

GALIAMBOS BRASILEIROS: TRADUÇÃO E PERFORMANCE DE CATULO 63

Rodrigo Tadeu Gonçalves¹

Guilherme Gontijo Flores²

Acácio Luan Stocco³

Alexandre Cozer⁴

Marina Grochocki⁵

Raphael Pappa Lautenschlager⁶

Resumo: A proposta de uma tradução performativa do Poema 63 de Catulo iniciou-se como um projeto coletivo integrado por Acácio Luan Stocco, Alexandre Cozer, Guilherme Gontijo Flores, Marina Cavichiolo Grochocki, Raphael Pappa Lautenschlager e Rodrigo Tadeu Gonçalves no âmbito dos estudos das disciplinas Língua Latina V e VI, da Graduação em Letras da UFPR, ministradas ao longo de 2015. O poema 63, ligado ao rito da deusa mãe Cibele, foi composto no metro galiambo, cuja complexidade é significativa para o frenético culto da deusa, sendo esse fato decisivo para a opção pela tradução que mantivesse esse esquema rítmico. O trabalho incorpora as discussões recentes acerca de tradução e performance, principalmente a partir dos estudos e projetos desenvolvidos pelos dois docentes envolvidos, Rodrigo Tadeu Gonçalves e Guilherme Gontijo Flores, e de suas experiências com tradução performática, reescrita, adaptação e tradução da literatura greco-romana no contexto brasileiro. O texto latino utilizado é o de Peter Green (2005), que, por sua vez, também tentou recriar os ritmos diferentes de Catulo em inglês.

Palavras chave: tradução, performance, Catulo, verso galiambo.

Abstract: The proposal for a performative translation of Catullus Poem 63 began as a collective project integrated by Acacio Luan Stocco, Alexandre Cozer, Guilherme Gontijo Flores, Marina Cavichiolo Grochocki, Raphael Pappa Lautenschlager and Rodrigo Tadeu Gonçalves during the Latin Language courses at UFPR during 2015. The poem 63, related to the rite of the mother goddess Cybele, was composed with the galliambic meter, whose complexity is significant for the frenzied worship of the goddess, and this feature determined the option for a translation that maintains this rhythmic scheme. The work incorporates recent discussions about translation and performance, mainly from the studies and projects developed by the two teachers involved, Rodrigo Tadeu Gonçalves and Guilherme Gontijo Flores, and their experiences with performative translation, rewriting, adaptation and translation of Greek and Roman Literatures in the Brazilian context. The Latin text used is Peter Green's edition (2005), which also tried to recreate the different rhythms of Catullus in English.

1 Professor de Língua e Literatura Latina na Universidade Federal do Paraná.

2 Professor de Língua e Literatura Latina na Universidade Federal do Paraná.

3 Graduando do curso de Letras na Universidade Federal do Paraná.

4 Graduando do curso de História na Universidade Federal do Paraná.

5 Graduanda do curso de Letras na Universidade Federal do Paraná.

6 Bacharel em Literatura Grega pela Universidade Federal do Paraná e mestrando pela mesma universidade.

Keywords: translation, performance, Catullus, galliambic verse.

O poema 63 do livro de Catulo, um dos poemas da série de *carmina longiora*, ou poemas longos, liga-se ao rito da deusa mãe Cibele, narrando a história de Átis, um jovem que se inicia nos mistérios da deusa e se autoemascula num ritual frenético, tornando-se sacerdotisa de Cibele (Gala, a partir de *gallus*, -a, nome dado aos sacerdotes eunucos da deusa frigia). Passado o êxtase do ritual, Átis acorda, percebe o que fez, arrepende-se e começa um lamento, o que acaba por atrair a ira da divindade, que então envia um leão para persegui-la; como resultado, Átis torna-se sacerdotisa por toda a vida.

