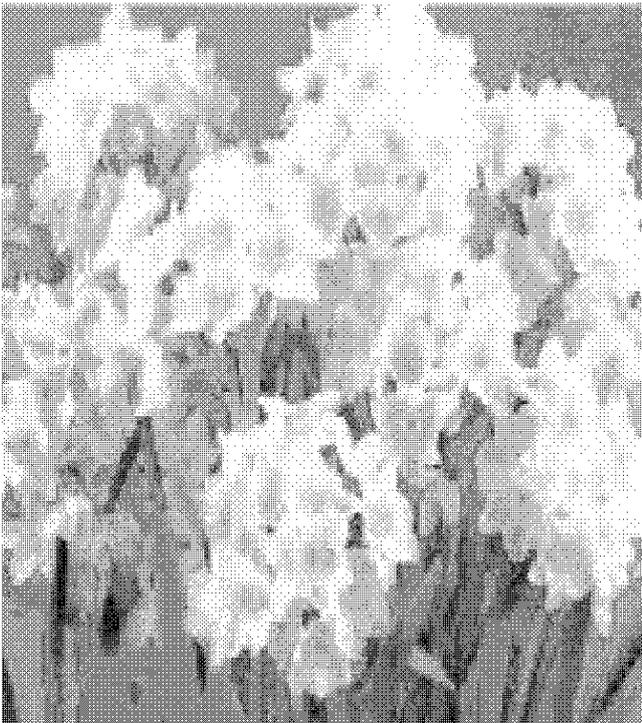


Les belles infidèles

Robson Tadeu Cesila¹



A morte de Narciso – Haroldo de Campos (tradução das *Metamorfoses* de Ovídio, III, 407-510)

A tradução de Haroldo de Campos do episódio da morte de Narciso¹, narrada por Ovídio no livro terceiro de suas *Metamorfoses*, serve como uma breve demonstração do talento poético e da extrema habilidade que permeiam toda a obra do Haroldo tradutor. Se acompanharmos verso a verso a sua tradução, apreciando e comentando as soluções encontradas por ele em sua tentativa de reproduzir em português a poeticidade do texto ovidiano, perceberemos que a versão portuguesa é tão bela quanto o texto de Ovídio. Os efeitos sonoros, sintático-lexicais e rítmicos, além de outros recursos expressivos utilizados pelo poeta latino, não passaram despercebidos ao tradutor brasileiro, que reproduziu quase sempre tais efeitos em sua tradução.

Para verter o hexâmetro ovidiano, Haroldo de Campos opta por uma métrica regular, adotando o verso dodecassílabo ou alexandrino, que, de resto, é talvez o metro mais utilizado, dentre os que se propõem a uma métrica regular, para se verter o hexâmetro, seja ele latino ou grego². Passemos então ao poema traduzido e à nossa apreciação dos versos de Haroldo-Ovídio, mas reproduzamos antes os versos do original latino³ referentes ao trecho vertido.

Bibliografia

CAMPOS, Haroldo de. *Crisantempo: no espaço curvo nasce um*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

OVIDE. *Les Métamorphoses*. Texte établi et traduit par Geoges Lafaye (2a impr. da 8a ed. revista e corrigida por J. Fabre). Paris: Les Belles Lettres, 1999. Tome I.

MAROUZEAU, J. *Traité de Stylistique Latine*. 2a ed. Paris: Les Belles Lettres, 1946.

Robson Tadeu Cesila é mestre e doutorando em Lingüística, área Letras Clássicas, IEL/UNICAMP.

1 In: Campos, Haroldo de. *Crisantempo: no espaço curvo nasce um*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

2 O próprio Haroldo, em sua tradução da *Ilíada* de Homero, utilizou o alexandrino. Odorico Mendes, por outro lado, se propôs a algo mais árduo, utilizando o decassílabo para traduzir o hexâmetro virgiliano.

3 Extraído da edição "Les Belles Lettres": Ovide. *Les Métamorphoses*. Texte établi et traduit par Geoges Lafaye (2a impr. da 8a ed. revista e corrigida por J. Fabre). Paris, 1999. Tome I.

Metamorfoses

Fons erat inlimis, nitidis argenteus undis, Quem neque pastores neque pastae monte capellae Contigerant aliudue pecus, quem nulla uolucris Nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus. Gramen erat circa, quod proximus umor alebat, Siluaque sole locum passura tepescere nullo. Hic puer, et studio uenandi lassus et aestu, Procubuit faciemque loci fontemque secutus. Dumque sitim sedare cupit, sitis altera creuit; Dumque bibit, uisae correptus imagine formae, Spem sine corpore amat; corpus putat esse quod umbra est. Adstupet ipse sibi uultuque inmotus eodem Haeret, ut e Pario formatum marmore signum. Spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus Et dignos Baccho, dignos et Apolline crines Impubesque genas et eburnea colla decusque Oris et in niueo mixtum candore ruborem Cunctaque miratur quibus est mirabilis ipse. Se cupit imprudens et qui probat ipse probatur, Dumque petit petitur pariterque accendit et ardet. Inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti! In mediis quotiens uisum captantia collum Bracchia mersit aquis nec se deprendit in illis! Quid uideat, nescit; sed quod uidet, uritur illo, Atque oculos idem, qui decipit, incitat error. Credule, quid frustra simulacra fugacia captas? Quod petis, est nusquam; quod amas, auertere, perdes. Ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est. Nil habet ista sui; tecum uenitque manetque; Tecum discedet, si tu discedere possis. Non illum Cereris, non illum cura quietis Abstrahere inde potest; sed opaca fusus in herba Spectat inexploto mendacem lumine formam Perque oculos perit ipse suos; paulumque leuatus, Ad circumstantes tendens sua bracchia siluas: “Ecquis, io siluae, crudelius” inquit “amauit? Scitis enim et multis latebra opportuna fuistis. Ecquem, cum uestrae tot agantur saecula uitae, Qui sic tabuerit, longo meministis in aeuo? Et placet et uideo; sed quod uideoque placetque Non tamen inuenio; tantus tenet error amantem. Quoque magis doleam, nec nos mare separat ingens Nec uia nec montes nec clausis moenia portis; Exigua prohibemur aqua. Cupit ipse teneri; Nam quotiens liquidis porreximus oscula lymphis, Hic totiens ad me resupino nititur ore. Posse putes tangi; minimum est, quod amantibus obstat. Quisquis es, huc exi; quid me, puer unice, fallis? Quoue petitus abis? certe nec forma nec aetas	407 410 415 420 425 430 435 440 445 450 455
--	---

