Nunt. Antiquus, v. 22, n. 2, e62753, 2026
Dossiê
ISSN: 1983-3636 - DOI: 10.35699/1983-3636.2026.62753
Data de submissão: 10/11/2025 | Data de aprovação: 04/03/2026

Paisagens bucólicas de Virgílio: uma comparação entre as traduções inglesas e portuguesas dos versos 1-10 da "Écloga" I (com uma proposta de tradução em hexâmetro dactílico vernáculo)

Virgil's Bucolic Landscapes: A Comparison Between the English and Portuguese Translations of Verses 1-10 of "Eclogue" I (with a Proposal for a Translation in Vernacular Dactylic Hexameter)

William John Dominik
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
Juiz de Fora | MG | BR
Universidade de Lisboa (ULisboa) | Lisboa
PLx | PT
Stellenbosch University (SU) | Stellenbosch
WC | ZA
University of Otago (UO) | Dunedin | OTA | NZ
wjdominik@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-0283-117X

José Amarante
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Salvador | BA | BR
jasobrinho@ufba.br
https://orcid.org/0000-0001-7316-9526

Charlene Martins Miotti
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
Juiz de Fora | MG | BR
charlene.miotti@ufjf.br
https://orcid.org/0000-0002-4288-0398

Resumo: As traduções da "Écloga" I de Virgílio para o inglês e o português revelam como duas tradições linguísticas e poéticas distintas remodelam o universo pastoral do poema latino. Este estudo analisa a interação entre forma, ritmo e sentido na passagem do hexâmetro dactílico ao verso moderno, ao considerar exemplos em prosa, pentâmetro iâmbico, decassílabo, alexandrino, dodecassílabo, tetradecassílabo, verso livre e padrões hexamétricos dactílicos vernáculos. As versões inglesas, sobretudo a partir do século XX, tendem a privilegiar a clareza, enquanto as versões em língua portuguesa, especialmente as brasileiras, exploram com maior profundidade a ressonância melódica da língua, beneficiadas por sua maior afinidade com o latim (tais elementos se veem mais correntemente em propostas de tradução feitas no Brasil, já que as traduções portuguesas, assim como as traduções inglesas, parecem pôr em evidência a clareza tradutória). O argumento apoia-se na teoria do *skopos* e nas ideias de Jacques Derrida (2002) e Haroldo de Campos (2011) para sugerir que a fidelidade na tradução não constitui uma equivalência fixa, mas um processo dinâmico de recriação moldado pelos contextos linguístico e cultural. A análise culmina em uma versão portuguesa da "Écloga" I,

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA

composta no hexâmetro dactílico vernáculo, forma particularmente adequada para transmitir a cadência, a estrutura musical e a profundidade tonal do verso pastoral de Virgílio.

Palavras-chave: Virgílio; *Bucólicas;* hexâmetro dactílico; tradução (inglês e português); métrica e ritmo.

Abstract: The translations of Virgil's "Eclogue" I into English and Portuguese reveal how two distinct linguistic and poetic traditions reshape the pastoral world of the Latin poem. This study traces the interplay of form, rhythm, and meaning in the movement from dactylic hexameter to modern verse, by considering examples in prose, iambic pentameter, decasyllabic, Alexandrine, dodecasyllable, tetradecasyllable, free verse and vernacular dactylic hexametric patterns. English versions, especially from the twentieth century onward, tend to privilege clarity, while the versions in Portuguese, especially Brazilian ones, explore more deeply the melodic resonance of the language, supported by its closer affinity with Latin (such elements are more commonly seen in translation proposals made in Brazil, since Portuguese translations, like English translations, seem to emphasize clarity in translation). The argument draws on *skopos* theory and on the ideas of Jacques Derrida (2002) and Haroldo de Campos (2011) to suggest that fidelity in translation is not a fixed equivalence but a dynamic process of recreation shaped by the linguistic and cultural contexts. The analysis culminates in a Portuguese version of "Eclogue" I composed in the vernacular dactylic hexameter, a form particularly suited to conveying the cadence, musical structure, and tonal depth of Virgil's pastoral verse.

Keywords: Virgil; *Eclogues;* Dactylic Hexameter; Translation (English and Portuguese); Meter and Rhythm.

1 Introdução: contexto e tradição pastoral virgiliana[1]

A poesia pastoral em latim, cujas origens remontam à vida rural e a paisagens idílicas, constitui uma janela para um universo moldado pela natureza, pelo mito e pela reflexão[2]. No cerne dessa tradição, encontra-se o poeta romano Virgílio (70-19 A.E.C.), cujas dez *Bucólicas*, compostas entre 42-39 A.E.C., estabelecem os alicerces da literatura pastoral em latim. Esses poemas transcendem a mera descrição do ambiente campestre, ao mesclarem imagens da natureza com nuances filosóficas, emocionais e políticas. As *Bucólicas* de Virgílio abordam uma variedade de temas, entre os quais se destacam a vida rural idealizada, o amor, a perda, a aspiração poética e a alegoria política. A "Écloga" I, por exemplo, apresenta um diálogo entre dois pastores – Melibeu, forçado ao exílio em decorrência da guerra, e Títiro, que disso foi poupado – evidenciando, respectivamente, as experiências de deslocamento e gratidão. Ao longo desse e dos demais poemas das *Bucólicas*, Virgílio constrói uma representação ambiental multifacetada, que reflete tanto a paisagem física quanto os significados simbólicos que ela encerra.

A tradução da poesia pastoral de Virgílio apresenta desafios singulares. Seu latim combina densidade metafórica, ritmo e riqueza cultural de um modo que abre uma demanda ao tradutor para a extrapolação da transposição de conteúdo semântico-interpretativo para a língua de chegada. Reproduzir o tom elevado, mas, também, íntimo de seus versos – que são ao mesmo tempo míticos e enraizados em experiências concretas – exige sensibilidade poética, além de um equilíbrio cuidadoso entre precisão linguística e expressão artística. As diferentes tradições linguísticas e literárias enfrentaram essa tarefa de maneiras diversas. Na tradição romântica inglesa, por exemplo, a natureza é frequentemente vista como sublime e transcendente, o que levou tradutores a enfatizar a grandiosidade e o contraste emocional de cada cena. Já na tradição luso-brasileira, do Arcadismo a interpretações mais modernas, encontramos com frequência abordagens mais contemplativas ou domésticas, que revelam outra dimensão das paisagens descritas por Virgílio.

---

[1] Uma versão resumida deste artigo foi apresentada por William John Dominik em uma mesa-redonda coordenada por Charlene Martins Miotti no VI Seminário de Tradução – Direitos Humanos e Meio Ambiente: Tradução de Gente para Gente na Universidade Federal de Juiz de Fora, em 30 de setembro de 2025, Dia Internacional do Tradutor. Agradecemos efusivamente à diligente equipe editorial da *Nuntius Antiquus* e aos atenciosos pareceristas, que colaboraram sobremaneira para a versão final do nosso texto conjunto.

[2] Em latim, o gênero remete mais à imitação dos modelos gregos, especialmente Teócrito.

Essas tendências, contudo, não são uniformes; mesmo dentro de uma mesma tradição existem variações significativas. Na literatura portuguesa, em particular, influências europeias e perspectivas pós-coloniais contribuíram para representações da natureza como íntima, cíclica ou enigmática. Em alguns projetos contemporâneos luso-brasileiros, essas perspectivas deslocam a visão herdada dos modelos europeus para referenciais mais locais, mudando a forma como se descrevem e se nomeiam as paisagens rurais. Esses desenvolvimentos não definem toda a tradição, mas mostram como contextos históricos e culturais distintos abriram diferentes caminhos de diálogo com o universo pastoral de Virgílio. Traduzir seus versos, portanto, não é apenas transpor palavras de um idioma para outro: trata-se de negociar tensões entre fidelidade e expressão artística, entre herança literária e inovação interpretativa, e entre experiências universais e visões de mundo situadas culturalmente.

Como língua românica, o português demonstra, em termos estruturais, maior afinidade sintática e rítmica com o latim do que o inglês. Essa proximidade permite aos tradutores lusófonos preservar com maior facilidade certos aspectos métricos e musicais do texto latino. A prosódia do português contribui para uma interpretação mais melódica[3], em consonância com o tom lírico de Virgílio. Além disso, as traduções em português, especialmente as brasileiras, frequentemente adotam um estilo que ressalta a sensibilidade emocional, influenciado pelas tradições literárias lusófonas, o que resulta em leituras mais interpretativas e aprofundadas da paisagem natural. Em contraste, as traduções para o inglês, particularmente a partir do século XX, tendem a priorizar a clareza quanto ao conteúdo narrativo ou descritivo, o uso de imagens marcantes e a transmissão da intensidade afetiva do texto, seja por meio de uma dicção arcaica ou de uma abordagem mais acessível ao leitor contemporâneo. Embora o inglês careça da proximidade sintática com o latim, essa distância é compensada não apenas pelo destaque aos contrastes dramáticos e à profundidade temática da obra, mas também pelo cuidado em manter de algum modo seu impacto emocional. Importa notar, contudo, que essas estratégias não são exclusivas do inglês; traduções em português também exploram esses recursos de forma criativa. Em última análise, tradutores de ambas as línguas enfrentam o mesmo desafio: equilibrar a fidelidade ao texto (ao sentido, à forma, à métrica) com a liberdade interpretativa. Cada

[3] Cabe ressaltar que, embora o português brasileiro e o português europeu tenham características fonéticas e fonológicas fundamentalmente diversas em alguns aspectos (por exemplo, a redução ou supressão de vogais átonas do português europeu, o que confere a esta língua uma sonoridade diferente do português brasileiro), referimo-nos aqui à comparação com a prosódia do inglês.

um oferece uma perspectiva singular, moldada pelas estruturas linguísticas e tradições literárias de sua respectiva cultura, sobre a visão pastoral de Virgílio.

