

Quatro epigramas de Cláudio Claudiano (c. m. 17, 23, 50 e 51): Introdução e tradução comentada

Four Epigrams by Claudio Clodianus (c. m. 17, 23, 50, and 51): Introduction and Annotated Translation

Robson Rodrigues Claudino

Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, Paraíba / Brasil

robbiehashi@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8951-6465>

Resumo: Este trabalho apresenta uma proposta de tradução em versos livres acompanhada de notas explicativas de quatro epigramas latinos do poeta tardoantigo Cláudio Claudiano. O trabalho está dividido em três partes. Na primeira, eu teço uma breve introdução ao poeta Cláudio Claudiano. Na segunda, eu apresento os quatro epigramas trazendo informações encontradas em alguns pesquisadores e críticos que se dedicaram ao estudo das obras do poeta, sobretudo aos *carmina minora*. Na terceira e última parte eu trago breves apontamentos de dois teóricos da tradução cujas obras foram essenciais para pensar o processo de tradução e, por fim, apresento os textos latinos seguidos de suas traduções em versos livres para o português acompanhadas de notas explicativas.

Palavras-chave: Tradução; Epigrama Latino; Claudiano; Epigrama Tardoantigo; Poesia Tardoantiga.

Abstract: This work presents a proposal for translating into free verse, accompanied by explanatory notes, four Latin epigrams by the late antique poet Claudio Clodianus. The work is divided into three parts. In the first part, I provide a brief introduction to the poet Claudio Clodianus. In the second part, I present the four epigrams, drawing on information found in the works of some researchers and critics who have devoted themselves to the study of the poet's works, especially his *carmina minora*. In the third and final part, I offer brief insights from two translation theorists whose works have been essential for contemplating the translation process. Finally, I present the Latin texts followed by their translations into free verse in Portuguese, accompanied by explanatory notes.

Keywords: Translation; Latin Epigram; Claudian; Late Antique Epigram; Late Antique Poetry.

1 Introdução

Considerado pela crítica como o último grande poeta épico de Roma, Cláudio ainda não é amplamente estudado no Brasil. E assim como suas obras, pouco se sabe sobre o poeta. Cláudio Cláudiano (ca. 370 EC – ca. 402 EC), apesar de ter conquistado grande prestígio em Roma, não tinha o latim como língua mãe, e sim o grego. Além disso, as várias referências ao Egito e ao rio Nilo¹ em muitas de suas produções levaram uma parte dos estudiosos a apontarem Alexandria como sua terra natal (Cameron, 1970, p. 3; Cerqueira, 1991, p. 7). Entretanto, críticos como Platnauer (1922, p. xiii) consideraram que Cláudio teria nascido em Canopo. Apesar das divergências quanto ao lugar de origem, eles são unâimes em relação à data aproximada de nascimento: 370 EC.²

Estrangeiro, pagão, por sua origem alexandrina, mas provavelmente convertido, após sua estada na Itália, mas dominando tanto o latim quanto o conhecimento de sua literatura, o alexandrino,³ que aprendeu as técnicas de composição e manipulação dos diversos gêneros poéticos em sua terra natal, chegou a Roma por volta de 394 EC e iniciou sua carreira no ano seguinte.

Instalado na corte de Milão, Cláudio exerceu sua atividade como poeta profissional, compondo obras de cunho político voltadas às figuras do imperador do Ocidente, Honório, e de Estílio, seu general e tutor, aquele que, de fato, estava a governar, uma vez que Honório era bastante jovem. Enquanto poeta propagandista, Cláudio compôs épicos históricos, como o *De bello Gothicō* e *De bello Gildonico*. Também escreveu epítalâmios, epigramas, cartas em versos, poemas de invejativa contra os inimigos políticos de Estílio e panegíricos, com os quais louvou o imperador e, principalmente, o general. Contudo, sua produção literária ultrapassou o limite dos temas políticos.

¹ Cf. Cláudio, 2021, p. 155.

² Para este trabalho adotamos as siglas AEC (Antes da Era Comum) e EC (Era Comum) acompanhadas das datas

³ Apesar de existir essa dúvida sobre o local de nascimento do poeta, considero a pesquisa feita por Cameron em seu livro *Claudian. Poetry and propaganda at the court of Honorius*. Oxford, 1970.

Dessa forma, Claudiano nos deixou uma vastidão de poemas dos mais diversos gêneros,⁴ o que deixa explícita sua versatilidade e competência enquanto poeta. Dentre as suas obras, o texto épico mitológico *De raptu Proserpinae* é a sua produção mais conhecida, e chegou aos nossos dias composta apenas por três livros.

Entre viver em Milão e empreender suas diversas viagens, Claudiano se casou em 400 EC e faleceu quatro anos depois, aos 35 anos de idade e no auge da sua carreira.