A morte de Narciso

Fonte sem limo, pura prata em ondas límpidas, jorrava. ¹ Nem pastor se achega, nem pastando seu rebanho montês, ou gado avulso, acode. ²	407
Nem pássaro, nem fera, nem, tombando, um ramo perturba a úmida grama que o frescor irriga. O bosque impede o sol de aquecer este sítio. ³ Da caça e do calor exausto, aqui vem dar Narciso, seduzido pela fonte amena ⁴ .	410
Se inclina, vai beber, mas outra sede o toma: enquanto bebe o embebe a forma do que vê. ⁵ Ama a sombra sem corpo, a imagem, quase-corpo. ⁶ Se embevece de si, e no êxtase pasmo, ⁷ é um signo marmóreo, uma estátua de Paros. ⁸	415
De braços, vê dois sóis, astros gêmeos, seus olhos. ⁹ Contempla seus cabelos dignos de Apolo ou de Baco; suas faces, seu pescoço branco ¹⁰ , a elegância da boca; a tez, neve e rubor. ¹¹ No mirar-se, admira o que nele admiram. ¹²	420
Deseja-se a si próprio, a si mesmo se louva, súplice e suplicado, ateia o fogo e arde. ¹³ Quantos beijos vazios deu na mentira d'água! Quantas vezes tentou captar o simulacro e mergulhou os braços abraçando nada! ¹⁴	425
Não sabe o que está vendo, mas no ver se abrasa: o que ilude seus olhos mais o açula ao erro. Crédulo buscador de um fantasma fugaz! ¹⁵ O que buscas não há: se te afastas, desfaz-se. Esta imagem que colhes é um reflexo: foge, não subsiste em si mesma. Vem contigo. Fica	430
se estás. Se partes – caso o possas – ela esvai-se. ¹⁶ Nem Ceres – o alimento, nem o sono – paz, nada o tira de lá. Prostrado em relva opaca contempla as falsas formas sem saciar os olhos. ¹⁷	435
Por seu olhar se perde. Meio-erguido, os braços aos bosques circunstantes agitando, indaga: ¹⁸ "Houve, bosques, como este, outro amor tão cruel? Sabeis. Destes refúgio a muitos que sofriam de amor. ¹⁹ Houve outro em tantos séculos de vida – vossa memória é longa – que como eu pensasse?	440
Vejo o que amo, mas o que amo e vejo ²⁰ , nunca posso tomá-lo, e em tanto erro insisto amando. O que mais dói porém: não nos separa um mar, montes, caminho longo, sólidas muralhas. ²¹	445
Água exígua nos tolhe. ²² O outro também aspira a mim: sempre que beijo a amada face líquida, ²³ seus lábios refletidos tendem para os meus. ²⁴ É como se o tocasse: nos impede um mínimo. ²⁵	450
Sai fora dessa fonte! Vem! Por que me iludes, evasivo menino? ²⁶ Em formas ou idade,	455

Est mea quam fugias et amarunt me quoque nymphae.
 Spem mihi nescio quam uultu promittis amico;
 Cumque ego porrexi tibi bracchia, porrigis ultro;
 Cum risi, adrides. Lacrimas quoque saepe notau
 Me lacrimante tuas; nutu quoque signa remittis; 460
 Et, quantum motu formosi suspicor oris,
 Verba refers aures non peruenientia nostras.
 Iste ego sum; sensi, nec me mea fallit imago;
 Vror amore mei, flammam moueoque feroque.
 Quid faciam? roger anne rogem? quid deinde rogabo? 465
 Quod cupio mecum est; inopem me copia fecit.
 O utinam a nostro secedere corpore possem!
 Votum in amante nouum, uellem quod amamus abesset.
 Iamque dolor uires adimit, nec tempora uitae
 Longa meae superant, primoque exstinguor in aeuo. 470
 Nec mihi mors grauis est posituro morte dolores;
 Hic, qui diligitur, uellem diuturnior esset.
 Nunc duo concordem anima moriemur in una.”
 Dixit et ad faciem rediit male sanus eandem
 Et lacrimis turbauit aquas, obscuraque moto 475
 Reddita forma lacu est. Quam cum uidisset abire:
 “Quo refugis? remane nec me, crudelis, amantem
 Desere;” clamauit “liceat, quod tangere non est
 Adspicere et misero praebere alimenta furori.”
 Dumque dolet, summa uestem deduxit ab ora 480
 Nudaque marmoreis percussit pectora palmis.
 Pectora traxerunt roseum percussa ruborem,
 Non aliter quam poma solent, quae, candida parte,
 Parte rubent, aut ut uariis solet uua racemis
 Ducere purpureum nondum matura colorem. 485
 Quae simul aspexit liquefacta rursus in unda,
 Non tulit ulterius; sed, ut intabescere flauae
 Igne leui cerae matutinaeque pruinae
 Sole tepente solent, sic attenuatus amore
 Liquitur et tecto paulatim carpitur igni. 490
 Et neque iam color est mixto candore rubori,
 Nec uigor et uires et quae modo uisa placebant,
 Nec corpus remanet, quondam quod amauerat Echo.
 Quae tamen ut uidit, quamuis irata memorque,
 Indoluit, quotiensque puer miserabilis “eheu!” 495
 Dixerat, haec resonis iterabat uocibus “eheu!”
 Cumque suos manibus percusserat ille lacertos,
 Haec quoque reddebat sonitum plangoris eundem.
 Vltima uox solitam fuit haec spectantis in undam:
 “Heu frustra dilecte puer!” totidemque remisit 500
 Verba locus; dictoque uale “uale!” inquit et Echo.
 Ille caput uiridi fessum submitit in herba;
 Lumina mors clausit domini mirantia formam.
 Tum quoque se, postquam est inferna sede receptus,
 In Stygia spectabat aqua. Planxere sorores 505
 Naides et sectos fratri posuere capillos;
 Planxerunt dryades; plangentibus adsonat Echo.
 Iamque rogum quassasque faces feretrumque parabant;
 Nusquam corpus erat; croceum pro corpore florem
 Inueniunt foliis medium cingentibus albis. 510

