitura dos versos e da quantidade de sílabas poéticas**

- 1 To/ma/ com/ gen/ti/le/za, (06)  
3 da/ mãe/ ca/no/ra, o/ rou/xi/nol (08)  
5 do/ par/to/ da im/po/lu/ta/ ge/ni/to/ra (10)  
7 Her/mes/ de/ gri/to/ res/so/nan/te, o/ di/vo a/rau/to, (12)  
9 da /ca/ra/ mãe,/ lan/çou-/a à /ra/ça/ dos/ mor/tais,/ man/dan/do (14)  
11 a/té/ a ex /ter /ma /mar /ca /de /ca/tor /ze /pés, / fi/xan/do os/ rit/mos. (16)  
13 mos/trou/ o/ va/rie/ga/do/ can/to a /cor /de /das /Pi /é /ri /des. /Tro/can/do (18)  
15 e,/ com/ cons/tan/te a/ne/lo,/ cor/rem/ lo/go a/trás/ do an/sai/do/ sei/o/ da/ pre/za/da (20)  
17 o/ pas/so/ da a/ma a/fá/vel./ E/ ba/li/dos/ de o/ve/lhas/ cor/ tam/o/ pas/to/ dos/ fér/ teis/ mon/tes (24)  
19 no/ sei/o/ mais/ es/con/so/ das/ ca/ver/nas,/ dei/xa o/ pé/treo/ lei/to/ per/se/guin/do o/ gri/to/ do/ fi/lho/te. (28)  
20 Si/mi/lar/men/te, o/ no/bre/ deus/ li/ber/ta a/ tes/si/tu/ra/ mé/tri/ca/ do/ can/to, ao/ sa/cu/dir/ seus/ á/géis/ pés. (28)  
18 pro an/tro/ das/ Nin/fas/ de/ ca/ne/las/ lon/gas./ Lo/ go, u/ma/ fe/ra/ cru/el,/ ou/vin/do/ voz/ a e/coar (24)  
16 mãe,/ lan/çan/do-/se/ to/dos/ co' os/ pés/ rá/pi/dos/ aos/ su/mos/ cu/mes,/ a/cos/san/do (20)  
14 per/nas/ co/mo os/ cer/vi/nhos/ á/geis,/ fi/lhos/ das/ cor/ças/ de/ pés/ ve/lo/zes (18)  
12 De/ ci/ma, á/gil/ e/ ve/loz,/ co' o/blí/quos/ pés/ dis/per/sos/ a/ ba/ter, (16)  
10 que, a/ par/tir/ da/ me/di/da/ de/ três/ pés,/ su/bis/se o/ nú/mero (14)  
8 ha/ven/do-a/ sub/traí/do em/bai/xo/ da/ plu/ma/gem (12)

6 a/ con/se/guiu/ por/ mei/o/ de/ tra/ba/lho. (10)

4 Dó/ri/co,/ pois/ a a/gu/da na/gús/tia (08)

2 na al/ma, a/ no/va ur/di/du/ra (06)

### Considerações finais

Neste trabalho, buscou-se refletir, a partir de diretrizes desconstrucionistas e transcriadoras, nosso trabalho de dupla tradução dos *technopaegnia* de Símias de Rodes, tomando como texto de partida a edição bilíngue greco-alemã de Christine Luz (2010). Inicialmente, realizou-se breve contextualização histórica, pontuando a relevância do lugar ocupado por Símias no cenário de poética constrangida.

Em seguida, adentramos no árido terreno de discussões ligadas a fenomenologia tradutória, refletindo acerca das potencialidades geradas pelo trabalho com o gênero caligramático. Assim, ponderamos que nossas traduções não se reduzem a sistemas de equivalência calcados em valores linguísticos pretensamente puros, de modo que as próprias noções de *origem* e *originalidade* foram tensionadas.

Vimos que os textos de partida e de chegada dizem respeito à determinada realidade histórica, mas são também produtores de histórias, abrindo-se para o pluralismo da indeterminação cultural que admite jogos de intertextualidade e de leituras múltiplas, em jogos hermenêuticos circulares. Nesse sentido, também consideramos possível ofertar duas traduções dos escritos simíacos, fornecendo textos poéticos e não poéticos, além de comparação entre vocábulos de partida e de chegada e de escansão.

Entendemos que o público leitor pode buscar traduções mais voltadas para o cerne temático-diegético do escrito ou que incluam a apreciação dos jogos iconográficos de Símias, levando em consideração à *dispositio* dos poemas. Assim, buscamos ofertar experiências diversas de leitura para o público, que, a partir de nossa dupla empreitada, terá novos horizontes para a apreciação da poesia simíaca.

Em nossas articulações teórico-filosóficas, foram evidenciadas contribuições de figuras como Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Michel Foucault e Haroldo de Campos, que nos conduziram ao questionamento do próprio lugar ocupado pela tradução. Desse modo, passamos a entender nossos textos de chegada de Símias como suplementos que operam por meio de mecanismo de *différance* em jogo do rastro, produzindo efeitos diversos daqueles produzidos pelo poeta de Rodes, em face de nova temporalidade e, assim, de novo contexto de produção, circulação e recepção textual.



Por fim, ressaltamos que a qualidade particular da tradução como suplemento não deve guiar o leitor para um olhar necessariamente desabonador de nossos trabalhos de tradução. Em realidade, buscamos questionar as noções de *fidelidade* e *fidedignidade*, admitindo a tradução como movimento de transformação do qual o público também faz parte, atuando por meio de sua singular interpretação.