2 Breves considerações a respeito dos quatro epigramas claudianos traduzidos

Entre as produções claudianas desvinculadas da temática política está o *c. m.⁵ 17*, intitulado *De piis fratribus et de statuis eorum quae sunt apud Catinam*. Composto em dísticos elegíacos, o poema consta de 48 versos, ou 24 dísticos, e apresenta certa dificuldade de classificação. Isso configura uma das tendências estéticas da poesia tardoantiga ligada ao que Elsner e Lobato (2017, p. 14-15) nomeiam de “estética da hibridização”. Essa estética, por sua vez, manifesta-se no nível da “hibridização intrassistêmica”, que consiste na dificuldade de classificação de gêneros poéticos, uma vez que os limites tradicionais entre estilos e gêneros são desfeitos.

Dessa forma, alguns críticos, como Birt (1892, p. 321), classificaram o texto como um idílio, provavelmente levando em consideração a temática, enquanto Lavalle (1999, p. 89) considerou a obra como um epígrama, talvez pelo metro e pela extensão.

O poema, de caráter ecfrástico e epidítico, foi dedicado a uma estátua de dois célebres irmãos famosos pela piedade filial. A lenda contada no texto é bastante famosa na Catânia e tem como protagonistas os irmãos Anfinomo (Ἀμφίνομος) e Anapías (Ἀναπίας), ou Anape. Conta-se que durante uma erupção do Etna, o vulcão mais alto da Europa localizado na Sicília, os irmãos, assim como os demais habitantes, se viram forçados a abandonar o seu lar. Diferente dos outros cidadãos, que tentaram a

⁴ Cf. Claudino, 2021, p. 159-162, para ter acesso aos nomes das obras do poeta.

⁵ *Carmina minora*, poemas menores.

todo custo salvar as riquezas que possuíam, Anfínomo e Anapías se preocuparam unicamente em salvar a vida de seus pais já idosos.

Ambos, mesmo cientes do perigo e temendo não por si, mas pela vida dos genitores, carregaram os pais nos ombros. O peso dos anciãos retardou a fuga, e a lava quase alcançou os protagonistas. Os deuses, entretanto, movidos pela *pietas*⁶ dos irmãos, desviaram as chamas antes que elas consumissem os fugitivos. Conta-se, ainda, que por ser o maior e mais belo exemplo de piedade, Siracusa e Catânia entraram em disputa pela legitimidade do local de origem do mito.

Considerando-se a descrição detalhada do objeto, comum a um poema ecfrástico, Cameron (1970, p. 392) defende que “Claudiano viu a estátua com seus próprios olhos”. Além disso, para o pesquisador, o poema sugere que a audiência do poeta também teria contemplado a estátua ou estaria familiarizada com o objeto.

O *c. m. 23 Deprecatio ad Alethium quaestorem* é composto de 10 dísticos elegíacos, ou 20 versos, e consiste em um pedido de desculpas de Claudiano ao questor Alécio, a quem o poeta ofendeu em sua juventude. De acordo com Prontera (2021, p. 237), o poema constitui uma súplica com tom irônico na qual o poeta reconhece que teceu críticas pesadas aos versos do questor e, pedindo perdão, promete aplaudir e elogiar cada palavra proferida por ele.

Cameron (1970, p. 400) defende que o poema poderia ter sido escrito entre 396 e 404, sendo um pedido de desculpas de forma exagerada e retórica, assim como outro poema com a mesma temática, o *c. m. 22 Deprecatio ad Hadrianum*. Entretanto, o *c. m. 23*, ainda de acordo com Cameron, é um pouco mais explícito que o carme que o antecede, pois Claudiano afirma que seu crime foi uma sátira à poesia de Alécio. Além disso, o poeta se mostra um pouco ácido: mesmo se desculpando,

⁶ A *pietas* define-se habitualmente como um sentimento de devoção para com aqueles a quem o homem está ligado por natureza, sejam eles pais, filhos, parentes. Ou melhor, liga entre si os membros da comunidade familiar, unidos sob a proteção da *patria potestas* e projetada pelo culto dos antepassados. Encontra-se formada no sentimento religioso dos romanos, que se sentiam protegidos pelos deuses Manes, Lares e Penates. (Gerk, 2002., n.p.).

Claudiano cita poetas mais famosos que os de Alécio que foram alvos de crítica, mas não reclamaram disso.

A respeito do personagem central, o epígrama fornece poucas informações. Sabe-se que ele foi um gramático e questor rico e que recitava seus próprios poemas. Prontera (2021, p. 238) comenta que havia uma homonímia entre o alvo do poema e um retor próximo a Ausônio (310 EC – ca. 395 EC), havendo, assim, dois Alécios: Alécio Minérvio e Alcimo Alécio. A pesquisadora aponta ainda que o questor ao qual Claudiano se refere poderia ser um dos filhos de Alcimo Alécio que exerceu o cargo de *quaestor sacri palatii* (questor do palácio sagrado) na corte de Honório.