nada em mim pode haver que te repugne. Ninfas
me amaram! No teu rosto leio bons prenúncios:
quando te estendo os braços, braços me distendes;²⁷
se rio, sorris; lágrimas respondem lágrimas,
se choro; a meu aceno, acena tua cabeça.²⁸ 460
Adivinho palavras em tua linda boca,
móveis palavras, que ao ouvido não me chegam.²⁹
Sou eu este outro! Não me ilude a imagem fútil.³⁰
Queimo no amor de mim, no incêndio que me ateio.³¹
Que hei de fazer? Rogando, sou rogado. A quem 465
e como suplicar? A mim cobiço e tenho:
pobre e rico de mim.³² Quero evadir meu corpo,³³
desejo estranho num amante! Separar-se
daquilo mesmo que ama.³⁴ Agora a dor vence.
Exaurido de amor, expiro em minha aurora.³⁵ 470
A morte não me pesa, alivia-me as penas.
Quisera perdurar naquele a quem adoro:
ambos, num só concordes, morreremos juntos.³⁶
Diz, e volta abismado a contemplar o espelho
d'água, e o turva de lágrimas, e a imagem vã 475
em círculos dissipa-se.³⁷ Ao vê-la que foge,
exclama: "Fica! Não me destituas, má
visão, cruel fantasma em que me nutro e onde,
intocado de mim, deliro de paixão!"³⁸
Rasga, doido de dor, as vestes em pedaços 480
e pune o peito nu com seus dedos de mármore.³⁹
Ferido, o peito vai-se tingindo de rubro,⁴⁰
como um fruto que em parte se oferece branco
e em parte enrubesce; ou as uvas num cacho,
imaturas, aos poucos se fazendo púrpura.⁴¹ 485
Quando – igual – se revê na onda líquüefeita,⁴²
não mais suporta. Como a cera loura funde
ao fogo leve e a fria geada matutina
desfaz-se ao sol, assim Narciso, pouco a pouco,
pela chama de amor se fina e se consome.⁴³ 490
Sua tez não mais figura neve enrubescida,⁴⁴
nem força, nem vigor, tudo o que à vista agrada,
nada resta em seu corpo, outrora amado de Eco,⁴⁵
a ninfa, que ao fitá-lo se condói, ferida
embora pelo seu desprezo.⁴⁶ A ninfa chora 495
e "Ai!" Ihe responde aos "ais", duplica seus lamentos.
Toda vez que ele fere os braços, repercute
o som dos golpes Eco. Às águas familiares
voltando o olhar, Narciso diz com voz extrema:
"Fugaz menino amado! Ai! E o sítio em torno 500
Ihe repete as palavras. Diz: "Adeus!" e "Adeus!"
retorna a ninfa.⁴⁷ Então no verde pousa a fronte.⁴⁸
A noite Ihe clausura os olhos, luz que se ama.⁴⁹
Recebido no Inferno, assim mesmo esses olhos
se deleitam, mirando-se no Estígio.⁵⁰ Choram 505
as Náíades o irmão, em tributo cortando
os cabelos.⁵¹ As Driades deploram⁵². Eco⁵³
ressoa o pranto. As tochas fúnebres se agitam.⁵⁴
Mas o corpo não há. Em seu lugar floresce
um olho de topázio entre pétalas brancas.⁵⁵ 510

Notas

1 O verso latino correspondente é riquíssimo em efeitos sonoros, os quais foram reproduzidos pelo tradutor. A repetição final da consoante [s] (*fonS ... inlimiS, nitidiS argenteuS undiS*), por exemplo, se presta a reproduzir o ruído do fluir das águas da fonte, mesmo efeito do verso de Virgílio (En. I, 165) citado por Marouzeau (p. 28): *inque Sinus Scindit SeSe unda reductoS*. Ao contrário da passagem virgiliana, porém, a atmosfera do verso de Ovídio é doce, agradável e amena; o local que abriga a fonte é deserto, tranquilo, silencioso, não freqüentado pelos rebanhos e pastores, como se verá mais abaixo. A aliteração do [s], portanto, não reproduz apenas o fluir das águas, mas a tranquilidade e doçura do local. Contribuem para esse efeito as consoantes líquidas em *eRat, inLimis e aRgenteus*, além da fricativa em *Fons*, todas correspondendo a sons que evocam a fluidez, o correr de um líquido. Vejamos como H. de Campos traduziu o verso: manteve as consoantes [s] em “ondaS límpidaS”, além de ter traduzido o adjetivo *inlimis* por uma expressão também contendo [s]: “Sem limo”. Embora tenha perdido duas sibilantes (*fonS e argenteuS*), compensou o efeito do original com a multiplicação das líquidas: “Límpidas” traduz *nitidis* e “puRa pRata” *argenteus*, além da manutenção da líquida em “Limo”. Quanto às fricativas, note-se que o tradutor mantém o [f] de *Fons* (o que era esperado) e toma a liberdade de introduzir um verbo não presente no original, mas repleto de fricativas: “jorrava”, além de trazer semanticamente a idéia de fluidez, movimento de líquidos, possui três fricativas que auxiliam na produção desse efeito ([z], [r] e [v]).