Ainda assim, é preciso reconhecer que, dada a natureza fragmentária e transmitida dos textos da Antiguidade, a noção de "original" é mais uma construção discursiva do que uma entidade fixa. Como propõe Jacques Derrida, são as próprias traduções que conferem ao texto antigo seu status de original, o que sugere que o original, de certo modo, é já uma demanda por tradução (Derrida, 2002, p. 55). Dentro desse contexto, o conceito de fidelidade também vem sendo amplamente revisitado nos estudos da tradução. Em vez da obediência estrita ao texto-fonte, reconhece-se hoje que fidelidade pode significar uma escuta sensível e criativa, capaz de responder às possibilidades expressivas da língua de chegada sem subordinação cega ao ponto de partida. Assim, cada tradução não apenas preserva, mas também reimagina e reformula o legado pastoral de Virgílio à luz das culturas que a recebem. Essa perspectiva dialoga com a concepção de Haroldo de Campos, para quem toda tradução poética é uma transcriação, um ato de recriação formal e semântica que refaz o poema na língua de chegada, preservando, sob nova forma, sua energia inventiva (Campos, 2011, p. 9-30).

Há seis formas básicas que têm sido empregadas na tradução da poesia pastoral virgiliana para o inglês e o português: prosa; pentâmetro iâmbico ou decassílabo; verso alexandrino ou dodecassílabo; verso tetradecassílabo; verso livre; e o hexâmetro dactílico em forma vernácula[4]. O debate em torno da forma e do modo mais adequados para a tradução da poesia latina, tanto no contexto anglófono quanto no lusófono, é recorrente e está intrinsecamente ligado às orientações teórico-ideológicas de cada estudioso ou tradutor[5]. Apresentam-se, a seguir, as formas básicas de traduções da poesia pastoral virgiliana, seguidas de comentários e de uma proposta de tradução em hexâmetros datílicos vernáculos para a "Écloga" I.

2 "Écloga" I.1-10: a paisagem do deslocamento

Os dez primeiros versos da "Écloga" I de Virgílio apresentam a seguinte escansão:

> MELIBEU
> Títўrĕ, | tŭ pătŭ|lǽ || rĕcŭ|bắns sūb | tḗgmĭnĕ | fắgī
> síluēs|trḗm || tĕnŭ|í Mū|sắm || mĕdĭ|tárĭs ă|uénā.

[4] As diferentes traduções da "Écloga" I.1-5 apresentadas neste artigo têm a intenção de servir apenas como exemplos de cada tipo de tradução; não é nosso objetivo citar todas as (ou ainda a maioria das) traduções das *Bucólicas* que foram publicadas em cada idioma (*cf.* Fernandes, 2018; 2021).

[5] Algumas discussões sobre esse tema podem ser encontradas em Thamos (2024) e Gonçalves (2024).

nŏs pătrĭ|ǽ fī|nís || ēt | dŭlcĭă | lĭnquĭmŭs | áruā:
nŏs pătrĭ | ám fŭgĭ | mŭs; || tū, | Títўrĕ, | lĕntŭs ĭn | ŭmbrā
fórmō|sám || rĕsŏ|nárĕ dŏ|cés || Ămă|rўllĭdă | síluās.

TÍTIRO
Ő Mĕlĭ|bœ̆ĕ, dĕ|ūs || nō|bís haēc | ótĭă | fécĭt:
námque ̯ĕrĭt | íllĕ mĭ|hí || sēm|pér dĕŭs, | íllĭŭs | árăm
sǽpĕ tĕ|nĕ́r nōs|trís || ăb ŏ|uílĭbŭs | ímbŭĕt | ágnŭs.
íllĕ mĕ|ás ēr|rárĕ || bŏ|ués, ūt | cérnĭs, ĕt | ípsŭm
lūdĕrĕ | quǽ uēl|lēm || călă|mō pēr|mĭsĭt ă|grēstī[6].
(Verg. Ecl. I)

Ao combinar uma regularidade rítmica precisa com o jogo entre cesuras masculinas pentemímeras, trocaicas (trimímeras) e heptemímeras, esses versos produzem uma harmonia musical que, simultaneamente, reflete e intensifica a atmosfera tranquila e idealizada do mundo pastoral.

O hexâmetro datílico latino, conforme se vê no esquema abaixo, apresenta seis sedes, sendo a quinta, a que dá nome ao verso, obrigatoriamente datílica; quanto às quatro primeiras sedes, podem ocorrer alternâncias entre dátilos (— ∪ ∪) e espondeus (— —). A última sede é catalética, sendo indifferens sua última sílaba, indicada pelo ponto coroado, ou seja, não importa se longa ou breve, desde que a sede final se realize por espondeu ou troqueu:

Tabela 1 – Hexâmetro datílico

1	2	3	4	5	6
—́∪∪	—́∪∪	—́∪∪	—́∪∪	—́∪∪	—́◠
—́ —	—́ —	—́ —	—́ —		

Fonte: preparado pelos autores.

3 Prosa inglesa e portuguesa

A prosa é a forma escolhida pela maioria dos tradutores do hexâmetro dactílico latino em virtude de sua simplicidade e da desnecessidade de adequar o inglês a uma forma métrica rígida ou mesmo flexível. É, de fato, irônico que a série de traduções em inglês mais respeitada, da coleção Loeb, seja justamente em prosa.

[6] O texto das *Bucólicas* é o de Ottaviano (2013).

A seguir, apresenta-se a tradução em prosa de H. Rushton Fairclough e G. P. Goold (1999), pertencente à série Loeb, dos dez primeiros versos da "Écloga" I em inglês:

> MELIBOEUS
> You, Tityrus, lie under the canopy of a spreading beech, wooing the woodland Muse on slender reed, but we are leaving our country's bounds and sweet fields. We are outcasts from our country; you, Tityrus, at ease beneath the shade, teach the woods to re-echo "fair Amaryllis".
>
> TITYRUS
> O Meliboeus, it is a god who gave us this peace – for a god he shall ever be to me; often shall a tender lamb from our folds stain his altar. Of his grace my kine roam, as you see, and I, their master, play what I will on my rustic pipe (Fairclough; Goold, 1990).

Essa tradução em prosa reflete a abordagem predominante na tradição inglesa de estudos sobre Virgílio, que privilegia a clareza (não obstante, neste caso, o uso da palavra arcaica *kine*, que contradiz esse objetivo) e uma precisão voltada ao conteúdo temático, ainda que, nesse processo, a reprodução formal da métrica original seja deixada de lado. Ao apresentar as *Bucólicas* em prosa direta, os tradutores optam por priorizar a acessibilidade e a fidelidade ao sentido, sacrificando as qualidades rítmicas e musicais do hexâmetro dactílico virgiliano. Essa abordagem, às vezes motivada por demandas editoriais ou profissionais, busca priorizar uma tradução clara e acessível para um público específico e de uso acadêmico, mas acaba negligenciando a expressividade formal do texto latino. É importante reconhecer que o poema, enquanto jogo entre forma e conteúdo, pode perder parte de sua expressividade nessa escolha; assim, a noção de precisão se mostra limitada e sujeita a questionamentos. Sob essa perspectiva, a tradução em prosa não busca reproduzir a totalidade do poema, mas sim cumprir um objetivo específico, como facilitar a compreensão e o uso acadêmico, alinhando-se à teoria do *skopos*, que valoriza a função e o público a que a tradução se destina (Reiß; Vermeer, 1984). Portanto, embora essa forma favoreça a clareza e o acesso ao texto, ela inevitavelmente abre mão da solenidade formal e da musicalidade características do original latino.

Em português, Maria Gonçalves (1996) realizou uma tradução em prosa, cujas dez primeiras linhas da "Écloga" I leem-se a seguir:

> MELIBEU
> Ó Títiro, deitado sob a copa de uma faia frondosa, ensaias um poema silvestre numa flauta singela. Nós deixamos as fronteiras e os queridos campos da pátria. Somos expulsos da nossa terra. Tu, Títiro, à sombra, tranquilo, ensinas os bosques a cantar a formosa Amarílis.

> TÍTIRO
> Foi um deus, Melibeu, quem nos concedeu estes lazeres. Sim, para mim ele será sempre um deus: tenros cordeiros dos nossos redis banharão muitas vezes com sangue o seu altar. Como vês, permitiu que as minhas vacas possam andar por aí e que eu próprio possa ensaiar o que quiser com a minha flauta rústica (Gonçalves, 1996).

O problema da escolha da prosa, tanto em inglês como em português, reside no fato de que ela transforma imediatamente a forma versificada da pastorália latina em algo fora do estatuto da poesia. Ademais, as traduções em prosa tendem a atenuar o tom elevado, o ímpeto, o dramatismo e a carga emotiva do texto poético. Já no século XIX, J. W. Mackail apontava essa limitação ao introduzir sua tradução em prosa do hexâmetro dactílico de Virgílio, em que comenta ironicamente: "Há algo de grotesco na ideia de uma tradução em prosa de um poeta [uma vez que não consegue] transmitir o que é... uma das coisas mais essenciais na poesia – a sua qualidade poética" (Mackail, 1885, p. 5)[7]. Embora a poeticidade de um texto também se possa transpor através de outras características (como anáforas, repetições lexicais expressivas, períodos ritmicamente marcados e simetricamente estruturados, aliterações e assonâncias, antíteses etc.), Mackail se fixa no elemento, de fato, mais determinante para a prática poética no mundo antigo: o metro. Além disso, o emprego da prosa tende a expandir, em vez de restringir, o número de palavras nas traduções para o inglês e o português, rompendo com a noção de equivalência que a tradução verso a verso exibe ao leitor.