O c. m. 50 *In Iacobum magistrum equitum* se trata de um epígrama composto em dísticos elegíacos, constando de 14 versos, ou 7 pares elegíacos. Prontera (2021, p. 404), em seu estudo do poema, comenta algumas problemáticas em torno desse *carmen*. Inicialmente ela aponta as dúvidas de alguns editores e de alguns críticos sobre a autenticidade do poema, pois, segundo ela, o texto soa excêntrico quando comparado aos demais epigramas dos *carmina minora* de Claudiano.

Ela também se debruça sobre as diversas interpretações que o poema recebeu ao longo do tempo. Barthius, de acordo com a pesquisadora, acreditava que o texto era um ataque de um poeta pagão (no caso, o próprio Claudiano) endereçado a um duque cristão, não aos cultos da religião cristã. Entretanto, ainda segundo Prontera, Mazza acreditava que Claudiano teria se convertido ao cristianismo, enquanto Birt, que também considerava Claudiano um poeta cristão, afirmava que o alexandrino condenava abertamente a prática supersticiosa do culto dos mártires e dos santos, pois era análogo ao paganismo (Prontera, 2021, p. 404). Fargues, ainda segundo Prontera, considerava o poema como uma crítica à excessiva dedicação às relíquias dos santos cristãos por Jacobo, e não ao culto em si.

A crítica pode ser, sobretudo, à atitude de alguns comandantes cristãos que confiavam em sua fé ou escondiam-se no culto dos santos no lugar de contar com um preparo militar pré-guerra, o que Jacobo pode ter feito.

Além disso, não há informações satisfatórias sobre quem teria sido esse Jacobo, mas por causa da semelhança entre os versos 2 e 14 do *c.*

m. 50⁷ e o verso 2 do *c. m. 13 In podagricum qui carmina sua non stare dicebat*,⁸ acredita-se tratar da mesma pessoa ou associa-se o duque Jacobo ao podárgico que apareceu no poema 13 desdenhando dos versos do poeta.

Por fim, o *c. m. 51 In sphaeram Archimedis*, que se trata de um epígrama também de caráter ecfrástico, é composto de 7 dísticos elegíacos, ou 14 versos. O poema aborda uma esfera criada por Arquimedes, matemático grego, que inventou o artefato que simulava o movimento dos astros. A composição do poema pode estar atrelada ao interesse que Cláudiano nutria por assuntos científicos, como terremotos, erupções vulcânicas, eclipses, as enchentes do Nilo e os movimentos dos astros (Cameron, 1970, p. 344).

Prontera (2021, p. 419) comenta que o carme revela o conhecimento do poeta por temas voltados à astronomia e à astrologia, o que era comum aos politeístas e aos cristãos na Antiguidade Tardia. A pesquisadora ainda aponta para o tom épico que envolve o discurso direto introduzido por Júpiter e que sugere um *concilium deorum* no qual o deus, dirigindo-se às demais divindades, tece uma invectiva contra o objeto e aponta a arrogância humana que se manifesta por meio da esfera que imita o trabalho de Júpiter.

3 Texto latino, tradução e notas

O texto latino apresentado é tomado da edição crítica estabelecida por Hall (1985). A tradução, por sua vez, consiste na interpretação dos signos verbais do latim por meio do português, o que Jakobson (1995, p. 65) define como *tradução interlingual*. Na tradução proposta para este trabalho, optamos por respeitar a ordem dos termos da língua de partida sempre que possível, pois por se tratar de uma tradução interlingual, ou seja, de um processo que envolve dois idiomas diferentes, não é possível que ocorra sempre equivalências completas entre ambos os sistemas linguísticos, como Jakobson coloca.

⁷ Cláudiano *c.m. 50*, v. 2: *ne laceres uersus dux Iacobe meos*. “não arruínes, general Iácobo, meus versos” (Tradução nossa).

⁸ Cláudiano *c.m. 13*, v. 2: *scandere qui nescis, uersiculos laceras?* “tu, que não sabes escandir, arruínas meus versículos?” (Cláudino, 2023, p. 105, Tradução nossa).

Recorremos, ainda, à tradução em versos livres, em português, dos dísticos elegíacos tendo como base os apontamentos de Yebra (1994, p. 342) a respeito da versão dos hexâmetros latinos. Segundo o teórico, os versos livres permitem conservar a essência e os acidentes poéticos do texto original. O autor ainda comenta que o verso livre “ao requerer menor esforço para as estruturas formais, permite dedicar mais atenção a reproduzir integralmente o conteúdo” (Yebra, 1994, p. 343). Assim, a tradução em versos livres possibilita a conservação de elementos presentes no texto latino, como aliterações, assonâncias e determinadas construções sintáticas.