Atentemos também para a posição do vocábulo *argenteus* no texto latino: adjetivo que evoca a cor clara e brilhante e a pureza da prata, ele está no meio de um sintagma repleto de vogais [i] – *nitidls ... undls* (sem falar ainda no *Inlimis* precedente) –, som esse que Marouzeau (p. 31) aponta como capaz de exprimir clareza, luminosidade, brilho (cf. En. I, 178: *sillcl sclntillam excudlt*), e que – acrescentamos – pode também lembrar o som metálico inerente a um mineral sólido como a prata. Podemos dizer que H. de Campos substitui o som [i] por outro elemento sonoro capaz de evocar sensações de luminosidade e brilho, o [a], além, evidentemente, de ter mantido três [i]’s: *Ilmo, purA prAtA ... ondAs límpIdAs ... jorrAvA*. O “pura prata” de Haroldo, como seus sons plosivos iniciais ([p]) e internos ([t] de “prata”), evoca igualmente a luz e o brilho da prata, além do jorrar da água (cf. exemplos de Marouzeau, p. 29: En., II, 694: *faCem duCens multa Cum luCe CuCurrit*; Horácio, Ep. I, 10, 21: *Quam quae Per Pronum trePidat cum murmure riuum*). Enfim, notemos que esse verso 407 de Ovídio é composto por dátilos e espondeus alternados (*Fõns ěrãt/ ĩnlĩ/mĩs nĩĩ/dĩs ār/gẽtẽũs/ ùndĩs*), o que poderia representar o ondular da água da fonte (reencontraremos esse efeito em dois outros versos mais adiante – 486 e 505 –, todos centrados no elemento água). Assim, temos um excelente caso de harmonia imitativa, uma vez que, para se obter o efeito de sugerir, nos próprios significantes que compõem o verso, o ruído e o movimento da água da fonte, contribuem dois elementos expressivos: os jogos aliterativos e a alternância de pés poéticos.

2 Continuando a descrição do *locus amoenus* a que logo chegará Narciso, Ovídio refere-se à tranquilidade do local, não freqüentado por pastores e seus rebanhos, e parece ter sido pretendido pelo poeta algum efeito sonoro com a repetição de oclusivas (sobretudo [k], [p] e [t]) nos versos 408-409, talvez imitando o saltitar das cabras e outros animais dos rebanhos que ali não vem pastar: *Quem neQue PasTores neQue PasTae monTe CaPellae/ ConTingeranT aliudue PeCus*. A intenção do poeta parece não ter passado despercebida pelo tradutor: “Nem PasTor se acheGa, nem PasTanDo/ seu reBanho monTês, ou GaDo avulso, aCoDe”. E qual seria a razão da forte presença das nasais que já vem desde o verso 407? Será que em *FõNs erat ĩNĩĩMĩs, Nĩĩdĩs argeNteus uNdiS* as nasais tentam reproduzir o ondular da água da fonte? Ou o murmurar dessa mesma água, ruído esse muito fraco e só audível devido ao silêncio do local? Em *queM Neque pastores Neque pastae MoNte Capellae/ CoNtiNgeraNt aliudue pecus, queM Nulla...*, talvez a explicação seja mais fácil, uma vez que Quintiliano (Inst. Or., XII, 10, 31, apud Marouzeau, p. 29) já chamara a letra M de *littera mugiens*, conveniente portanto para a expressão do mugido dos rebanhos. De qualquer forma, vemos que H. de Campos procurou manter essa repetição de sons nasais. Assim, temos “FoNte seM liMo, pura prata eM oNdas líMpIdas”, por exemplo, em que o tradutor conseguiu o mesmo número de nasais que o original. E, em “NeM pastor se achega, NeM pastaNdo/ seu rebaNho MoNtês”, Haroldo ganhou algumas nasais ao optar pelo gerúndio “pastando” e pelo substantivo “rebanho”, além de ter encontrado uma feliz solução com o adjetivo “montês”.

3 Este verso 412 é de uma sonoridade inquestionável, tanto no original quanto na tradução. Não há como não associar as sibilantes de *Siluaque Sole locum paSSura tepeScere nullo* com a atmosfera agradável que permeia o local descrito pelo poeta, levando-se em conta que o som [s] nos remete a um estado de silêncio, tranquilidade (o próprio ruído que produzimos quando desejamos que as pessoas fiquem em silêncio é uma longa e prolongada emissão do som [s]). Podemos pensar nessa hipótese, muito embora o conteúdo do verso remeta mais a um estado de frescura, umidade, do que propriamente de silêncio. Assim manteve Haroldo as sibilantes: “O boSque impede o Sol de aquestar eSte Sítio”. Notemos o uso de uma tradução ao mesmo tempo poética e agradável para *silua*, e que tem, além disso, a virtude de possuir uma sibilante: “bosque”. Os [s]’s de *passura* e *tepscere* foram compensados pelo demonstrativo “este” e pela tradução de *locum* por “sítio”.