4 Pentâmetro iâmbico inglês e decassílabos portugueses

O pentâmetro iâmbico tem sido uma das opções preferidas entre tradutores ingleses da poesia pastoral virgiliana. Na tradição da chamada "alta poesia" em inglês (p. ex., Shakespeare e Milton), tal metro é dominante. A tradução tardia do século XVII das *Bucólicas* por John Dryden, feita em pentâmetro iâmbico, transmite um registro refinado e sofisticado. Esse metro compõe-se de cinco pés, cada um constituído por uma sílaba átona seguida de uma tônica. A seguir, são apresentadas as doze linhas da tradução de Dryden da primeira "Écloga" de Virgílio:

> MELIBOEUS
> Beneath the Shade which Beechen Boughs diffufe,
> You Tity'rus entertain your Silvan Mufe:

[7] "There is something grotesque in the idea of a prose translation of a poet [since it fails] to convey what is... one of the most essential things in poetry – its poetic quality" (Mackail, 1885, p. 5).

Round the wide World in Bahifhment we rome,
Forc'd from our pleafing Fields and Native Home:
While ftretch'd at Eafe you fing your happy loves:
And Amarillis fills the fhady Groves.

TITYRUS
Thefe Bleffings, Friend, a Deity beftow'd:
For never can I deem him lefs than God.
The tender Firftlings of my Woolly breed
Shall on his holy Altar often bleed.
He gave my Kind to graze the Flowry Plain:
And to my Pipe renew'd the Rural Strain.
(Dryden, 1697)

A versão seguinte da tradução de Dryden em ortografia moderna evidencia os cinco acentos métricos de cada verso por meio de letras maiúsculas:

MELIBOEUS
BeNEATH the SHADE which BEECHen BOUGHS difFUSE,
You TIty'rus ENterTAIN your SILvan MUSE:
Round THE wide WORLD in BAnishMENT we ROME,
Forc'd FROM our PLEASing FIELDS and NAtive HOME:
While STRETCHED at EASE you SING your HAPpy LOVES:
And AmarILLis FILLS the SHAdy GROVES.

TITYRUS
These BLESsings, FRIEND, a DEity beSTOW'D:
For NEver CAN I DEEM him LESS than GOD.
The TENder FIRSTlings OF my WOOLly BREED
Shall ON his HOly ALtar OFten BLEED.
He GAVE my KIND to GRAZE the FLOWry PLAIN:
And TO my PIPE reNEW'D the RUral STRAIN.
(Dryden, 1697)

Dryden emprega, para preservar o ambiente idílico, expressões como *Beechen Boughs*, *Silvan Muse*, *pleasing Fields*, *shady Groves*, *tender Firftlings*, *Woolly breed*, *Flowry Plain* e *Rural Strain*, que conferem ao poema um registro elevado e deliberadamente classicizante. Embora o pentâmetro iâmbico imprima à tradução um tom formal e solene, sua adoção implica necessariamente a compressão das linhas hexamétricas latinas, que variam entre treze e dezessete sílabas, na estrutura mais curta do decassílabo heroico inglês. Para lidar com essa diferença estrutural e preservar o conteúdo semântico do latim, Dryden expande os dez hexâmetros latinos em doze versos ingleses, num esforço de equilíbrio entre economia formal e clareza expressiva.

Esse procedimento ilustra um padrão pelo qual tradutores ao lidar com a condensação imposta por métricas modernas, frequentemente recorrem à ampliação do número de versos como estratégia compensatória[8]. Trata-se de um condicionamento estrutural da adaptação de métricas clássicas quantitativas a formas tradicionais de verso em línguas modernas, cujos sistemas métricos, baseados na acentuação e na contagem silábica, impõem limites específicos à reprodução da flexibilidade e da extensão de uma linha hexamétrica dactílica plena. Importa salientar que essa limitação não é exclusiva do pentâmetro iâmbico inglês, mas se manifesta também, ainda que de modos diversos, em outras tradições métricas modernas, inclusive em formas mais longas da poesia portuguesa, como o dodecassílabo e o tetradecassílabo, conforme será discutido adiante. Essas formas operam segundo padrões rítmicos distintos e não reproduzem plenamente a alternância dactílico-espondaica característica do hexâmetro latino, sobretudo em passagens ricas em dáctilos.

A situação relativa à ampliação do número de versos observa-se de forma análoga no contexto da poesia em língua portuguesa, especialmente com o emprego do decassílabo heroico, o verso de dez sílabas que se consolidou como forma clássica da tradição poética lusófona. O decassílabo, de modo geral, segue o padrão iâmbico (com acentuação nas sílabas 6 e 10), mas também apresenta outras variações métricas, como o sáfico (com acentuação nas sílabas 4, 8 e 10). Manuel Odorico Mendes, figura seminal da tradução clássica brasileira no século XIX, tornou-se amplamente reconhecido por sua tradução de Virgílio, marcada por uma atenção rigorosa ao som, ao ritmo e à estrutura sintática do texto latino. Mendes (1858) adotou de maneira sistemática o decassílabo heroico, caracterizado por dez sílabas fonéticas com acentuação fixa na sexta e na décima sílabas. Tal escolha confere à poesia pastoral virgiliana um caráter classicizante, vinculado à tradição literária nacional. Ao utilizar o decassílabo, Mendes estabeleceu um diálogo direto entre a écloga virgiliana e a linhagem épica da poesia portuguesa, notadamente representada por Camões.

Mendes traduz as primeiras linhas da "Écloga" I da seguinte forma (acompanhado de anotações sobre suas características métricas)[9]:

> MELIBEU
> *Tu, sob a larga faia reclinado,*
> 1 Tu | 2 sob | 3 a | 4 lar | 5 ga | 6 *fai* || 7 a | 8 re | 9 cli | 10 *na*-do
> Acentos nas sílabas 6 (*fai*-) e 10 (-*na*-); cesura na sílaba 6 com elisão.
> *Silvestre musa em tênue cana entoas:*
> 1 Sil | 2 ves | 3 tre | 4 *mu* || 5 sa em | 6 tê | 7 nue | 8 *ca* || 9 na en | 10 *to*-as

[8] Isso não se verifica de modo invariável, como observa Paulo Sérgio de Vasconcellos na p. 18 da edição das Bucólicas de Virgílio anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes (2008). A "Écloga" VII, p. ex., tem setenta versos no texto latino e exatamente setenta versos na tradução de Mendes (2008).

[9] Demonstramos aqui a estrutura rítmica do verso odoricano em detalhes por se tratar da primeira tradução analisada, ilustrativa das usuais licenças métricas, existentes também nas demais traduções.

Elisões: *sa em = saem*, *na em = naen*; acentos nas sílabas 4 (*mu-*), 8 (*ca-*) e 10 (*to*); cesuras após as sílabas 4 e 8, do ritmo sáfico com elisões: aqui haveria ainda uma tônica na sílaba 6, mas, não registrando cesura, se torna mais efetivo o ritmo sáfico, com tônicas nas sílabas 4, 8 e 10 e cesuras em 4 e 8.

Nós, Títiro, da pátria os fins deixamos

1 Nós | 2 Tí | 3 ti | 4 ro, | 5 da | 6 *pá* || 7 tria os | 8 fins | 9 dei | 10 *xa*-mos

Elisão: *pátria os = pátriaos*; acentos nas sílabas 6 (*pá-*) e 10 (*-xa-*); cesura na sílaba 6 com elisão.

E a doce lavra, a pátria nós fugimos;

1 Ea | 2 do | 3 ce | 4 *la* || 5 vra a | 6 pá | 7 tria | 8 *nós* || 9 fu | 10 *gi*-mos

Sinérese: *e a = ea, elisão: vra a = vraa*; acentos nas sílabas 4 (*la-*), 8 (*nós*) e 10 (*gi*); cesuras após as sílabas 4 (com elisão) e 8, do ritmo sáfico; aqui também haveria ainda uma tônica na sílaba 6, mas, não registrando cesura, efetiva-se o ritmo sáfico com tônicas nas sílabas 4, 8 e 10 e cesuras em 4 e 8.

As selvas tu, pausado à sombra, ensinas

1 As | 2 sel | 3 vas | 4 || *tu* 5 pau | 6 sa | 7 do à | 8 *som* || 9 bra en | 10 *si*-nas

Elisões: *do à = doà*, *sombra ensinas = som-braen-sinas*); acentos nas sílabas 4 (*tu*), 8 (*som-*) e 10 (*-si-*); cesuras após as sílabas 4 e 8 com elisão, do ritmo sáfico; aqui também haveria ainda uma tônica na sílaba 6, com cesura possível com a elisão.

Amarílis formosa a ressoarem.

1 A | 2 ma | 3 *rí* | 4 lis | 5 for | 6 *mo* || 7 sa a | 8 res | 9 so | 10 *a*-rem

Elisão: *sa a = saa*; acentos nas síllabas 3 (*-rí-*), 6 (*-mo-*) e 10 (*-a-*); cesura na sílaba 6 com elisão.

TÍTIRO

Ó Melibeu, este ócio é dom divino;

1 O | 2 Me | 3 li | 4 *beu* | 5 este | 6 ***ó*** || 7 cio é | 8 dom | 9 vi | 10 *vi*-no

Elisão: *te ó = teó*; *cio é = cié*; acentos nas sílabas 4 (*-beu-*), 6 (*-ó-*) e 10 (*-vi-*); cesura na sílaba 6 com elisão.

Que um deus o creio, e sempre as aras dele

1 Que um | 2 deus | 3 o | 4 *cre* | 5 io e | 6 *sem* || 7 pre as | 8 a | 9 ras | 10 *de*-le

Sinérese: *que um = queum*; elisão: *io e = ioe*; *pre as = preas*; acentos nas sílabas 4 (*-cre-*), 6 (*-sem-*) e 10 (*-de-*); cesura na sílaba 6 com elisão.