Por fim, fizemos uso de notas explicativas a fim de comentar escolhas de tradução, sempre que necessário, e para destacar e comentar palavras e construções ligadas à estética do período no qual Cláudiano exerceu sua atividade poética. Citamos obras anteriores ou posteriores das quais o poeta se valeu ou que fazem referência aos epigramas claudianos; e, por fim, inserimos notas com informações sobre as principais personagens mitológicas, históricas e nomes de lugares e rios.

17. DE PIIS FRATRIBVS ET DE STATVIS EORVM QVAE SVNT APVD CATINAM

*Aspice sudantes uenerando pondere fratres,
diuino meritos semper honore coli,
iusta quibus rapidae cessit reuerentia flammae
et mirata uagas repulit Aetna faces.*

*Complexi manibus fultos ceruice parentes
attollunt uultus adcelerantque gradus.*

*Grandaeui gemina sublimes prole feruntur
et cara notos implicuere mora.*

*Nonne uides ut saeuia senex incendia monstret,
ut trepido genetrix inuocet ore deos?*

*Erexit formido comam, perque omne metallum
fusus in attonito palluit aere tremor.*

*In iuuenum membris animosus cernitur horror
aeque oneri metuens inpauidusque sui.*

*Reiectae uento chlamydes. Dextram exerit ille
contentus laeua sustinuisse patrem;
ast illi duplices in nodum colligit ulnas*

5

10

15

cautior in sexu debiliore labor.
Hoc quoque praeteriens oculis ne forte relinquas 20
artificis tacitae quod meruere manus:
nam consanguineos eadem cum forma figuret,
hic propior matri fit tamen, ille patri.
Dissimiles annos sollertia temperat artis:
alter in alterius redditur ore parens,
et noua germanis paribus discrimina praebens 25
diuisit uultus cum pietate faber.
O bene naturae memores, documenta supernae
iustitiae, iuuenum lumina, uota senum,
qui spretis opibus medios properastis in ignes
nil praeter sanctam tollere canitiem. 30
Haud equidem inmerito tanta uirtute repressas
Enceladi fauces obriguisse reor.
Ipse redundantem frenauit Mulciber Aetnam,
laederet exempli ne monumenta pii.
Senserunt elementa fidem: patri adfuit aether 35
terraque maternum sedula iuuit onus.
Quod si notus amor prouexit in astra Laconas,
Aenean Phrygio raptus ab igne pater,
si uetus Argolicos inlustrat gloria fratres,
qui sua materno colla dedere iugo, 40
cur non Amphinomo, cur non tibi, fortis Anapi,
aeternum Siculus templa dicauit honos?
Plura licet summae dederit Trinacia laudi,
nouerit hoc maius se genuisse nihil,
nec doleat damnis quae deuius intulit ardor, 45
nec gemat exustas igne furente domos:
non potuit pietas flamma cessante probari;
emptum est ingenti clade perenne decus.

17. DOS IRMÃOS DEVOTOS E DE SUAS ESTÁTUAS QUE ESTÃO NA CATÂNIA

Olha⁹ os irmãos suando por causa do venerável peso,¹⁰
 com divina honra sempre merecedores de serem adornados,
 para os quais recuou a justa reverência da rápida chama,
 e, admirado, o Etna¹¹ repeliu os ardores errantes.
 Abraçando¹² os pais apoiados com as mãos em seus pescoços 5
 elevam os rostos e aceleram os passos.
 Os anciãos sublimes pela prole gêmea são levados
 e com preciosa demora agarraram os descendentes.
 Não vês que o velho mostra os cruéis incêndios?
 Que, com a boca atemorizada, a genetrix invoca os deuses? 10
 O pavor arrepia o cabelo, e por todo metal
 espalhado, no atônito bronze, empalidece o tremor.
 Nos membros dos jovens se percebe um vívido horror
 igualmente temendo por sua carga e sem medo por si mesmos.
 As clâmides,¹³ lançadas para trás pelo vento. Um mostra
 a destra 15
 limitado por ter sustentado o pai com a mão esquerda;

⁹ A forma imperativa *aspice* (olha, observa), assim como *uides* (v. 9), está diretamente ligada à estética literária tardoantiga, no que diz respeito ao “gosto pelo espetáculo e pelo espetacular, o amor por ver e mostrar” (Charlet, 1988, p. 78-79). No entanto, já em Virgílio esse verbo é empregado com certa ênfase, como acontece no início das Georgicas IV, v. 2: *hanc etiam, Maecenas, adspice partem*. “Olha também, Mecenas, para esta parte”.

¹⁰ A imagem dos irmãos carregando os pais é descrita no final do poema *Aetna*, do Apêndice Virgiliano, nos versos 639-640: *ille per obliquos ignis fraterque triumphans/ tutus uterque pio sub pondere*.