O metro empregado por Catulo é o galiambo, cujo nome faz referência às sacerdotisas (*gallae*); no poema de Catulo (que nos resta como único exemplar desse metro chegado da antiguidade), ele tem sua forma mais comum no seguinte esquema:

— — — — || — — — — x

Segundo Robert R. Ross (1969: 148), “the galliambic is an ionic a minore tetrameter catalectic with anaclysis in the first dimeter”. Ele também aponta que o esquema métrico mais comum, tal como acima transcrito, aparece em 64 dos 93 versos, com variações em 29 versos. Assim, a complexidade do galiambo é significativa para o frenesi ritual da deusa Cibele (*ibid.*: 148). Ross acrescenta por fim que “it is almost as though the galliambic were a parody of the hexameter – utilizing epic techniques in a violently anti-epic meter” (*ibid.*: 150). A análise de Ross demonstra como, na poesia antiga, o ritmo é parte constitutiva do sentido, e não um floreio externo, ou mero adorno. O metro galiambo estava possivelmente vinculado a práticas rituais, ao mesmo tempo em que Catulo o manipula para gerar efeitos de paródia épica; daí a importância de pensarmos na possibilidade de recriação rítmica do metro numa tradução poética e performativa.

A proposta de uma tradução performativa do Poema 63 de Catulo iniciou-se como um projeto coletivo integrado por Acácio Luan Stocco, Alexandre Cozer, Guilherme Gontijo Flores, Marina Cavichiolo Grochocki, Raphael Pappa Lautenschlager e Rodrigo Tadeu Gonçalves, no

âmbito dos estudos das disciplinas de Língua Latina V e VI, do curso de graduação em Letras da UFPR, ministradas ao longo do ano de 2015. A partir de propostas semelhantes, como a da tradução rítmica integral das *Odes* de Horácio e dos fragmentos de Safo (inédito) por Guilherme Flores (2014), do *Anfitrião* de Plauto por Leandro Cardoso (2012), dos *Adelfos* de Terêncio (inédita) e do *De Rerum Natura* de Lucrécio (em andamento) por Rodrigo Tadeu Gonçalves, bem como a da tradução rítmica em curso do primeiro livro dos *Amores* de Ovídio por Luiza de Souza Santos (dissertação em andamento), entre outras, tais como os trabalhos de Leonardo Antunes (2011 e 2013) e Érico Nogueira (2012 e inédito), o projeto visa à transposição do metro latino para um sistema poético em português brasileiro que possa emular a natureza rítmica dos sistemas de quantidade silábica das línguas clássicas.

No volume 20 do periódico francês *Anabases*, o helenista e tradutor Philippe Brunet compila um dossiê com diversos artigos que versam sobre as possibilidades de recriação rítmica do hexâmetro homérico em diversas línguas, tais como francês, italiano, português, estoniano, romeno, etc. Nossa tradução se desenvolveu, em muito, a partir dos trabalhos da companhia teatral francesa liderada por Brunet, *Démococ*, que, por sua vez, já havia colocado em cena o mesmo poema de Catulo tanto na tradução rítmica francesa de André Markowicz (1985) quanto em latim, acompanhada de uma melodia que nos serviu de base para reelaborações numa performance em português e de um sistema de dança em que os passos também emulam a cadência rítmica do galiambo latino.

Nesta tradução, buscamos reproduzir a diferença constitutiva do latim entre sílabas longas e breves; para tanto, utilizamos a oposição entre tônicas e átonas no português. Assim, o esquema da tradução em português tem por base a simbologia de que: a) — indica sílaba tônica obrigatória; b) *u* indica átona obrigatória; e c) u indica *anceps*, ou seja, uma sílaba que pode ser tônica ou átona. O resultado é o seguinte:

$$\underline{u} u - u - u - \underline{u} \parallel \underline{u} u - u \underline{u} \underline{u} \underline{u}$$

A última sílaba longa antes da cesura não foi necessariamente traduzida como uma tônica, porque diante da cesura a performance naturalmente alonga qualquer sílaba, o que demonstra que, na prática de uma tradução em performance não é a simples equivalência entre longas latinas e tônicas portuguesas que realizam a recriação rítmica: o novo metro é regido pelas