Tenro anho tingirá do aprisco nosso:

1 Ten | 2 ro an | 3 nho | 4 tin | 5 gi | 6 *rá* || 7 do a | 8 pris | 9 co | 10 *nos*-so

Elisão: ro an = roan; do a = doa; acentos nas sílabas 6 (*-rá-*) e 10 (*-nos-*); cesura na sílaba 6 com elisão.

Deu-me, estás vendo, errarem minhas vacas,

1 Deu | 2 me es | 3 *tás* | 4 ven | 5 de er | 6 *ra* | 7 rem | 8 *mi* | 9 nhas | 10 *va*-cas

Elisão: me es = mees; de e = dee; acentos nas sílabas 3 (*-tás-*), 6 (*-rá-*) e 10 (*-va-*).

Tanger a meu sabor na agreste avena.
1 Tan | 2 ger | 3 a | 4 *meu* | 5 sa | 6 *bor* || 7 na a | 8 *gres* | 9 te a | 10 *ve*-na
Elisão: na a = naa; te a = tea; acentos nas sílabas 4 (*-meu-*), 6 (*-bor-*), 8 (*-gres-*) e 10 (*-e-*); cesura na sílaba 6.
(Mendes, 1858)

Nesta tradução das *Bucólicas* de Virgílio, Mendes busca recriar o efeito do hexâmetro dactílico latino por meio de versos que apresentam a aparência e a sensação do verso clássico, transpostos para uma métrica tradicional da poesia em língua portuguesa. Como pode ser visto acima, nem todos os versos de Mendes seriam puramente iâmbicos, como no caso do verso "Amarílis formosa a ressoarem" (6), que segue uma variação do metro heroico, conhecida como "martelo", com tônicas nas sílabas 3, 6 e 10. Os versos de Mendes podem aparentar mais sílabas quando contados isoladamente, como se fossem prosa, mas, conforme as normas da versificação portuguesa, nas quais a contagem silábica se dá até a última sílaba tônica, e devido à ocorrência de fenômenos como a sinalefa e a elisão, o metro empregado é, de fato, considerado decassilábico. Esses versos capturam a musicalidade lírica por meio de diversas combinações de palavras, por exemplo, "larga faia" e "cana entoas", alinhando-se ao ritmo e ao tom de Virgílio. Considerando que o português é uma língua românica derivada do latim, é possível alcançar uma semelhança rítmica e sintática bastante próxima. A musicalidade desses versos surge de maneira natural, favorecida pela natureza vocálica e silábica do português. As dez primeiras linhas da "Écloga" I de Virgílio apresentam versos com extensão que contem quinze ou dezesseis sílabas, conforme a estrutura do hexâmetro dactílico, embora Mendes as traduza em seis versos decassilábicos em português.

Em meados do século XVIII, Leonel da Costa Lusitano (1761) traduziu as *Bucólicas* para o português no que seu subtítulo declara ser "verso solto"[10]. As primeiras dez linhas das *Bucólicas* são apresentadas da seguinte forma:

MELIBEU
Tityro, tu debaixo da patente
Cobertura da faia, recoftado,
A cantilena ruftica exercitas
Com a delgada frauta: nos fugimos
Dos limites da patria; e os doces campos
Deixamos: nos da patria imos fugindo;

[10] A primeira metade do título (com a ortografia original mantida) é *As Eclogas* e *Georgicas de Vergilio*: primeira Parte das fuas Obras, traduzidas do latim para verso solto português.

E tu, Tityro, à fombra priguiçofo
As montanhas enfinas a entoarem
O nome de Amarilis bella, e grata.

TÍTIRO
Eftes defcanços Deos, ò Melibeo,
A nos os fez, a nos os concedeo:
Que fempre me ferá Deos; e o cordeiro
Tenro dos curraes noffos muitas vezes
Com fangue o feu altar tingirá fempre.
Elle me permitio que andaffem livres
As minhas vaccas, como ves agora,
E que fcreveffe com agrefte ftylo
As paftorís cantigas, que eu quifeffe.
(Lusitano, 1761)

A tradução de Lusitano em versos ditos "soltos", pelo que se vê no excerto acima, é toda decassilábica, e a nomenclatura por ele utilizada no subtítulo talvez seja apenas uma referência ao que comumente chamamos de verso branco, isto é, sem rimas. Outra questão relevante é a ampliação das dez linhas de Vergílio para dezoito. Esse aumento no número de linhas não apenas acrescenta palavras desnecessárias, mas também distorce a estrutura do hexâmetro dactílico latino, o elemento fundamental para o ritmo e a fluidez do verso de Virgílio. O texto virgiliano caracteriza-se pela concisão e pela escolha cuidadosa das palavras, aspectos que são comprometidos pela ampliação de Lusitano, o que resulta na perda da compactação e da elegância presentes no texto latino. Embora a tradução de Lusitano evidencie habilidade linguística e criatividade, ela desloca o foco da abordagem direta e lírica de Virgílio sobre a natureza e o exílio para uma narrativa mais elaborada e expandida.

Um pouco mais ciosa quanto ao espírito virgiliano parece ser a tradução do poeta e filólogo Agostinho da Silva (2012), originalmente publicada em 1993, apenas um ano antes de sua morte, também em decassílabos, marcada por uma relativa ordem direta (à exceção do v. 5), boa economia linguística, pois apresenta em 12 versos o que o texto latino traz em 10 e efeitos sonoros expressivos, como se vê no v. 9, onde quase podemos ouvir o balir do filhote sacrificado:

MELIBEU
Títiro, à sombra de copada faia,
tentas ária silvestre em frauta amena,
nós a pátria deixamos, os mimosos
campos da pátria, e tu, bem descansado,
o nome ao bosque ensinas de Amarílis.

TÍTIRO
Um deus, ó Melibeu, este vagar,
ele deus para mim sempre será,
me trouxe e a seu altar eu sacrifico
de meu rebanho um anho com seu sangue.
É ele que me deixa, como vês,
dar pasto às vitelinhas, cantar eu
o que quiser em instrumento rude.
(Silva, 2012)

Mais recentemente o brasileiro Pedro Barbieri (2020) traduz os versos 1 a 10 da "Écloga" I utilizando um decassílabo heroico modificado, com determinadas inovações em relação à tradição decassilábica, conforme se vê a seguir:

MELIBEU
Tu, ó Títiro, és quedo ao véu da ampla faia e
o alento em tua flauta evoca a agra Musa.
Nós, idos aos fins do lar, doce terra,
Do lar vamos. Lento à sombra, tu entoas
à doce floresta a "airosa Amarílis".

TÍTIRO
O tu, Melibeu, este ócio é de um deus,
um deus que me é sempre; e amiúde o seu templo
é tinto em rês tenra, e nosso é o aprisco.
Vê, deu que meus bois errassem e eu mesmo
tocasse, ao meu gosto, tal flauta agreste.
(Barbieri, 2020)

Barbieri adota uma forma métrica de decassílabos, com acentos fixos na segunda, quinta, sétima e décima sílabas; a cesura, situada entre a quinta e a sétima sílabas, busca emular a bipartição característica do hexâmetro latino.

A escolha do pentâmetro iâmbico ou do decassílabo como modelo para a tradução do hexâmetro dactílico latino apresenta ajustes estruturais consideráveis, mas nem por isso de menor valor, dadas as diferenças entre os sistemas linguísticos e poéticos. O pentâmetro iâmbico consegue preservar o ritmo solene e majestoso do hexâmetro dactílico, embora possa não reproduzir, por óbvio, a fluidez dactílica própria do latim. Quanto ao emprego do decassílabo (verso de dez sílabas, com ou sem rima), dadas as diferenças dos sistemas poéticos, ele quase sempre acarreta uma expansão significativa no número de versos em inglês e português quando comparado ao texto latino, o que não necessariamente seria um demérito, apenas

uma reestruração necessária. Dryden (1697) e Mendes (1858), por exemplo, necessitam de seis versos em decassílabos e suas variantes métricas, como o verso heroico e sua variante sáfica, para traduzir os primeiros cinco versos do hexâmetro latino.

5 Versos alexandrino e dodecassilábico

O verso alexandrino, em sua forma tradicional, compõe-se de doze sílabas métricas e é comumente associado à poesia tradicional ou de cunho clássico. Sua utilização apresenta variações sutis entre as línguas inglesa e portuguesa, sendo que, nesta última, o número de sílabas fonéticas frequentemente supera o número de sílabas métricas do verso, devido às particularidades da versificação lusófona[11]; por exemplo, fenômenos como a sinalefa e a elisão, presentes na língua portuguesa, podem reduzir o número de sílabas fonéticas quando comparadas ao inglês, fazendo com que a mesma linha poética em português apresente mais sílabas efetivas do que em inglês. Assim como o decassílabo, o dodecassílabo vem sendo usado para a tradução do hexâmetro no Brasil contemporâneo com bastante frequência, especialmente no caso da tradução da poesia pastoril. A tradução das *Bucólicas* realizada por Guy Lee (1984) utiliza o verso alexandrino na língua inglesa. A seguir, apresentam-se os dez primeiros versos da tradução da "Écloga" I desse autor:

> MELIBOEUS
> Tityrus, lying back beneath wide beechen cover,
> You meditate the woodland Muse on slender oat;
> We leave the boundaries and sweet ploughlands of home.
> We flee our homeland; you, Tityrus, cool in shade,
> Are teaching woods to echo Lovely Amaryllis.
>
> TITYRUS
> Oh, Melibóeus, a god has made this leisure ours.
> Yes, he will always be a god for me; his altar
> A tender ram-lamb from our folds will often stain.
> He has allowed, as you can see, my cows to range
> And me to play what tune I please on the wild reed.
> (Lee, 1984)

Embora Lee empregue o verso de doze sílabas, ele exclui desse cômputo determinadas sílabas, como as resultantes de cadências femininas, isto é, sílabas átonas finais

[11] Os termos "sílabas fonéticas" e "sílabas métricas" distinguem o fato de que, na poesia, a contagem de sílabas pode sofrer influência de fenômenos prosódicos e poéticos, também comuns à fala, como elisões, sinéreses, sinalefas etc.

que não entram na contagem métrica na versificação inglesa, e de certas substituições métricas admitidas nesse sistema. Em consequência, o número de sílabas fonéticas efetivamente realizadas em alguns versos pode ultrapassar o limite convencional associado ao alexandrino. No contexto da poesia inglesa, esse verso não corresponde a uma contagem silábica rígida, mas a um padrão acentual relativamente flexível, o que explica a variação observada nos exemplos acima.