¹¹ “Do grego *Aītvη*, cujo nome foi dado mais tarde ao vulcão que domina a cidade de Catânia, era uma ninfa siciliana, filha de Urano e Gaia ou, de acordo com outras versões, de Briareu, o gigante de cem mãos. Quando Hefesto e Deméter disputaram a posse da Sicília (terra dos vulcões e do trigo), Etna interveio como árbitro. Às vezes, ela é considerada a mãe dos Platônicos, que ela teria concebido de Hefesto” (Grimal., 1981, p. 181).

¹² Traduzimos o particípio *complexi* por um gerúndio no português para desfazer possível ambiguidade.

¹³ “*chlamys, -ydis*: clâmide, manto grego seguro no pescoço ou no ombro” (Faria, 1962, p. 181).

porém, o esforço mais seguro com o sexo mais frágil
ao outro une os dois braços num nó.

Ignorando também isso com os olhos, por acaso não desprezes
o que as silenciosas mãos do artesão mereceram: 20
pois ainda que a mesma forma molde os irmãos,
todavia um é feito mais semelhante à mãe, o outro, ao pai.
diferentes idades o engenho da arte mistura:
um segundo pai se reproduz no rosto de um dos dois,
e oferecendo aos irmãos semelhantes nova distinção 25
o artífice variou os traços por meio da piedade.

Ó [jovens] que bem se recordam das leis da natureza, exemplos
da superior
justiça, luz da mocidade, promessa dos anciões,
que, afastadas as riquezas, apressastes-vos no meio dos
incêndios
para elevar nada, exceto a santa velhice. 30

Sem dúvida acredito que, com razão, por tamanha virtude
retidas,
as fauces de Encelado¹⁴ endureceram.
O próprio Mulcíbero¹⁵ conteve o Etna transbordante,
para que não danificasse os monumentos do piedoso exemplo.
Os elementos reconheceram a lealdade: o éter favoreceu
o pai, 35
e a terra, solícita, socorreu o peso materno.
Porém se um amor conhecido elevou os [jovens] Lacônios¹⁶
aos astros,
o pai raptado do fogo frígio [elevou] Enéias,¹⁷

¹⁴ “Do grego Ἔγκέλαδος, Filho de Tártaro e Terra, e um dos cem gigantes armados que fizeram guerra contra os deuses. Ele foi morto, segundo alguns, por um raio de Júpiter (Zeus), que o enterrou sob o Monte Etna; de acordo com outros, Minerva (Atena) o matou com sua carroagem, ou jogou sobre ele a ilha da Sicília” (Smith, 1884, p. 280).

¹⁵ “*Mulciber, -beri*: um dos epítetos de Vulcano, deus do fogo” (Faria, 1962, p. 624).

¹⁶ Do acusativo grego Λάκωνας, “da Lacônia”. De acordo com Bejarano (1993, p. 259, nota 17) o adjetivo refere-se aos gêmeos Castor e Pólux.

¹⁷ “Do grego Αἰνείας. Enéias é um herói troiano, filho de Anquises e Afrodite. Por meio de seu pai, filho de Capis, ele descende da linhagem de Dardano e, portanto, do próprio Zeus” (Grimal, 1981, p. 156).

se uma antiga glória torna célebres os irmãos argivos,¹⁸ que ofereceram seus pescoços ao julgo materno, por que não a Anfínomo, por que não a ti, forte Anape, eternamente a siciliana honra dedicou templos?
Ainda que Trinácia¹⁹ tenha oferecido muitas coisas aos maiores elogios,
ela saberia que gerou nada maior que isso, que não sofra os danos que o errante ardor causou, nem lamente as casas incendiadas pelo fogo furioso: não poderia a piedade ser provada pela chama cessante, o decoro perene foi pago pela ruína ingente. 45

23. DEPRECATIO AD ALETHIVM QVAESTOREM

*Sic non Aethiopum campos aestate pererrem
nec Scythico brumam sub Ioue nudus agam,
sic non imbriferam noctem ducentibus Haedis
Ionio credam turgida uela mari,
sic non Tartareo Furiarum uerbere pulsus
irati relegam carmina grammatici:
nulla meos traxit petulans audacia sensus,
liberior iusto nec mihi lingua fuit.
uersiculos, fateor, non cauta uoce notaui,
heu miser! ignorans quam graue crimen erat. 5
Orpheos alii libros inpune lacescant
nec tua securum te, Maro, fama uehit;
ipse parens uatum, princeps Heliconis, Homerus 10*

¹⁸ Os irmãos argivos aqui mencionados são Cleobis e Bitão, cujo mito é narrado por Heródoto (*Histórias*, I 31). Os jovens teriam sido filhos de uma sacerdotisa da deusa Hera que precisava chegar à sua cidade para uma celebração oferecida à deusa. Com a ausência de bois que puxassem o carro da mãe, os jovens se ofereceram para realizar essa tarefa, possibilitando que a genitora chegassem para a festividade da deusa. O gesto dos irmãos foi motivo de elogios, e a mãe, grata, rogou aos deuses que concedesse aos filhos o melhor dos presentes que algum mortal pudesse receber. Os jovens, que acabaram adormecendo no santuário de Hera, morreram durante o sono, de forma pacífica, sem conhecer, assim, a velhice e suas dores.