4 Haroldo não reproduziu a aliteração dos objetos diretos coordenados *faciemque fontemque* (“a beleza e a fonte [do local]”). Porém, multiplica o efeito das fricativas presentes no original (*Hic puer, et Studio uenandi laSSuS et aeStu,/ Procubuit Faciemque loci Fontemque SecutuS*), dando continuidade à atmosfera de silêncio e tranquilidade produzida pelas aliterações do verso 412: “Da caÇa e do calor eXauSto, aqui vem dar/ NarCiSo, SeduZido pela Fonte amena”.

5 Tendo perdido, no verso anterior, a aliteração em [s] de *Sitim Sedare*, o tradutor nos brinda aqui com este elegante jogo de palavras

– também aliterativo – em “bebe” e “embebe”, esta última traduzindo *correptus* (“tomado”, “preso”). A imagem criada por Haroldo – criada, já que não está presente no original – é a de um reflexo (pelo qual Narciso se apaixonava) que se insinua, se infiltra como água (“embebe”) no seio do jovem. Assim, Haroldo ressalta a idéia das “duas sedes” a que Ovídio se referira no verso anterior: a sede de água e a sede de paixão.

6 “Imagem”, juntamente com o composto, bem ao gosto de H. de Campos, “quase-corpo”, vertem a oração *corpus putat esse quod unda est*, “pensa ser corpo o que é água”. Note-se, no verso original, como a repetição de palavras pode sugerir a “repetição” – o reflexo – da imagem de Narciso na água. O efeito, reproduzido por H. de Campos, reaparecerá em outros versos do trecho que estamos analisando.

7 Mantém-se na tradução o jogo aliterativo presente em *AdStupet ipSe Sibi*: “Se embevece de si”, e acrescenta o tradutor mais algumas fricativas em “êXtaSe paSmo”, que traduz *uultuque inmotus eodem/Haeret*. Interessante é o achado de Haroldo: o verbo “embevecer” tem a mesma origem que “embeber” e “beber”, sendo, portanto, ligado ao campo semântico da água, do líquido, que permeia todo o episódio ovidiano, uma vez que a imagem que causa a paixão amorosa e a perda de Narciso é um reflexo na água.

8 Não sendo possível, em português, transpor facilmente a estrutura do original (a expressão adjetivante e *Pario*, que vem em primeiro lugar na frase, qualifica e concorda com o terceiro termo da mesma, *marmore*, enquanto o particípio *formatum*, que vem em segundo lugar, qualifica e concorda com o quarto termo da frase, *signum*), H. de Campos modifica as adjetivações, criando “signo mármoreo” e “estátua de Paros” para um conjunto que se traduziria literalmente “estátua feita de mármore de Paros”.

9 Os “dois sóis” são liberdade do tradutor, pois não estão no original; porém, mantêm algo da metáfora latente em *lumina*.

10 “Ebúrneo” caberia perfeitamente na métrica e manteria em português uma palavra próxima da do original, mas talvez fosse deselegante e sonoramente desagradável dizer “pescoço ebúrneo”, destoando do tom leve e delicado dessa “autodescrição” de Narciso. Destoaria também da linguagem da tradução de Haroldo, que parece primar pela simplicidade e evita vocábulos excessivamente eruditos.

11 Com “neve e rubor”, o tradutor diz tudo o que é necessário dizer em apenas dois vocábulos, sintetizando a série *in niueo mixtum candore ruborem* (“[na tez, vê] no nível candor o rubor misturado”).

12 O verbo “mirar-se” (note-se a substantivação) contribui para a aliteração em [m], embora não esteja no original. É sonoramente belo o verso criado por Haroldo, “No mirar-se, admira o que nele admiram” (a versão literal seria: “e ele próprio admira todas as coisas graças às quais ele é admirado/admirável”).

13 Ovídio insere uma série de pares antitéticos que designam o amante e o amado, o que ama e o objeto amado, que, no caso de Narciso, são uma mesma coisa, uma mesma pessoa. É belíssima a passagem e belíssimo é o drama de Narciso: a sua paixão é impossível porque o ser amado não existe, é parte do ser que ama, e, ao mesmo tempo que está próximo e acessível, não o está. Mas deixemos de antecipar as angústias amorosas presentes nos monólogos de Narciso, que virão mais adiante. O que me parece problemático na tradução de Haroldo do trecho acima é a supressão do adjetivo *inprudens*, “sem saber”. Isso porque, até os versos 463-464, Narciso parece não ter percebido ainda que o objeto de seu amor é uma imagem de si próprio, o que bem demonstra o v. 430: *quid uideat, nescit*, “não sabe o que vê”. Somente nos versos 463-464 o personagem parece se dar conta de que o amado é na verdade seu próprio reflexo no espelho líquido da fonte: *Iste ego sum; sensi nec me mea fallit imago;/ Vror amore mei, flammam moueoque feroque*, “Este outro sou eu; compreendi e minha imagem não me engana;/ Ardo de amor por mim; produzo e porto as chamas!”. Esta triste constatação vem, porém, tardiamente: Narciso não pode mais refrear a paixão por si próprio. É importante notar também a repetição de estruturas vocabulares presente nos versos 424-426 de Ovídio, repetição essa reproduzida pelo tradutor. Esse fenômeno cria o efeito, já aludido por nós mais acima, de sugerir graficamente o reflexo da imagem do personagem na água (cf. nota ao verso 417). Vejamos: *Cunctaque miratur quibus est mirabilis ipse;/ Se cupit imprudens et qui probat ipse probatur;/ Dumque petit petitur pariterque accendit et ardet*. Haroldo: “No **mirar-se, admira** o que nele **admiram**./**Deseja-se a si próprio, a si mesmo** se louva,/ **súplice** e **suplicado**, atea o fogo e arde”.