O verso alexandrino (dodecassílabo com tônicas na sexta e décima segunda sílabas e cesura dividindo-o) foi empregado tanto na literatura portuguesa quanto na brasileira, como forma de conferir musicalidade e solenidade à expressão poética. Em Portugal, seu uso se consolida a partir do século XIX, com uma presença crescente já nos séculos XVIII e XIX; no Brasil, sua adoção torna-se mais notável a partir do século XIX, especialmente na poesia romântica, parnasiana e simbolista. O acadêmico brasileiro Raimundo Carvalho (2005) adota essa forma métrica em sua tradução das *Bucólicas*, conforme se observa em sua versão dos dez primeiros versos da "Écloga" I:

> MELIBEU
> Títiro, tu, sentado embaixo da ampla faia,
> tocas na tênue flauta uma canção silvestre;
> nós deixamos a pátria e estas doces pastagens;
> nós fugimos, e tu, tranqüilo à sombra, Títiro,
> levas selva a ecoar Amarílis formosa.
>
> TÍTIRO
> Ó Melibeu, um deus, a nós, este ócio fez:
> Ele sempre será meu deus; que o altar dele,
> Tenra ovelha de nosso aprisco sempre embeba.
> Bem vês, ele deixou meu rebanho pastar
> E eu tocar o que bem quiser em flauta agreste.
> (Carvalho, 2005)

Essa tradução evidencia o esforço de Carvalho em preservar tanto o tom bucólico como a elegância formal do latim virgiliano. Ao recorrer ao dodecassílabo, o tradutor busca aproximar-se da regularidade rítmica e da cadência solene do hexâmetro dactílico de Virgílio, adaptando-o à tradição métrica do português, cuja prosódia é baseada no acento de intensidade. As imagens da natureza (como "faia", "silvestre", "selva") são vertidas com clareza e suavidade, o que contribui para a construção de uma atmosfera serena, porém melancólica, marcada pelo contraste entre o exílio e a permanência na terra que permeia a "Écloga" I. A

repetição dos pronomes pessoais (“nós”, “tu”) reforça o contraste emocional entre os personagens deslocados e o tranquilo Títiro, intensificando a tensão dramática.

A tradução mais recente da “Écloga” I em verso dodecassílabo é a de Saulo Santana de Aguiar (2024), que verte os dez primeiros versos da seguinte maneira:

> MELIBEU
> Títiro, tu sentando sob teto de faia, Co’a tênue avena entoas uma toada agreste.
> Nós deixamos a pátria, as amenas paragens.
> Nós fugimos; tu, Títiro, à sombra indolente,
> Fazes “formosa” ecoar “Amarílis” nos bosques.
>
> Títiro
> Ó Melibeu, um deus fez pra nos estes ócios.
> Pois, sempre será ele meu deus, no altar dele
> De nosso aprisco tenro anho sangrará.
> Ele meu gado errar permitiu, tu bem vês,
> E a mim tocar o quanto queira em rude calamo.
> (Aguiar, 2024)

Embora o verso dodecassílabo em português apresente, em média, uma extensão semelhante à do hexâmetro latino, isso ocorre apenas se considerarmos as sílabas fonéticas, não as sílabas métricas. O verso dodecassílabo, por definição, possui doze sílabas métricas, mas na leitura fonética, pode frequentemente ultrapassar esse número devido às licenças poéticas como a elisão e a sinalefa. Já o hexâmetro latino, que varia entre treze e dezessete sílabas métricas por verso, não tem uma correspondência exata com o dodecassílabo português. Frequentemente, os versos dodecassílabos têm mais de doze sílabas fonéticas, em razão das elisões ou sinalefas presentes no verso. No final, a tentativa de estabelecer uma correspondência direta entre o hexâmetro latino, que varia entre treze e dezessete sílabas por verso, e o dodecassílabo português representa a busca de uma medida tradicional do nosso sistema métrico que seja uma alternativa relativa à concisão ainda mais extremada do decassílabo, metro da poesia narrativa por excelência em português.

Embora o alexandrino inglês e o verso dodecassílabo português sejam, por vezes, usados como analogias aproximadas ao hexâmetro dactílico latino, aqueles estabelecem com este uma relação mais funcional do que formal. Em ambos os casos, a intenção não é reproduzir o metro quantitativo do latim clássico, mas evocar, por meio da estrutura silábica e da cadência, a amplitude e a solenidade características da poesia latina. O alexandrino inglês é composto

por um verso de doze sílabas (ou seis acentos), marcado por uma cesura central que divide o verso em dois hemistíquios equilibrados, enquanto o português refere-se a um tipo específico de verso dodecassílabo, com acentos fixos na sexta e na décima segunda sílabas. De forma mais ampla, o dodecassílabo português pode se referir a qualquer verso com doze sílabas, independentemente de sua estrutura prosódica.

Na poesia portuguesa, os poetas e tradutores recorrem a mecanismos como a elisão e a sinérese para fundir sons vocálicos entre palavras, ajudando assim a cumprir os requisitos silábicos do metro. No inglês, tais contrações vocálicas são muito menos comuns e possuem caráter predominantemente estilístico em vez de sistemático. A variação rítmica é fundamental em ambas as tradições: enquanto o alexandrino inglês recorre a substituições nos padrões de acentuação e à flexibilidade métrica para evitar a monotonia, o verso português combina a variação rítmica com a elisão para suavizar a rigidez da contagem silábica. Assim, ambas as tradições evocam ou sugerem qualidades poéticas semelhantes, como a forma métrica, o ritmo e a solenidade, sem reproduzir a complexidade rítmica do hexâmetro dactílico latino.

6 Verso tetradecassilábico

Uma variação dos modelos portugueses em decassílabos e dodecassílabos é o verso empregado por Péricles Eugênio da Silva Ramos (1982) em sua tradução das *Bucólicas*. O tradutor verte os dez primeiros versos da "Écloga" I da seguinte maneira:

> MELIBEU
> Ó Títiro, deitado à sombra de uma vasta faia,
> aplicas-te à silvestre musa com uma frauta leve;
> nós o solo da pátria e os doces campos deixamos;
> nós a pátria fugimos; tu, na sombra vagaroso,
> fazes a selva ecoar o nome de Amarílis bela.
>
> TÍTIRO
> Propiciou-nos um deus este lazer, ó Melibeu:
> para mim ele sempre será um deus; em seu altar
> amiúde um cordeirinho sangrará de nosso aprisco.
> Permitiu ele, como vês, que as minhas vacas errem
> e aquilo que bem queira eu toque em meu agreste cálamo.
> (Ramos, 1982)

O tradutor transpõe o hexâmetro dactílico virgiliano para o que, a princípio, poderíamos chamar de verso tetradecassílabo, pelo fato de se contarem catorze sílabas. Embora à primeira vista pudéssemos assim considerar, vê-se que Ramos compõe um verso de dois membros, um assinarteto formado por um verso de oito sílabas e outro de seis sílabas. Em resumo, o tradutor, com essa proposta, dá novos passos numa tradição que busca estratégias de realizar o hexâmetro latino em sistemas poéticos tradicionais.

7 Verso livre

Um tradutor moderno de língua inglesa, como C. Lewis (1966), opta por empregar verso livre ou linhas iâmbicas de construção mais desamarrada da obrigatoriedade métrica regular, com o intuito de preservar a clareza e o ritmo narrativo do texto. A seguir, apresenta-se a tradução de Day-Lewis para os dez primeiros versos da "Écloga" I:

> MELIBOEUS
> Tityrus, here you loll, your slim reed-pipe serenading
> The woodland spirit beneath a spread of sheltering beech,
> While I must leave my home place, the fields so dear to me.
> I'm driven from my home place: but you can take it easy
> In shade and teach the woods to repeat "Fair Amaryllis".
>
> TITYRUS
> O Melibeous, a god has given me this ease –
> One who will always be a god to me, whose altar
> I'll steep with the blood of many a tender lamb from my sheep-folds,
> It's by his grace, you see, that my cattle browse and I
> Can play whatever times I like on this country reed-pipe.
> (Day-Lewis, 1966)

Esta versão apresenta uma voz lírica distintiva, com traços rítmicos sutis de iambos e troqueus. Seu foco recai mais sobre a sensibilidade poética, a acessibilidade e a tonalidade emotiva do texto do que sobre a fidelidade estrita ao esquema métrico.

O emprego desse tipo de verso livre, seja composto por linhas iâmbicas com estruturas variáveis ou por outras formas métricas igualmente marcadas por flutuações no número de sílabas, reflete uma tendência nas traduções que frequentemente privilegiam a clareza e a acessibilidade em detrimento da precisão formal. Ainda que o verso livre pareça oferecer uma alternativa flexível às rígidas limitações do hexâmetro dactílico latino, ele pode vir a sacrificar a musicalidade, o ritmo e a solenidade que são intrínsecos a essa forma de verso latina,

principalmente quando os adeptos dessa forma de tradução não buscam formas de manter esses elementos ainda que fora de um esquema métrico específico.