¹⁹ “*Trinacria, -ae*: nome dado à Sicília por causa de seus três promontórios” (Faria, 1962, p. 1019).

15

20

*iudicis exceptit tela seuera notae.
 sed non Vergilius, non accusaret Homerus:
 neuter enim quaestor, pauper uterque fuit.
 en moueo plausus! en pallidus omnia laudo,
 et clarum repeto terque quaterque 'sophos'!
 ignoscat placidus tandem flatusque remittat
 et tuto recitet quod libet ore: placet.*

23. PEDIDO DE DESCULPA AO QUESTOR ALÉCIO

Deste modo, que eu não erre, no verão, pelos campos dos etíopes,
 nem passe desrido o inverno sob o céu da Cítia,²⁰
 deste modo, que eu não confie as velas infladas ao mar
 Jônico quando os cabritos²¹ trazem a noite chuvosa,
 deste modo, que eu não releia, impelido pelo chicote infernal 5
 das Fúrias,²² os poemas de um gramático irado:
 nenhuma audácia atrevida arrastou meus sentidos,
 nem tive a língua mais livre que o justo.²³
 Os versículos, confesso, com voz imprudente eu censurei,
 ah, desgraçado! Ignorando quão grave era o crime. 10

²⁰ “*Scythia, -ae*: vasta região ao norte do mundo conhecido pelos antigos” (Faria, 1962, p. 902).

²¹ De acordo com Bejarano (1993, p. 290, nota 90) “Essa constelação, juntamente com a Cabra, faz parte da constelação de Auriga. Seu aparecimento no final de setembro coincide com tempo tempestuoso”.

²² “*Furiae, -arum*: As Fúrias, símbolo da vingança” (Faria, 1962, p. 418).

²³ A construção *liberior iusto*, que aparece no verso 8, consiste numa citação métrica do poeta Aviano (*Fabulae*, IX 18). Sobre citações métricas, Claudino (2023, p. 43) comenta que era um recurso bastante utilizado por poetas tardoantigos, que consistia em fazer uso de uma linha inteira, um hemistíquio de um verso ou uma cláusula tomada emprestada de um poeta anterior. Na antiguidade grega, vale ressaltar, Horácio já se utilizava desse artifício em relação aos poetas gregos da época arcaica, ao se utilizar de linhas ou expressões de poetas como Alceu e Tirteu. Essa construção poderia se manter como aparece no poeta fonte ou sofrer alterações para adaptar-se ao novo contexto. Observamos que Claudiano não alterou a citação métrica, mantendo como Aviano havia usado, além de inseri-la na mesma posição métrica, no começo do primeiro hemistíquio do pentâmetro, além de preservar a métrica: *lībērīōr iūstō*.

Os outros atacam impunemente os livros de Orfeu,²⁴
 nem seguro, Marão,²⁵ tua fama te carrega;
 o próprio pai dos poetas, príncipe do Helicão,²⁶ Homero²⁷
 recebeu o terrível dardo da censura do crítico.²⁸

Mas nem Virgílio nem Homero reclamariam: 15
 pois nenhum dos dois eram questores, e ambos foram pobres.
 Olha, eu aplaudo! Olha, eu, pálido, tudo exalto,
 e repito claro três e quatro vezes: “bravo”!
 Que, calmo, ele me desculpe, por fim, e abandone o seu orgulho,
 e que recite, com palavra segura, o que ele queira:
 me agrada. 20

50. IN IACOBVM MAGISTRVM EQVITVM

*Per cineres Pauli, per cani limina Petri,
 ne laceres uersus, dux Iacobe, meos.
 sic tua pro clipeo sustentet pectora Thomas
 et comes ad bellum Bartholomaeus eat;
 sic ope sanctorum non barbarus inruat Alpes,
 sic tibi det uires sancta Susanna suas;
 sic quicumque ferox gelidum tranauerit Histrum,
 mergatur uolucres ut Pharaonis equi;
 sic Geticas ultrix feriat rhomphaea cateruas
 Romanasque regat prospera Thecla manus;
 sic tibi det magnum moriens conuiua triumphum
 atque tuam uincant dolia fusa sitim;
 sic numquam hostili maculetur sanguine dextra:
 ne laceres uersus, dux Iacobe, meos.* 5
10

²⁴ “*Orpheus, -ei ou -eos*: Orfeu, filho de Eagro e da musa Calíope, esposo de Eurídice e celebre como cantor, músico e poeta; tocador de lira e de cítara, e tomado muitas vezes como o inventor desta” (Faria, 1962, p. 688).