14 Temos, no original, uma ordem expressiva das palavras nos versos 428-429, efeito esse que não foi contemplado pelo tradutor em sua versão, o que é compreensível, já que, das peculiaridades da língua latina em relação ao português, talvez a sintaxe mais livre do latim seja a que mais dificuldades oferece ao tradutor que tenta reproduzir efeitos de sintaxe expressivos do original. Note-se que Ovídio insere no meio do sintagma *In mediis ... aquis* toda a seqüência *quotiens uisum captantia collum/ Brachia mersit*, como se quisesse representar concretamente, “graficamente”, a ação de Narciso, que mergulha nas águas da fonte os braços que buscam capturar a imagem fugidia (a tradução literal seria algo como: “Quantas vezes mergulhou em meio às águas os braços buscantes/que buscavam o pescoço visto!”). Se não for para um efeito expressivo, o que explicaria o fato de Ovídio deslocar para tão longe, para o verso seguinte, o núcleo do sintagma anunciado por *in mediis*?

15 Poderíamos pensar que as fricativas desse verso pretendem sugerir a fugacidade da imagem que Narciso tenta abraçar, imagem essa que é ar, vento, água, nada. Se assim for, Haroldo tentou reproduzir a série ... *FruStra Simulacra Fugacia captaS* em “buScador de um FantaSma FugaZ”, compensando a perda das fricativas do advérbio frustra com o substantivo “fantasma”, rico nesse tipo de som.

16 Todo esse trecho que vai dos vv. 432 a 436 é como que uma admoestação que a voz narrativa faz a Narciso, chamado-o à realidade, à razão. A presença das fricativas, que apontamos na nota anterior nos referindo ao verso que inicia a “fala” do narrador, pode ser também sentida em todo o trecho, sugerindo a fugacidade, a efemeridade e ligeireza da imagem amada. Vejamos: *Quod petiS eSt nuSquam; quod amaS, auertere, perdeS./ ISta repercuSSae, quam cerniS, imaginiS umbra eSt./ Nil Habet iSta Sui; tecum uenitque manetque;/ tecum diScedet, Si tu diScedere poSSiS*. Haroldo não só mantém essas aliterações, mas chega quase a duplicar o seu número: “O que buScaS não há: Se te afaStaS, deSFaZSe./ ESt a imaGem que colheS é um refleXo: FoGe,/ não SubSiSte em Si meSma. Vem contigo. Fica/ Se eStáS. Se parteS – caSo o poSSaS – ela eSVai-Se”. Note-se ainda, no original, a repetição *Tecum discedet, si tu discedere possis*, que sugere, mais uma vez, o reflexo da imagem de Narciso (Haroldo não reproduziu a repetição em português). Tem-se, assim, mais um exemplo de harmonia imitativa, já que se aliam efeitos sonoros e sintático-lexicais para sugerir a imagem fugaz refletida na água.

17 É quase impossível reproduzir a disposição AABB (adjetivo, adjetivo, substantivo, substantivo) do original: *inexpleto mendacem lumine formam*.

18 A ordem das palavras do original também é, aqui, expressiva. O sintagma *ad circumstantes siluas* (“aos bosques circundantes”) é fragmentado e entre suas duas principais palavras é inserido a seqüência *tendens sua brachia* (“elevando seus braços”), como se a própria ordem das palavras no verso representasse os bosques circundando Narciso, bosques esses aos quais ele se dirige elevando os braços.

19 “Que sofriam de amor” é por conta do tradutor. Ovídio diz simplesmente “fostes refúgio oportuno para muitos”.

20 Mais uma vez Ovídio repete vocábulos para materializar nos versos do poema a imagem de Narciso refletida na água: *Et placet et uideo; sed quod uideoque placetque* (Haroldo: “**vejo o que amo, mas o que amo e vejo**”).

21 Faltou traduzir *ingens*, “ingente”, “enorme”, que qualifica maré do verso anterior, e acrescentou-se, por outro lado, um adjetivo intensificador a *uia* (“caminho”): “longo”.

22 Narciso se lamenta porque, ao contrário de tantos outros amantes, separados pela distância ou por forte barreiras físicas, ele está a poucos centímetros do ser que ama, do qual é privado por uma fina e aparentemente frágil película d’água. Em nosso entender, o personagem ainda não percebeu, aqui, que se trata de sua imagem, e pensa que o que vê “atrás” do espelho d’água é algum ser divino, de fabulosa beleza, que se esconde sob a superfície líquida.

23 A expressão latina *Liquidis Lymphis* – “as líquidas linfas”, isto é, “líquidas águas límpidas” – apresenta a aliteração inicial do [l],

consoante líquida que sugere exatamente o som ou a consistência da água, o que, pode-se dizer, é reforçado pelas fricativas [s] e [f] (não nos esquecendo também das outras palavras do verso: *quotienS ... porreXimuS oScula*). Haroldo tenta manter esses jogos aliterativos – “... Sempre que beijo a amada FaCe Líquida” –, compensando a perda da líquida de *lympa* com as duas fricativas de “face”.

24 Não sei se a melhor opção para traduzir *resupino* seria “refletidos”, tendo em mente o que dissemos mais acima sobre a ignorância de Narciso quanto ao fato de que o ser que ama é apenas sua imagem refletida. A nosso ver, essa constatação ocorre apenas mais abaixo, no verso 463. Os versos latinos dizem literalmente: “pois todas as vezes que dou beijos nas líquidas linfas,/ ele [o jovem da água] se esforça **com a boca inclinada** em minha direção”.