A célebre observação de Robert Frost, frequentemente citada em debates sobre o verso livre, sublinha de forma provocativa a tensão inerente a essa escolha: "[...] já causei ofensa ao dizer que, para mim, escrever em verso livre equivale a jogar tênis com a rede abaixada"[12]. A formulação chama a atenção para o risco de que o abandono do rigor formal funcione, em certas práticas tradutórias, como um expediente para se esquivar da recriação métrica. Embora o verso livre possa, em princípio, preservar aspectos relevantes do poema, como seu efeito global ou determinados matizes semânticos, ele frequentemente, quando não há um esforço deliberado de compensação formal, deixa de captar o equilíbrio entre forma e conteúdo que caracteriza a organização do hexâmetro latino. Nesse sentido, a tradução em verso livre tende a privilegiar funções específicas, como clareza ou acessibilidade, em detrimento do ritmo, da musicalidade e das propriedades estruturais que definem a forma métrica original. Nesses casos, não visa reproduzir a totalidade do poema, mas antes atender a uma ou mais funções determinadas, como facilitar a compreensão ou transmitir uma determinada sensação poética (Reiß; Vermeer, 1984). Em outros casos, contudo, o projeto do tradutor em verso livre pode consistir na construção deliberada de efeitos rítmicos e de musicalidade por meios alternativos, isto é, fora de um esquema métrico fixo. Ainda assim, a ausência de um enquadramento métrico ou de estratégias compensatórias sistemáticas faz com que, na maioria dos casos, o verso livre se revele inadequado para a recriação da lógica formal e rítmica do hexâmetro dactílico latino.

A tradução do estudioso português Gabriel Silva (2019) constitui um contraponto elegante ao verso livre de Day-Lewis (1966):

> MELIBEU
> Ó Títiro, tu, reclinado sob a larga ramagem de uma faia,
> compões a Musa silvestre com uma delgada flauta.
> Nós abandonamos os limites da pátria e os doces campos.
> Somos expulsos da pátria. Tu, Títiro, tranquilo, à sombra,
> ensinas os bosques a ressoar a "bela Amarilis".
>
> TÍTIRO
> Ó Melibeu, foi um deus que nos deu estes lazeres,
> pois para mim ele será sempre um deus: um tenro cordeiro
> dos nossos redis tingirá sempre de sangue o seu altar.

[12] No original: "[...] I've given offense by saying that I'd as soon write free verse as play tennis with the net down" (Frost apud Barry, 1973, p. 159).

> Ele permitiu que as minhas vacas andassem à solta, como vés,
> e que eu compusesse o que entendesse com a flauta campestre.
> (Silva, 2019)

A tradução não adota um metro estrito, como o verso dodecassílabo ou decassílabo. Em vez disso, Silva utiliza um verso flexível, de estrutura rítmica livre, que dialoga com a tradição poética clássica portuguesa ao mesmo tempo em que permite certa liberdade na contagem silábica e na construção frásica. O resultado é um estilo elevado, com construções de imagens poéticas que evocam a solenidade adequada a uma adaptação virgiliana, embora não esteja subordinado ao sistema métrico português nem a regras silábicas fixas.

Entre os outros tradutores portugueses que recorreram ao verso livre na transposição da poesia pastoril virgiliana, destaca-se Frederico Lourenço (2021). Sua tradução dos dez primeiros versos da "Écloga" I apresenta-se da seguinte forma:

> MELIBEU
> Títiro, tu, reclinando sob cobertura de faia aberta,
> A Musa silvestre treinas com ténue avena.
> Nós os limites da pátria e os campos suaves deixamos;
> Nós da pátria fugimos; tu, Títiro, sereno na sombra,
> Os bosques ensinas a ressoar «Amarílas <é> bela».
>
> TÍTIRO
> Ó Melibeu, para nós um deus fez estes lazeres.
> Pois ele para mim sempre um deus será; o altar dele
> amiúde um anho tenro dos nossos redis tingirá.
> Ele – que andem soltas as minhas vacas (como vês) e que eu próprio
> toque o que eu quiser com cálamo campestre – permitiu.
> (Lourenço, 2021)

A expressividade musical intensificada nessa tradução é obtida por meio do uso de um verso flexível, sem recorrer a uma precisão silábica rígida, num esquema de construção versificatória que busca orientar "o leitor para a experiência insubstituível da fruição do texto latino" (Lourenço, 2021, p. 11). Asim, o tradutor especifica seu escopo tradutório voltado a esse efeito específico e traz um texto que, livre da exigência métrica, encontra seu componente poético em outros recursos, como a seleção lexical ou os efeitos sonoros observados.

8 Hexâmetro dactílico vernáculo

Um hexâmetro dactílico modificado, denominado por vezes "vernáculo" ou "pseudo-hexâmetro", tem sido ocasionalmente empregado na tradução da poesia pastoral virgiliana, embora o uso desse metro permaneça raro. No âmbito anglófono, há apenas um estudioso, A. J. Boyle (1976), que adotou essa forma versificatória, ao mesmo tempo flexível e restritiva, para produzir uma tradução integral das *Bucólicas*, preservando o mesmo número de versos em inglês que o texto latino. Em língua portuguesa, há apenas um tradutor, Saulo Santana de Aguiar (2022), que tentou aplicar tal metro em sua tradução de pelo menos uma das *Bucólicas*. Há mais de três décadas, Dominik (1993; 2021) sustentou que essa forma de verso era a mais apropriada para verter o hexâmetro dactílico latino ao inglês.

Considerando que o inglês é, em média, mais monossilábico do que o latim, em grande parte devido à influência do anglo-saxão, o que se impõe ao tradutor é a adoção de uma forma restritiva que exija, em inglês, um número ligeiramente inferior de sílabas em comparação ao número equivalente de palavras latinas. Dado que cada linha hexamétrica das *Bucólicas* de Virgílio contém entre treze e dezessete sílabas e seis acentos métricos pronunciáveis, o hexâmetro dactílico em inglês deve idealmente apresentar entre onze e quinze sílabas, e, sempre que possível, conservar seis acentos tônicos.

Assim, William Dominik (2009, p. 115) verte os dez primeiros versos da "Écloga" I de Virgílio, em inglês, da seguinte forma:

> MELIBOEUS
> You, Tityrus, lying under the cover of a spreading
> beech, play to the woodland muse on a narrow reed.
> We are leaving the borders of our native land and sweet fields.
> We are fleeing our home: you, Tityrus, relaxed in the shade,
> Teach the woods to echo back "beautiful Amaryllis."
>
> TITYRUS
> O Meliboeus, a god has made this peace for us.
> For truly he will always be a god to me; his altar
> A tender lamb from our sheepfolds will often stain.
> He allowed my cows to wander, as you can see, and me
> To play whatever I wished on my shepherd's pipe.
> (Dominik, 2009)

Uma correspondência precisa, verso a verso, entre o texto latino e sua versão em inglês é plenamente viável por meio da adoção do chamado pseudo-hexâmetro, com linhas de onze a quinze sílabas. Dominik, um dos coautores deste artigo, sempre procurou empregar esse recurso em inglês, salvo nos casos em que editores infelizmente, a nosso ver, optaram por converter a tradução em prosa[13], a fim de manter uniformidade com as contribuições de outros autores em volumes coletivos; trata-se de um exemplo de como a teoria do *skopos* tem razão ao mostrar que, por vezes, decisões tradutórias são condicionadas por questões editoriais[14].

Assim como no inglês, o metro que provavelmente, a partir de determinado escopo tradutório, pode ser considerado o mais adequado para a tradução da poesia pastoral latina para o português consiste em um verso com treze a dezessete sílabas e seis acentos métricos, que espelha a estrutura do hexâmetro dactílico clássico. Desde pelo menos o século XVIII, poetas e tradutores lusófonos vêm recorrendo a formas análogas ao hexâmetro. Um exemplo notável não tão recuado no tempo é o do poeta brasileiro Carlos Alberto Nunes, que emprega um verso paroxítono de dezessete sílabas conhecido como "verso núnico", marcado por um ritmo ternário de natureza acentual, com cesuras estrategicamente distribuídas ao longo da linha[15]. Em época muito recente, conforme mencionado acima, Aguiar (2022) adota esse modelo pseudo-hexamétrico em sua versão traduzida da "*Écloga*" IV. Embora reconheça suas limitações, como a rigidez rítmica, também destaca suas virtudes: clareza, regularidade e uma musicalidade hipnótica.

Até o presente momento, nenhum tradutor lusófono aplicou o hexâmetro dactílico vernáculo para verter toda a poesia pastoral de Virgílio, embora esse modelo tenha sido empregado, de forma expressiva, na tradução da poesia bucólica de Calpúrnio Sículo[16]. Propomos um modelo definido pelas seguintes qualidades:

---

[13] P. ex., Dominik (2020).

[14] Cf. Reiß e Vermeer (1984).

[15] Nunes (1941; 1943; 1981). Sobre os experimentos de tradução poética na esteira do que Nunes disseminou e sobre experimentos anteriores, *cf.* Oliva Neto e Nogueira (2013); Oliva Neto (2014a; 2014b); Gonçalves (2014; 2022).