²⁵ “*Maro, -onis*: Sobrenome de Virgílio, que serve para designá-lo” (Faria, 1962, p. 594).

²⁶ “*Helicon, -onis*: Helicon, ou Helicão, montanha da Beócia consagrada a Apolo e as Musas” (Faria, 1962, p. 443).

²⁷ “*Homerus, -i*: Homero, poeta épico grego, um dos mais antigos e mais ilustres. Nada de certo se sabe sobre sua vida ou se ele existiu realmente” (Faria, 1962, p. 452).

²⁸ Os versos 13 e 14 são citados por Enódio em sua carta a Pomério (*Epistularum liber*, II 6).

50. CONTRA IÁCOBO, CHEFE DOS CAVALEIROS

Pelas cinzas de Paulo,²⁹ pela sepultura do santo Pedro,³⁰
 não arruínes, general Iácobo, meus versos.
 Assim, Tomé³¹ sustente teu peito em vez do escudo
 e Bartolomeu³² companheiro te acompanhe para a guerra;
 Assim, com a ajuda dos santos, o bárbaro não invada os alpes,
 assim, santa Susana³³ te conceda suas forças; 5
 assim, todo aquele que ousado tenha atravessado o gélido
 Istro,³⁴
 seja submerso como os cavalos velozes do Faraó;³⁵
 assim, a lança vingadora fira as multidões géticas,
 e Tecla³⁶ próspera guie as tropas romanas;
 assim, o conviva morrendo te conceda um grande triunfo 10

²⁹ “Os dois apóstolos, que ascenderam ao papel de heróis fundadores da Roma cristã desde a época do Papa Dâmaso [...] logo se tornaram também os protetores da cidade. Prudêncio dedica o prefácio do primeiro e segundo livros *Contra Symmachum* a Pedro e Paulo respectivamente, e Paulino de Nola dirige-se aos dois santos para que protejam a Itália da invasão de Alarico” (Prontera, 2021, p. 409).

³⁰ Cf. Nota anterior.

³¹ “*Thomas, -ae* (Θωμᾶς): Tomé (santo) por sobrenome Dídimos, um dos doze apóstolos” (Saraiva, s.d., p. 1201).

³² “*Bartholomaeus, -i*: Bartolomeu, um dos apóstolos” (Saraiva, s.d., p. 141).

³³ Prontera (2021, p. 412) nos apresenta duas possibilidades de referência para a personagem. A primeira seria Susana, também conhecida como Santa Susana de Roma, mulher cristã que viveu na época do imperador Diocleciano e que era sobrinha de Caio, bispo de Roma. Susana teria feito votos de castidade e se recusou a casar com o sobrinho do imperador. Foi martirizada como cristã e desfrutou de um culto em Roma. A segunda possibilidade aponta Susana como uma personagem bíblica que fora espionada por dois homens enquanto se banhava e foi ameaçada de acusação de adultério caso não se deitasse com os dois. Por recusar, ela foi levada a julgamento e condenada à morte. Pouco antes de sofrer a condenação, o profeta Daniel interveio e a inocentou.

³⁴ “*Ister (Hister), -tri*: Istro, nome do Danúbio inferior” (Faria, 1962, p. 529).

³⁵ “*Pharao e Pharan, -onis*: Faraó, rei do Egito, que perseguiu os hebreus conduzidos por Moisés, e morreu no Mar Vermelho” (Saraiva, 1927, p. 891).

³⁶ Santa Tecla, discípula de São Paulo e oriunda da cidade de Icônio. Decidiu seguir o santo após ouvir seu discurso e protagonizou algumas aventuras milagrosas, como o batismo pelas próprias mãos quando se lançou em um tanque com focas para escapar de um pretendente e quando conseguiu apagar o fogo da pira na qual foi condenada a morrer queimada (Prontera, 2021, p. 414).

e um tonel de vinho vertido vença a tua sede;
assim, tua destra nunca se manche com sangue inimigo:
não arruínes, general Iácobo, meus versos.

51. IN SPHAERAM ARCHIMEDIS

*Iuppiter in paruo cum cerneret aethera uitro,
risit et ad superos talia dicta dedit:
“hucine mortalis progressa potentia curae?
iam meus in fragili luditur orbe labor?
iura poli rerumque fidem legesque deorum
ecce Syracosius transtulit arte senex.
inclusus uariis famulatur spiritus astris
et uiuum certis motibus urget opus.
percurrit proprium mentitus Signifer annum,
et simulata nouo Cynthia mense redit.
iamque suum uoluens audax industria mundum
gaudet et humana sidera mente regit.
quid falso insontem tonitru Salmonea miror?
aemula naturae parua reperta manus”.* 5
10

51. PARA A ESPERA DE ARQUIMEDES

Júpiter, como visse os céus num pequeno vidro,
riu e aos súperos proferiu tais ditos:
“Até este ponto chegou o poder do cuidado dos mortais?
Já o meu trabalho é representado num frágil globo?
Os direitos do céu, a fidelidade das coisas e as leis dos deuses 5
eis que o ancião de Siracusa transformou em arte.
Um sopro interior serve aos diferentes astros,
e empurra a obra animada com movimentos precisos.
O Zodíaco enganoso percorre seu próprio ano,
e uma Cíntia³⁷ simulada volta num novo mês. 10
E já o seu trabalho audacioso girando seu mundo
se alegra e, com mente humana, governa os astros.