possibilidades de vocalização, como mostra Flores em sua tese (2014) ao comparar uma série de efeitos vocais nas letras de canção brasileira. Por isso, já que o objetivo da tradução é servir como roteiro para uma performance poético-musical, mantém-se a possibilidade do alongamento de algumas sílabas nessa posição. Do mesmo modo, algumas sílabas gramaticalmente tônicas podem sofrer abreviação no canto ou no recitativo, sem que haja maior prejuízo do ritmo. Esses efeitos, embora possam soar como abusivos, são comentados por Paul Zumthor (2010: *passim*) como típicos de praticamente qualquer poética oral. Desse mesmo modo, para reproduzir as quatro sílabas breves do fim e a última tônica, determinamos que a última palavra deveria ser proparoxítona ou oxítona. Nos casos em que proparoxítonas foram utilizadas no fim do verso, a performance visa suavizar a tônica natural da palavra e alongar a última, gerando um efeito semi-crético (ex: v. 26 "onde em transe deveremos / exultar em *tripúdios*", em que "tripúdios" pode ser lido como "tri pú di OS" ou "tri PÚ di OS"). Dentro do possível, tal como no poema latino, a cesura na tradução também respeita uma quebra de sentido, o que facilita a leitura, ao associar respiração, pulso, sentido.

O trabalho incorpora as discussões recentes acerca de tradução e performance, principalmente a partir dos estudos e projetos desenvolvidos pelos dois docentes envolvidos, Rodrigo Tadeu Gonçalves e Guilherme Gontijo Flores, e de suas experiências com tradução performática, reescrita, adaptação e tradução da literatura greco-romana no contexto brasileiro. O texto latino utilizado é o de Peter Green (2005), que, por sua vez, também tentou recriar os ritmos diferentes de Catulo em inglês. Uma análise dos últimos três versos exemplifica o procedimento no poema todo:

dea, magna, dea, Cybebe, dea domina Dindymi
 u u - u u u u - -//u u u u u - u x
 procul a mea tuos sit furor omnis, era, domo:
 u u - u - u - -//u u - u u u u x
 alios age incitatos, alios age rabidos.
 u u - u - u - -//u u - u u u u x

Deusa mor, Cibebe, deusa
 — u — u — u — u

deusa mãe, ó Dindímene,
 — u — u u — u u

Que a loucura toda esteja
 u u — u — u — u

afastada, dama, do lar.
 u u — u u u u —

Leva os outros incitados,
 u u — u — u — u

leva os outros tão rábidos.
 u u — u u — u u

Além da tradução, o projeto inclui a criação da performance do poema traduzido, que engloba recitativo, canto, música (com instrumentos de inspiração antiga como o tímpano, o címbal e o bário) e dança. O grupo, batizado *Pecora Loca* a partir de uma citação do poema de Catulo, ampliou-se após o início dos ensaios e conta agora com a direção artística de Marcelo Bourscheid, além de novos integrantes para a encenação: Bernardo Brandão, Guilherme Bernardes, Joseane Prezotto e Juliana von Muhlen.

As duas primeiras apresentações da performance desta tradução, realizadas em novembro de 2015 durante as atividades do XX Congresso Nacional da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, em Mariana - MG, e em dezembro de 2015 durante o Simpósio Antigos e Modernos da UFPR, podem ser vistas no canal Youtube do grupo em <https://www.youtube.com/watch?v=kQH2nmWkMio>.

§ § §

Tradução: *Pecora Loca* (Rodrigo Tadeu Gonçalves, Guilherme Gontijo Flores, Alexandre Cozer, Acácio Luan Stocco, Marina Grochocki e Raphael Pappa Lautenschlager)

<p>Sobre os altos mares Átis foi levado ao bosque frígio adentrando umbrais da deusa possuído de loucura, com um sílex afiado e assim sente os membros todos e macula o chão da terra excitada então segura o teu tímpano, Cibebe, chacoalhando o táureo couro e tremendo então cantava</p>	<p>numa célere embarcação e excitado pousou seu pé, com escura vegetação, desprovido de espírito arrancou-se os pesos viris, relaxados e feminis com o sangue que derramou, leve tímpano em néveas mãos, teus mistérios, ó diva mãe, com os dedos tenríssimos junto ao coro seus cânticos:</p>	<p>5 10</p>
<p>"Para os altos bosques, Galas, vamos juntas, vacas vagas tal como exiladas vamos e seguindo as minhas ordens transpusestes mares ágeis Também membros evirastes alegrai da deusa a alma afastai da mente a mora de Cibebe a casa frígia, onde a voz ressoa o címbal</p>	<p>de Cibebe lancemo-nos, de Dindímene dômina, à procura por outro chão vos conduzo, meu séquito, e a revolta do pélagos. contra Vênus com tanto fel, com errâncias em frenesi; vamos juntas, segui-me até divos bosques da Frígia e rebombam os tímpanos,</p>	<p>15 20</p>