[16] Ribeiro (2021, p. 212-235), privilegiando a flexibilidade acentual, apresenta uma abordagem próxima da adotada neste trabalho na sua tradução das *Bucólicas* de Calpúrnio Sículo. Fora do gênero pastoral, esta estratégia utilizada de versos de treze a dezessete sílabas com seis acentos métricos para a tradução da poesia bucólica virgiliana aproxima-se da concepção de Gonçalves (2016); em sua tradução de Lucrécio, Gonçalves (2021) adota um hexâmetro rítmico baseado na tonicidade, com maior variedade na constituição dos pés e liberdade na distribuição das cesuras. Por sua vez, Nogueira (2019), em sua tradução da primeira *Sátira* de Juvenal, adota um verso acentual mais livre, permitindo variações rítmicas e a ocorrência de *enjambement* métrico.

versos não holodactílicos vernáculos de treze a dezessete sílabas, acentos naturais que emulam a tonicidade tradicionalmente incorporada à poética antiga, elisões e sinalefas e cesuras usualmente no meio do terceiro pé. O nosso modelo é flexível, permitindo substituições e surpresas rítmicas, de modo semelhante aos hexâmetros latinos, formados por dáctilos e espondeus. A seguir, José Amarante, um dos coautores deste artigo, apresenta sua tradução dos dez primeiros versos da "Écloga" I, composta nesse hexâmetro vernáculo, que incorpora variações vocálicas com base na escansão, com os acentos métricos de cada verso indicados em negrito, a fim de refletir os ictos característicos do modelo clássico reinterpretado tonicamente[17]:

MELIBEU
*Tí*tiro, | *tu* que te | *dei*tas || sob | | *te*to da | *fai*a fron|*do*sa;
*trei*nas em | *fi*na | *flau*ta || to|*a*das à | *Mu*sa das | *ma*tas.
Nós dei|*xa*mos os | *cam*pos || a|*ma*dos da | *ter*ra pa|*ter*na;
nós fu|*gi*mos da | *pá*tria. || Tu | *Tí*tiro | *cal*mo na | *som*bra,
a eco|*ar* en|*si*nas || aos | *bos*ques: "for|*mo*sa Ama|*rí*lis".

Títiro
Ó Meli|*beu*, foi um | *deus* || quem a | ***nós*** deu | *es*te des|*can*so,
e será a|*que*le | *sem*pre || um | *deus* para | *mim* real|*men*te.
Há de san|*grar* de | *no*sso re|*dil* || sempre | *man*so cor|*dei*ro.
Foi ele – | *vês* – quem meus | *bois* || permi|*tiu* an|*da*rem er|*ran*tes,
e a mim | *pró*prio to|*car* || o que eu | *quei*ra em | *flau*ta cam|*pes*tre.

Esta tradução busca conciliar a fidelidade às características formais do hexâmetro latino com a naturalidade poética da língua portuguesa. Emprega um hexâmetro vernáculo que preserva a cadência rítmica e a estrutura cesural do verso virgiliano, transpondo os padrões quantitativos do latim para a prosódia acentual do português por meio do uso de sílabas tônicas e átonas. A dicção busca alcançar um equilíbrio entre a formalidade clássica e a acessibilidade lírica ao combinar vocabulário elevado (como "Musas das matas", "redil) com expressões de forte carga emotiva ("terra paterna", "formosa Amarílis"). A oposição temática entre exílio e repouso é explicitamente destacada: enquanto "nós" (isto é, Melibeu e outros em situação semelhante) somos forçados a abandonar a terra natal, Títiro permanece em paz, a cantar sob a sombra frondosa. As imagens da natureza ("faia frondosa", "bosques") e os motivos musicais recorrentes refor-

[17] Consulte o Apêndice para uma proposta de tradução integral da "Bucólica" I.

çam tanto a atmosfera bucólica quanto o caráter dialógico do verso latino, agora reelaborado em língua portuguesa.

O português ocupa uma posição intermediária singular entre o latim e o inglês no que se refere à extensão vocabular, à estrutura silábica e à organização rítmica. Como língua românica, o português conserva grande parte da estrutura polissilábica das palavras, sobretudo nas flexões nominais e verbais, embora não mantenha a complexidade plena do sistema de casos da língua latina. Em contraste com o inglês, um idioma marcadamente monossilábico e pautado por um ritmo acentual, o português apresenta maior densidade silábica e uma fluidez rítmica mais pronunciada. Essas características tornam o português especialmente apto à recriação da estrutura e do efeito do hexâmetro dactílico latino, cujos versos, dependendo da distribuição de dáctilos e espondeus, variam geralmente entre treze e dezessete sílabas.

As traduções inglesas do hexâmetro dactílico latino costumam ser limitadas tanto pela brevidade do léxico como pelo ritmo acentual do inglês. Como as palavras em inglês tendem a ser mais curtas, o hexâmetro nessa língua pode restringir-se a linhas de onze a quinze sílabas, com sintaxe mais compacta e frases menos expansivas. O português, por sua vez, não exige tal compressão. Suas tradições já contemplam versos longos, como o decassílabo e o dodecassílabo, que criam uma cadência mais espaçada e flexível, adequada à aproximação do andamento do hexâmetro latino. Essa flexibilidade deriva das normas próprias da versificação portuguesa: a divisão em dois hemistíquios simétricos, o uso de licenças como a elisão e a sinalefa, a ênfase nas sílabas tônicas e a possibilidade de organizar construções sintáticas amplas sem comprometer a legibilidade.

O decassílabo heroico, em particular, há muito domina a poesia de tom elevado no idioma, oferecendo um ritmo estruturado, frequentemente dividido em dois hemistíquios equilibrados, que imprime ao verso uma tonalidade nobre e solene. Embora não reproduza o padrão quantitativo do hexâmetro dactílico latino e normalmente exija um número maior de versos em relação ao texto latino, o decassílabo funciona como análogo retórico em traduções em verso de um poeta-tradutor como Odorico Mendes. De modo semelhante, o dodecassílabo proporciona um verso mais amplo e maleável, capaz de acomodar construções sintáticas extensas e formulações de estilo latino, o que o torna de algum modo apropriado para transcriar o conteúdo lírico e narrativo do hexâmetro latino.

Contudo – e este ponto é fundamental – se adotarmos a perspectiva da teoria do *skopos*, segundo a qual a tradução pode ser guiada pelo propósito específico

do tradutor[18], o seu objetivo deixa de se restringir à fidelidade retórica, mas passa a incluir também a equivalência métrica ou rítmica, ou seja, a recriação (ou transcriação) da estrutura formal e do ritmo do hexâmetro dactílico latino[19]. Nesse contexto, o chamado hexâmetro dactílico vernáculo, esquema do qual Haroldo de Campos não se mostrava entusiasta, revela-se uma opção especialmente adequada. Importa assinalar que a tradução aqui proposta foi elaborada nesse tipo de verso, ajustado à prosódia do português e composto por linhas de treze a dezessete sílabas com seis acentos métricos, de modo a refletir a amplitude e o andamento do modelo latino. Tal escolha busca conservar, na medida do possível, o equilíbrio entre regularidade e fluidez, mantendo a musicalidade e a cadência características do hexâmetro virgiliano. Essa adaptação moderna visa a aproximar-se o máximo possível do modelo latino, preservando tanto a estrutura de seis pés métricos como a extensão silábica característica.

Ao contrário do decassílabo e do dodecassílabo, formas fixas, definidas pela tradição métrica do português, o hexâmetro dactílico vernáculo segue de maneira mais livre o modelo latino, valendo-se da combinação de sílabas tônicas e átonas para simular a alternância entre dáctilos e espondeus típica do hexâmetro original. Como o português, por sua natureza morfológica e prosódica, tende à formação de palavras mais longas e padrões rítmicos silábicos mais amplos, torna-se mais viável simular o hexâmetro latino por meio do modelo vernáculo. Por reproduzir tanto a amplitude silábica como a configuração métrica do texto latino, esse tipo de verso constitui o meio mais fiel de transposição do hexâmetro latino para o português. Embora os metros tradicionais, como o decassílabo heroico e o dodecassílabo, ofereçam ressonância estilística e tonal, é apenas o hexâmetro dactílico vernáculo que consegue captar a complexidade formal e musical plena do modelo clássico.

Essa compatibilidade métrica é de suma importância, pois o metro não se configura como um mero suporte neutro: ele afeta profundamente, e por vezes determina, o significado poético. O hexâmetro dactílico latino não transmite apenas um ritmo específico, mas carrega consigo um tom de grandiosidade, continuidade e tradição épica. As adaptações em inglês, ao converterem esse metro em pentâmetro iâmbico ou em formas comprimidas, muitas vezes transformam o registro emocional e retórico do poema. O português, por sua origem românica e musicalidade silábica,

[18] *Cf.* Reiß e Vermeer (1984).

[19] Sobre a noção de transcriação, Campos (2011, p. 34) propõe que a tradução poética não reproduz o original, mas o recria como evento de linguagem, mantendo o mesmo grau de invenção formal e rítmica.

constitui um meio particularmente propício, por meio do hexâmetro dactílico vernáculo, para evocar o ritmo, a cadência e o tom da poesia pastoral virgiliana.

9 Conclusão: o eco e o ritmo da poesia latina em inglês e português

O metro e o ritmo não constituem meros adornos formais da poesia pastoral virgiliana; eles carregam significado, moldam o tom, determinam o andamento e influenciam a ressonância emocional do texto. O hexâmetro dactílico latino, com sua cadência ampla e solene, evoca tradição, gravidade e uma noção épica de ordem. O pentâmetro iâmbico inglês, embora também nobre em sua tonalidade, baseia-se na acentuação e não na contagem silábica, o que altera significativamente tanto a musicalidade como o ritmo do verso latino. Já o português, por ser uma língua silábica e dotada de estrutura fonológica românica, revela-se particularmente apto a reproduzir o fluxo melódico e rítmico do verso latino. Por essa razão, alguns tradutores das *Bucólicas* de Virgílio optaram por formas tradicionais da poesia portuguesa, como o decassílabo e o dodecassílabo. Embora essas formas se expandam foneticamente – em virtude de fenômenos como a sinalefa e outras regras da prosódia portuguesa – continuam sendo metrificados, respectivamente, como versos de dez e doze sílabas,. Em outras palavras, o número de sílabas fonéticas pode até espelhar o hexâmetro latino, mas o ritmo subjacente permanece fixo, impedindo a flexibilidade necessária para reproduzir a alternância dactílico-espondaica do verso clássico. Assim, tais formas não constituem equivalentes métricos autênticos. Seu uso recorrente em traduções de textos clássicos reflete mais uma convenção literária do que uma real compatibilidade métrica.