25 No texto latino, os verbos estão agora na segunda pessoa; Narciso agora passa a se dirigir ao jovem que vê na água. Literalmente: “Pensas que eu posso tocá-lo”.

26 Haroldo omitiu o *quisquis* es (“quem quer que sejas”), talvez pela dificuldade de introduzir na métrica do verso esses relativos de sentido indefinido que tem de ser traduzidos, em português, por expressões um tanto longas. Também não traduziu *unice*, “amado”, “querido”. Por outro lado, resumiu em “evasivo” a interpelação *Quoue petitus abis?*, “Ou para onde te retiras, quando te busco?”.

27 O tradutor consegue evitar a repetição do verbo *porrigere* com um elegante par verbal sinonímico.

28 O trecho 458-460 é, no original e na tradução, repleto de repetições léxico-sintáticas que sugerem o reflexo da imagem do personagem. Assim, temos, em Ovídio, *Cumque ego porrexi tibi brachia, porrigis ultro;/ Cum risi, adrides. Lacrimas quoque saepe notauit/Me lacrimante tuas; nutu quoque signa remittis*; e, em Haroldo, “quando **te estendo os braços, braços me distendes;/ se rio, sorris; lágrimas** respondem **lágrimas**,/ se choro; a meu **aceno, acena** tua cabeça”.

29 Note-se a habilidade do tradutor: quando pensamos que omitiu a palavra *motu*, do verso anterior (literalmente: “E do quanto posso supor do **movimento** de sua formosa boca...”), Haroldo nos surpreende com o “**móveis** palavras” deste verso.

30 Finalmente Narciso se dá conta de seu terrível engano, e vê que o que ama é apenas sua própria imagem refletida na água. “Fútil” não está presente no original, mas talvez o tradutor tenha desejado compensar a perda da fricativa do verbo *fallit*, som esse que evocaria a fugacidade ou falsidade da imagem.

31 Bela tradução para o que seria, literalmente, “Queimo de amor por mim, produzo e porto comigo as chamas!”

32 “Pobre e rico de mim” traduz maravilhosamente *inopem me copia fecit*, “minha riqueza fez-me miserável”, “minha riqueza causou minha

miséria". O amante é ao mesmo tempo rico e pobre, feliz e infeliz, pois tem em si próprio o que busca, mas o que busca não pode ser alcançado. É, em suma, uma riqueza ou uma felicidade que estará eternamente "em potencial", porém, da qual jamais se poderá usufruir.

33 Será que a posição do verbo *secedere* ("apartar-se", "separar-se") no meio do sintagma *nostro ... corpore* teria, para Ovídio, um efeito expressivo, como que sugerindo a separação do amante de seu corpo? Se assim for, não foi possível ao tradutor reproduzir o efeito.

34 Agora o personagem se rende ao desespero, vendo como única saída para sua angústia amorosa a fragmentação de seu "eu", a separação de seu corpo, pois só assim ele poderia concretizar seu amor com aquele que ama. Ao mesmo tempo, esse desejo é estranho, pois amante nenhum deseja separar-se do ser amado.

35 "Expiro em minha aurora", belíssima tradução para *primoque exstinguor in aeuo*. O "exaurido de amor", porém, é liberdade do tradutor, pois não se encontra no original, que traz ... *nec tempora uitae/Longa meae superant*, literalmente: "... e longos tempos para minha vida não restam".

36 Ao menos uma coisa é permitida àquele que contém em si próprio o objeto amado, ainda que este objeto seja inatingível: morrer junto dele. A morte, que separa tantas almas que se amam, não é capaz de separar Narciso de seu amado, e, nisso, o drama de Narciso lhe dá uma vantagem que não é dada aos outros amantes.

37 "Em círculos" traduz *moto lacu*, "com o lago movimentado", "com o movimento do lago". As lágrimas de Narciso perturbam a água e desfazem a imagem refletida, tornam-na incerta, deformada (obscura), perdendo-se nos círculos formados pela movimentação da água ao ser tocada pelas lágrimas. Parece-nos que, nesse trecho, o tradutor criou efeitos sonoros aparentemente não pretendidos, ao menos aqui, por Ovídio. Referimo-nos às fricativas presentes nos versos de Haroldo, que traduziriam a fugacidade da imagem refletida, fuga essa que se dá pela movimentação da água: "e a imaGem Vã em CírculoS diSSipa-Se".

38 Faltou, no v. 477, o *Quo refugis* ("Para onde foges?") do original, e, por outro lado, há, na tradução, um "má visão" que não se encontra nos versos de Ovídio. Além disso, Haroldo recria bastante livremente os versos 478-479, para os quais a tradução literal seria: "... seja-me permitido contemplar/ o que tocar não me é permitido, e fornecer um alimento à minha triste paixão". Haroldo: "cruel fantasma em que me nutro e onde,/ intocado de mim, deliro de paixão!".

39 Notemos, no original, os evidentes jogos aliterativos com as oclusivas, sobretudo [d] e [p], mas também [t] e [k], que sugerem o movimento e o ruído dos golpes que Narciso desfere em si próprio, tomado de dor e desespero, bem como o arrebatamento do personagem ao rasgar suas vestes: *DumQue DoleT, summa uesTem DeDuXiT ab ora/ NuDaQue marmoreis PerCussiT PeCTora Palmis*. H. de Campos reproduz esses efeitos, com "doido de dor" para os [d]'s

de *dumque dolet*, e "pune o peito" para os [p]'s de *percussit pectora*. Não conseguindo manter a terceira aliteração em [p] de *palmis*, compensou-a com o som inicial de "pedaços". Da mesma forma, compensou com os [d]'s de "dedos de" a aliteração não reproduzida de *deduxit*. Vejamos o trecho todo: "RasGa, DoiDo De Dor, as vesTes em PeDaços/ e Pune o PeiTo nu Com seus DeDos De mármore".