onde a flauta frígia canta onde batem as cabeças onde cumprem de uivo agudo onde a trupe errante vaga onde em transe deveremos	grave em curvas de cálamo, hederíferas Mênades, sacrossantos os rituais, sob auspícios da deusa mãe, exultar em tripúdios."	25
Enquanto Átis, fêmea falsa, entre línguas trepidantes leve tímpano remuge, para o verde Ida corre Enquanto arfa louca, errante, por opacos bosques Átis qual novilha nega a relha, e as ligeiras Galas seguem cansadinhas alcançaram e sem Ceres adormecem Preguiçoso sono encerra numa frouxa calma foge Mas o sol com orlas áureas ilustrou o alvo éter, expulsou da noite as sombras quando o Sono sem demora e o recebe Pasiteia E depois da calma frouxa, enquanto Átis junto ao peito com a mente clara via mas retorna para a praia Divisando os vastos mares interpela a própria pátria,	pras colegas cantou assim, todo o tíaso logo uivou, trinam côncavos címbalos, todo o coro apressando o pé. retumbante seu coração, as guiava com o tímpano, indomável à sujeição; sua guia de pé veloz, de Cibebe o sagrado chão, exauridas por tal labor. os seus olhos com grão langor, d'alma ensandecido furor. em seus olhos de raio e luz solos duros, ferrenho mar, com cavalos sonípedes, louca Átis abandonou, sobre o sôfrego seio seu. sem a raiva tão rápida, pensa em tudo que se passou, onde estava e o que perdeu, com seu ânimo túrbido. marejada de lágrimas, miserável, tristíssima:	30 35 40 45
"Minha pátria criatriz, ó eu te deixo, deprimido, os escravos desertores, Se eu chegasse ao lar das feras e encontrasse delas todas mas em qual lugar, ó pátria, A pupila própria almeja quando em breve tempo cessa e afastada vou de casa, Partirei dos bens, de amigos Partirei do foro, estádio, Miserável, miserável, E que cara, que figura, Eu mulher, eu já fui jovem, eu fui lindo usando os óleos, meus portões tão frequentados minha casa recebia	minha pátria genetriz, como fogem do seu senhor e no Ida toquei meu pé. entre neves congélidas furibundos latíbulos, poderia te reencontrar? procurar tua direção, fera fúria do espírito; transferida a florestas tais. para longe de pátria e pais? da palestra e ginásios? meu espírito — busca mais! no passado não assumi? eu efebo, eu já fui piá, eu dos jogos fui fina flor, aqueciam meu limiar, mil coroas de furta-cor;	50 55 60 65

quando o sol então nascia, Serei serviçal dos deuses, Eu bacante, eu meio eunuco, Eu no cimo agora habito Eu na Frigia levo a vida Com silvicultoras cervas, Eu me mordo de remorso,	minha alcova desabitei. sacerdote de Cíbele? eu sou mera fração de mim? o Ida verde e congélido? sob os cimos altíssimos? nemorívagos javalis? eu já peno pelo que fiz ⁷ ."	70
Quando dentre os róseos lábios té as orelhas gêmeas, divas, então juntos jugos solta e ao da esquerda, o mata-gado,	já partia esse som veloz com seus novos anúncios, dos leões deusa Cíbele estimulando-o, assim falou:	75
"Vai, feroz e mais furente, e ferida pela fúria quem procura alguma fuga Vai, açoita a cauda às costas, com rugidos e mugidos, bravo, mexe a juba rubra,	faz a fúria a arrebatá-la, para os bosques retorna enfim contra as ordens que comandeí. vai, aceita e açoita-te, vai, rebomba todo lugar, com os músculos da cerviz."	80
Ameaça a deusa frígia, Exortada, a própria fera vaga, freme, rompe as moitas Quando as úmidas paragens observou a tenra Átis e se lança; a louca foge e ali passa a vida inteira	quando o jugo amarrou com a mão. fúria instila no espírito, com seus pés erráticos. alcançou no alvo litoral, ante o mármore do pélagos, para a fúria do matagal como firme serve dum deus.	85 90
Deusa mor, Cibele, deusa, que a loucura toda esteja Leva os outros incitados,	deusa mãe ó Dindímene, afastada, dama, do lar. leva os outros tão rábidos!	