## REFERÊNCIAS

- A POLLINAIRE, Guillaume. *Calligrammes*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1980 [1917].
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*/Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição*. Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega (Orgs.). São Paulo: Perspectiva, 2015.
- CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Língua impura*. 1ª ed. Belo Horizonte: Sangre Editorial, 2019.
- CESILA, Robson Tadeu. *Epigrama: Catulo e Marcial*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2017.
- COSSUTTA, Frédéric. *Elementos para leitura dos textos filosóficos*. Trad. Angela de Noronha Begnami et al. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Ed. Perspectivas, 1974.
- DELEUZE, Gilles. *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. Tradução de Luiz Orlandi. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1991.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Tradução Luiz Orlandi, Roberto Machado – Rio de Janeiro: Graal, 1988, 1ª edição, 2ª edição, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *Posições*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2001.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Trad. Maria B. M. Nizza da Silva et al. 4. ed. São. Paulo: Perspectiva, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e Antonio M. Magalhães. Campinas, SP: Papirus, 1991.

FERNÁNDEZ, Ángel Martínez. Consideraciones generales sobre la poesia visual em la antigua Grecia. Suplemento al LSJ y precisiones al Supplementum Hellenisticum.

*Minerva* 4, 1987-88, 159-175. Disponível em:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=91692>. Acesso em 08 de abr. 2021.

FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, Freud & Marx/Theatrum Philosophicum*. 4. ed. Trad. Jorge Lima Barreto. São Paulo: Princípio, 1997.

GENTZLER, Edwin. *Teorias Contemporâneas da Tradução*. Tradução de Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.

GREEN, Roger. *The Works of Ausonius*. Edited with introduction and commentary by R. P. H. Green. Oxford (England): Clarendon Press / New York: Oxford University Press, 1991.

JESUS, Carlos Martins de. *Antologia Grega: Epigramas Vários (Livros IV, XIII, XIV e XV)*. São Paulo: Annablume Editora/Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.

JESUS, Carlos Martins de. *Antologia Grega: Epigramas Efrásticos (Livros II, III)*. São Paulo: Annablume Editora/Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

LESKY, Albin. *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos, 1989.

LUZ, Christine. *Technopaignia: Formspiele in der griechischen Dichtung*. Boston: BRILL, 2010.

PAES, José Paulo. *Poemas da Antologia Grega ou Palatina*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

PONDIAN, Juliana di Fiori. *A forma da palavra: poesia visual sânscrita, grega e latina*. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

Disponível em: [https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-31102011-132738/publico/2011\\_JulianaDiFioriPondian.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-31102011-132738/publico/2011_JulianaDiFioriPondian.pdf). Acesso em: 21 set. 2021.

PYM, Anthony. *Explorando Teorias da Tradução*. Tradução de Rodrigo Borges de Faveri, Cláudia Borges de Faveri e Juliana Steil. São Paulo: Perspectiva, 2017.

RAGUSA, Giuliana. A mélica grega arcaica e sua tradução: desafios, problemas, escolhas. *TRANSLATIO*, v. 1, p. 215-233, 2021. Disponível em:

<https://www.seer.ufrgs.br/translatio/article/view/117009>. Acesso em 20 out. 2021.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão José dos. *Traduções poéticas e não poéticas dos technopaegnia de Símias de Rodes: o Machado, as Asas e o Ovo*. Monografia (Graduação em Letras Clássicas), Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2021a.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão José dos. Technopaegnon de Décimo Magno Ausônio entre traduções poéticas e não poéticas: seções I, II, III, IV, V, VI e VII: Sections I, II, III, IV, V, VI and VII of Decimius Magnus Ausonius' Technopaegnon: poetic and non-poetic translations. *Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 141–166, 2021b. DOI: 10.34019/2318-3446.2021.v9.34006. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/34006>. Acesso em: 23 nov. 2021.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão José dos. Vestígios do experimentalismo poético greco-latino. *Anuário de Literatura*, [S. l.], v. 25, n. 1, p. 172-191, 2020. DOI: 10.5007/2175-7917.2020v25n1p172. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n1p172>. Acesso em: 24 out. 2021.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão José dos. Rastros da tradição literária experimental. *Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, n. 62, p. 130-147, 2019a. DOI: <https://doi.org/10.9771/ell.v0i62.30441>. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/estudos/article/view/30441>. Acesso em: 12 jul. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão José dos. Refletindo a Fenomenologia de uma Tradução Lipogramática da De aetatibus mundi et hominis. *PERcursos Linguísticos*, [S. l.], v. 9, n. 22, p. 101–119, 2019b. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/26875>. Acesso em: 25 out. 2021.

SEIÇA, Ana. O Livro de Cesário Verde: Uma Visão Concretista de João Vieira. *artciencia.com, Revista de Arte, Ciência e Comunicação*, [S. l.], n. 24-25, 2021. DOI: 10.25770/artc.17877. Disponível em: <https://artciencia.com/article/view/17877>. Acesso em: 21 nov. 2021.

SILVA, Rafael Guimarães Tavares da. Die autonomie des übersetzers – desconstruindo os pressupostos metafísicos de estudos tradicionais da tradução. *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 38, n. 2, p. 827–852, 2018. DOI: 10.20396/remate.v38i2.8651771. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8651771>. Acesso em: 25 out. 2021.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. Sintaxe mimética nas traduções virgilianas de Odorico Mendes: Mimetic syntax in Odorico Mendes' translations of Virgil. *Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 82–99, 2021. DOI: 10.34019/2318-3446.2021.v9.34227. Disponível em:

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/34227>. Acesso em: 24 out. 2021.

VENUTI, Lawrence. *A invisibilidade do tradutor*. Tradução de Laureano Pellegrin. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

XAVIER, Henrique Piccinato. A evolução da poesia visual: da Grécia Antiga aos infopoemas. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, [S. l.], v. 29, n. 17, p. 161-190, 2002. DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.2002.65551. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/65551>. Acesso em: 21 nov. 2021.