40 O tradutor não reproduziu a aliteração do [r] em *roseum ruborem*.

41 Esse símile, composto por elementos do mundo vegetal, não seria já uma referência à metamorfose que sofrerá Narciso no final do episódio? De qualquer forma, a imagem ovidiana é belíssima: hematomas vão surgindo no peito de Narciso, talvez mesmo o corpo do jovem comece a sangrar sob o efeito de seus próprios golpes, misturando a brancura de sua pele com o rubor produzido, assim como um cacho de uvas que possui uvas maduras e outras imaturas, ou um fruto que aos poucos vai amadurecendo, apresentando superfícies verdes ou brancas junto de partes avermelhadas.

42 Note-se que, no original, o verso é composto por dátilos e espondeus alternados (*Quãe símül/ ãspê/xit líquê/factã/ rursús ín/ ùndã*), sugerindo o ondular da água da fonte, mesmo efeito por nós observado no verso 407.

43 Novo símile, sugerindo o sofrimento lento de Narciso, que aos poucos vai se consumindo, assim como a cera em fogo brando ou a geadada que derrete sob o efeito do fraco sol do início da manhã. A nosso ver, a escolha desses símiles por Ovídio não é casual: a cera tem cor amarelada (o poeta a qualifica com *flauae*) e a geadada é branca, cores essas que são exatamente as da flor narciso, ao menos da variedade à qual o poeta se refere em seus versos.

44 H. de Campos reaproveita a solução utilizada no verso 423 para se referir à brancura da pele de Narciso: "neve enrubescida".

45 Ovídio parece deixar propositalmente para o fim do verso o nome da ninfa Eco (*Echo*), talvez sugerindo graficamente o fenômeno acústico que a ninfa representa, o qual faz com que ouçamos, ao final de uma elocução nossa, as últimas palavras por nós pronunciadas. O mesmo efeito parece ter sido pretendido pelo poeta mais adiante, no verso 501. No primeiro caso, manteve Haroldo a palavra no final do verso, o que não fez no segundo caso.

46 O desprezo de Narciso pela ninfa Eco é narrado no mesmo livro III das *Metamorfoses*, vv. 356-401.

47 Seria demais imaginar que o tradutor reproduz essa espécie de eco que se sente em *inQUIT ET ECho* em "retorNA A NINfa"?

48 Faltou o qualificativo *festum* de *caput*, "a fronte cansada".

49 "Noite" como metáfora para "morte" (*mors*) é solução original, embora esta última coubesse também na métrica. "Luz que se ama" sintetiza *domini mirantia formam*, literalmente: "... (seus olhos), que

admiravam a beleza de seu senhor”, isto é, os olhos admiravam a beleza daquele que era dono/senhor dos olhos.

50 Note-se, no original, o que já observamos para os versos 407 e 486: para sugerir talvez a ondulação da água do Estige, o verso é composto por dátilos e espondeus alternados (*Īn Stygĭ/ā spēc/tābāt ā/quā Plān/xērē sō/rōrēs*).

51 Note-se, no original, a ordem das palavras desse verso. *Sectos* (“cortados”) está separado do substantivo a que se refere, *capillos* (cabelos), sugerindo talvez o corte dos cabelos, a separação dos cabelos das Náiades de suas cabeças. Haroldo reproduz – conscientemente ou involuntariamente – essa ordem expressiva ao colocar “cortando” e “os cabelos” em versos diferentes.

52 H. de Campos evita repetir o mesmo verbo (*plangere*), repetição essa presente no original. Seria para criar uma aliteração (“as Dríades Deploram”), também não presente nos versos de Ovídio?

53 Pela terceira vez Ovídio posiciona *Echo* como última palavra do verso (cf. nota ao verso 493), ordem essa que o tradutor mantém.

54 A despeito de ter simplificado a passagem – que, traz, literalmente, “E já se preparavam a pira funerária, as fracas tochas e o féretro” –, o tradutor tenta, aparentemente, reproduzir as séries de fricativas

presentes no original, as quais podem sugerir o movimento das chamas das tochas fúnebres: *Rogum quaSSaSque FaceS Feretrumque*. Em Haroldo: “aS toCHaS FúnebreS Se aGitam”.

55 Interessante a solução do tradutor, que utiliza o nome de uma pedra preciosa – o topázio – que pode ser encontrado, na natureza, com diversas colorações, dentre elas o amarelo. A planta narciso tem diversas variedades e colorações, mas aquela que Ovídio tem em mente no episódio que estamos analisando possui o centro amarelado e as pétalas brancas. O trecho diz, em tradução literal: “em lugar do corpo uma flor cor de açafão [amarela, portanto]/ encontram, com pétalas brancas cingindo o meio”. Assim, o “olho de topázio entre pétalas brancas” de H. de Campos traduz bem e criativamente os dois últimos versos do trecho. Quanto à expressividade da ordem das palavras, podemos ver, no verso 510, *foliis cingentibus albis* (“pétalas brancas cingindo”) abraçando, cingindo a palavra *medium* (“meio”), traduzindo o conteúdo, a mensagem do verso também através da disposição espacial dos vocábulos. Assim como o narciso é formado por um núcleo amarelo circundado por pétalas brancas, também o sintagma que representa estas últimas, *foliis albis*, circunda, cinge, o substantivo *medium*. Esse tipo de efeito expressivo dificilmente pode ser reproduzido em português.