Bibliografia:

Antunes, C. Leonardo B. *Ritmo e sonoridade na poesia grega antiga: uma tradução comentada de 23 poemas*. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2011.

_____. *Metro e rítmica nas Odes Píticas de Píndaro*. Tese de doutorado em Letras Clássicas, São Paulo: USP, 2013.

Brunet, Philippe. (ed.) "Homère en Hexamètres". *Revue Anabases*, vol. 20, 2014.

7

O ritmo continua idêntico, mas há uma troca de breves por longas que dá mais gravidade ao encerramento da fala de Átis.

Cardoso, Leandro Dorval. *A vez do verso: estudo e tradução do Amphitruo, de Plauto*. 252f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras. Defesa: Curitiba, 21/09/2012.

Flores, Guilherme Gontijo. "Tradutibilidades em Tibulo" In: *Scientia traductionis*. N. 10, 2011.

_____. (ed.) "Tradução de Poesia". *Scientia Traductionis* Vol. 10, 2011.

_____. *Uma poesia de mosaicos nas Odes de Horácio: tradução e comentário*. Tese de Doutorado defendida na USP. São Paulo, 2014.

Flores, Guilherme Gontijo & Gonçalves, Rodrigo Tadeu. "Polimetria latina em português". *Revista Letras*, vol. 89. Curitiba: 2014a.

_____. "Três Traduções Rítmicas: Lucrécio, Catulo e Horácio". *Revista Rónai*, vol. 2, n. 1, 2014b.

_____. "Translation as Classical Reception: 'Transcreative' Rhythmic Translations in Brazil". *Framing Classical Reception Studies*, forthcoming.

Gonçalves, Rodrigo Tadeu (coord.), Álvaro Kasuaki Fujihara, Gabriel Dória Rachwal, Leandro Dorval Cardoso, Livy Maria Real Coelho, Luana de Conto, Marina Chiara Legroski, "Uma tradução coletiva das *Metamorfoses* 10.1-297 com versos hexamétricos de Carlos Alberto Nunes", *Scientia Traductionis*, n. 10, 2011.

Gonçalves, Rodrigo Tadeu. "Traduções Polimétricas de Plauto: em Busca da Polimetria Plautina em Português". *Scientia Traductionis*, n. 10, 2011.

_____. "L'hexamètre au Brésil: la tradition de Carlos Alberto Nunes ». *Revue Anabases*, vol. 20, 2014.

_____. "Traduire la comédie romaine en vers rythmiques portugais". Speech at the conference "Voix, Geste et Rythme dans la poésie antique et moderne". Rouen, 2015a.

_____. "Untimely translations: the ideology of unusual rhythms in modern translations of the classics". Speech at the conference Untimeliness/Extemporaneidades, UFMG/UCL-London/Princeton, 2015b.

- Gonçalves, Rodrigo Tadeu & Cardoso, Leandro. “A poética da comédia nova latina”, In *escamandro*. São Paulo: Editora Patuá, 2014.
- Green, Peter. *The poems of Catullus: a bilingual edition*. Los Angeles : University of Califórnia Press, 2005.
- Markowicz, André. *Le livre de Catulle*. L’âge d’homme: [s/l], 1985.
- Nogueira, Érico. *Verdade, contenda e poesia nos Idílios de Teócrito*. São Paulo: Humanitas, 2012.
- _____. “Sob a batuta de Horácio: metros horacianos em português, alemão e inglês”. Apresentado no Simpósio de Poesia Augustana. São Paulo, 2015. Inédito.
- Ross, Robert C. “Catullus 63 and the Galliambic Meter”. *The Classical Journal*. V. 64, n. 4 (jan/1969), p. 145-152).
- Zumthor, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat & Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010.