³⁷ “*Cynthia, -ae*: Cíntia, Diana, venerada no monte Cinto” (Faria, 1962, p. 273).

Por que admiro um Salmoneu³⁸ inofensivo com seu falso
trovão?
Foi encontrada uma pequena mão rival da natureza.

Referências

BIRT, Theodor. *Claudii Claudiani Carmina*, recensuit Theodorus Birt. Berolini: Apud Weidmannos, 1892. (Monumenta Germaniae historica, Auctorum antiquissimorum, Tomus X).

CAMERON, A. C. *Poetry and propaganda at the court of Honorius*. Oxford: Clarendon, 1970.

CERQUEIRA. L. Introdução. In: CLAUDIANO, C. *O rapto de Prosérpina*. Tradução de Luís Cerqueira. Sintra: Editorial Inquérito, 1991. p. 7-26.

CHARLET, J. L. Aesthetic Trends in Late Latin Poetry (325-410). *Philologus*, v. 132, n. 1, p. 74-85, 1988.

CLAUDIAN. C. *Volume I*. Tradução de Maurice Platnauer. Cambridge: Harvard University Press, 1922.

CLAUDIANO, C. *O rapto de Prosérpina*. Tradução de Luís Cerqueira. Sintra: Editorial Inquérito, 1991.

CLAUDIANO. C. *Poemas, Volume II*. Tradução de Miguel Castillo Bejarano. Madri: Editorial Gredos, 1993.

CLAUDIANUS, C. Editado por John B. Hall. *Claudii Claudiani Carmina*. Berlim: De Gruyter, 1985.

CLAUDINO, R. R. A Gigantomaquia Latina (c.m. LII) de

³⁸ “*Salmoneus, eos, -ei* (do grego antigo Σαλμωνεύς): Salmoneu, filho de Éolo, fulminado por Júpiter” (Saraiva, 1927, 1057). A forma acusativa *Salmonea*, que aparece no epígrama, é uma transcrição do acusativo grego (*τὸν*) Σαλμωνέα.

Cláudio Claudiano: uma tradução. *Nuntius Antiquus*, v. 17, n. 1, 2021. DOI: [10.35699/1983-3636.2021.29752](https://doi.org/10.35699/1983-3636.2021.29752). Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/29752. Acesso em: 7 out. 2025.

CLAUDINO, R. R. *ENTRE O NILO E A URBS ROMAE: TRADUÇÃO E ANÁLISE DOS EPIGRAMAS LATINOS DE CLÁUDIO CLAUDIANO*. Orientador: Prof. Dr. Marco Valerio Classe Colonnelli. 2023. 190 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023.

ELSNER, J.; LOBATO, J. H. Notes towards a Poetics of Late Antique Literature. In: ELSNER, J.; LOBATO, J. H. (eds.). *The poetics of Late Latin Literature*. New York: Oxford University Press, 2017. p. 1-22.

FARIA, E. *Dicionário escolar latino-português*. 3^a ed. Rio de Janeiro: Campanha Nacional de Material de Ensino, 1962.

GERK, G. M. R. A pietas de Eneias. *Revista ao Pé da Letra*, v. 4, n. 2, n.p. 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedaletra/article/view/231515>.

GRIMAL, P. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós, 1981.

JAKOBSON, R. *Lingüística e Comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1995.

LAVALLE, R. Dos epigramas a la piedad filial. *Stylos*, n. 8, p. 87-97, 1999.

PRONTERA, A. *Gli epigrammi di Claudio Claudiano: Traduzione e commento di una selezione dei Carmina Minora e della Appendix*. 2021. 639 f. Tesi (Dottorato in scienze dell'antichità) - Università Ca'Foscari Venezia, Veneza, 2021.

SARAIVA, F. R. S. *Novissimo Diccionario Latino-portuguez.* 7^a ed. Rio de Janeiro: H Garnier;Livreiro Editor, 1927.

SMITH, W. *Classical Dictionary of Greek and Roman Biography, Mythology and Geography.* New York: Harper & Brothers, 1860.

YEBRA, V. G. La traducción del latín como problema. *In:* YEBRA, V. G. *Traducción: historia y teoría.* Madrid: Editorial Gredos, 1994. p. 322-363.