A forma mais fiel, em termos estruturais, de reproduzir o hexâmetro dactílico latino tanto em inglês como em português é o chamado hexâmetro dactílico "vernáculo", uma adaptação moderna e flexível que preserva a estrutura de seis pés e imita a alternância entre dáctilos e espondeus dentro de uma faixa silábica variável. Em inglês, essa forma tende a ser mais curta, geralmente entre onze e quinze sílabas, em razão da tendência monossilábica e do ritmo acentual característico da língua. Em português, contudo, o verso vernáculo situa-se naturalmente entre treze e dezessete sílabas, um intervalo plenamente compatível com o latim, graças à estrutura polissilábica das palavras e à prosódia silábica da língua. E, de modo crucial, ao contrário do dodecassílabo, que, embora possa chegar a mais sílabas por conta de fenômenos prosódicos, é sempre lido e escandido como verso de doze sílabas, o hexâmetro

vernáculo permite uma flexibilidade métrica genuína. Essa forma de verso evita a cadência fixa e o padrão simétrico de acentuação que caracterizam os versos tradicionais em português, o que o torna substancialmente mais adequado para captar o dinamismo rítmico e métrico do verso latino. O mesmo aplica-se ao decassílabo: ainda que ultrapasse as dez sílabas fonéticas, por conta de fenômenos prosódicos, mantém-se, do ponto de vista métrico, como verso de dez sílabas. O hexâmetro vernáculo contorna essas limitações, sendo, por isso, a única forma que efetivamente se aproxima da lógica formal, do ritmo e do encadeamento do verso clássico.

As decisões métricas tornam-se especialmente significativas ao se traduzirem os trechos descritivos da natureza em Virgílio, nos quais o ambiente e a narrativa estão intimamente entrelaçados. Transpô-los para o inglês ou o português revela não apenas a beleza formal da poesia latina, mas também as camadas interpretativas acrescidas pelas tradições poéticas de cada idioma. O inglês tende a privilegiar a clareza, a elegância estrutural e a grandiosidade retórica; o português, por sua vez, valoriza a musicalidade, a textura emotiva e a densidade lírica. Cada língua oferece uma perspectiva distinta sobre as paisagens atemporais da imaginação virgiliana. Ao compararmos essas traduções, ampliamos não apenas nossa compreensão da obra de Virgílio, mas também nosso apreço pelas potencialidades expressivas das línguas e culturas que continuam a dar vida à sua poesia pastoral.

Agradecimentos

Agradecemos a Natan Baptista (Instituto Federal do Espírito Santo) e Gabriel Alexandre Fernandes da Silva (Universidade de Lisboa) por lerem e comentarem o primeiro rascunho deste artigo.

Referências

AGUIAR, S. S. de. Uma nova tradução em versos portugueses da "Écloga" I, de Virgílio. *Letras & Letras*, v. 40, p. 1-14, 2024.

AGUIAR, S. S. de. Uma proposta de tradução da "Écloga" IV, de Virgílio, em hexâmetros portugueses. *Rónai*, v. 10, n. 1, p. 50-66, 2022.

BARBIERI, P. Tradução das *Bucólicas*, de Virgílio: "Écloga" I. *Calíope*: Presença Clássica, ano 37, n. 39, separata 5, p. 4-14, 2020.1.

BARRY, E. *Robert Frost on Writing*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1973.

CAMPOS, H. de. *Da transcriação*: poética e semiótica da operação tradutora. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011.

DERRIDA, J. *Torres de Babel*. Tradução de J. Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DOMINIK, W. J. Civil War, Parricide, and the Sword in Silius Italicus's *Punica*. *In*: GINSBERG, L. D.; KRASNE, D. A. (org.). *After 69 CE*: Writing Civil War in Flavian Rome. Berlin/Boston: De Gruyter, 2020. p. 271-293.

DOMINIK, W. J. Review of A. Augoustakis and N. Bernstein (trans.) Silius Italicus' *Punica*: Rome's War with Hannibal (London: Routledge, 2021). *Bryn Mawr Classical Review*, 2021.10.39, 2021. Available at: https://bmcr.brynmawr.edu/2021/2021.10.39.

DOMINIK, W. J. Review of A. D. Melville *Statius*: Thebaid (Oxford: Clarendon Press, 1992). *Bryn Mawr Classical Review*, v. 4.3, p. 187-192, 1993. Available at: https://bmcr.brynmawr.edu/1993/1993.03.20.

DOMINIK, W. J. Vergil's Geopolitics. *In*: DOMINIK, W. J.; GARTHWAITE, J.; ROCHE, P. A. (org.). *Writing Politics in Imperial Rome*. Leiden/Boston: Brill, 2009. p. 111-132.

FERNANDES, T. Virgílio no Brasil. *Belas Infiéis*, v. 7, n. 1, p. 351-373, 2018.

FERNANDES, T. Virgílio traduzido no Brasil: análise dos prefácios e notas dos tradutores. *Cadernos de Tradução*, v. 41, n, 2, p. 159-179, 2021.

GONÇALVES, R. T. (trad.). *Lucrécio*: sobre a natureza das coisas. Edição bilíngue. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021.

GONÇALVES, R. T. L'hexamètre au Brésil: la tradition de Carlos Alberto Nunes. *Revue Anabases*: Traditions et réceptions de l'Antiquité, n. 20, p. 151-164, 2014.

GONÇALVES, R. T. Panorama de traduções métricas de poesia greco-romana no Brasil. *Olho d'água*, v. 14, n. 1, p. 179-195, 2022.

GONÇALVES, R. T. Tradução e ritmo: *rêver le vers* de Lucrécio. *Morus*: Utopia e Renascimento, v. 11, n. 1, p. 181-197, 2016.

HOMERO; NUNES, C. A. (trad.). *Ilíada*. São Paulo: Atena, 1943.

HOMERO; NUNES, C. A. (trad.). *Odisseia*. São Paulo: Melhoramentos, 1941.

JUVENAL; NOGUEIRA, É. Tradução da primeira "Sátira" de Juvenal em hexâmetros portugueses. *Classica*, v. 32, n. 1, p. 299-305, 2019.

NETO, J. A. O. Breve anatomia de um clássico. *In*: VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de A. Nunes. Organização, apresentação e notas de J. A. O. Neto. São Paulo: Editora 34, 2014a.

NETO, J. A. O. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões. *Revista Letras*, n. 89, p. 187-204, 2014b.

NETO, J. A. O.; NOGUEIRA, É. O hexâmetro datílico vernáculo antes de Carlos Alberto Nunes. *Scientia traductionis*, n. 13, p. 295-311, 2013.

REIß, K.; VERMEER, H. J. *Toward a General Theory of Translational Action*: Skopos Theory Explained. Translation by C. Nord. London: New York: Routledge, 1984.

RIBEIRO, D. F. Metro, Diálogo e Tradução das Bucólicas de Calpúrnio Sículo. 280 f. Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/72782. Acesso em: 19 fev. 2026.

THAMOS, M. Decassílabos para a *Eneida*: reexperimentando a tradução. *In*: AMARANTE, J.; MARQUES JUNIOR, M. (org.). Tradução de poesia latina antiga no Brasil. Salvador: Aiê Editora, 2024. p. 39-64.

VIRGIL. *The Eclogues of Virgil*. Translation by A. J. Boyle. Melbourne: Hawthorn Press, 1976.

VIRGIL. *Virgil*: *Eclogues*, *Georgics*, *Aeneid* 1-6. Editing and translation by H. R. Fairclough. Revision by G. P. Goold. Cambridge: Massachussetts: Harvard University Press, 1999. (Loeb Classical Library 63).

VIRGIL; DAY-LEWIS, C. (trad.). *The Eclogues, Georgics and Aeneid of Virgil*. Oxford: Oxford University Press, 1966.

VIRGIL; DRYDEN, J. (trad.). *The Works of Virgil*: Containing His *Pastorals*, *Georgics*, and *Aeneis*. London: Jacob Tonfou, 1697.

VIRGIL; LEE, G. (trad.). *Virgil*: The *Eclogues*. Londres: Penguin Books, 1984.

VIRGIL; MACKAIL, J. W. (trad.). *The* Aeneid *of Virgil*: Translated into English. Londres: Macmillan, 1885.

VIRGIL; OTTAVIANO, S.; CONTE, G. B. (ed.). P. *Vergilius Maro: Bucolica*, *Georgica*. Berlim: De Gruyter, 2013.

VIRGÍLIO. *Bucólicas* (edição bilingüe). Edição e tradução de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*, *Geórgicas*, *Eneida*. Tradução de Agostinho da Silva. Lisboa: Temas & Debates, 2012.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes. Cotia: Campinas: Ateliê Editorial; Editora da Unicamp, 2008.

VIRGÍLIO; GONÇALVES, M. I. R. (trad.). *Virgílio*: *Bucólicas*. Lisboa: Verbo, 1996.

VIRGÍLIO; LUSITANO, L. da C. *As* Eclogas *e* Georgicas *de Vergilio*. Lisboa: Oficina de Miguel Manescal da Costa, 1761.

VIRGÍLIO; MENDES, M. O. (trad.). *Vergilio Brazileiro*. Paris: W. Remquet, 1858.

VIRGÍLIO; NUNES, C. A. (trad.). *Eneida*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.

VIRGÍLIO; RAMOS, P. E. da S. *Virgílio*: *Bucólicas*. Tradução e introdução de N. Coutinho. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

VIRGÍLIO; SILVA, G. A. F. (trad.). *Vergílio*: *Bucólicas*. Lisboa: Cotovia, 2019.

Apêndice: tradução da "Écloga" I de Virgílio

Texto latino[20]		Tradução[21]	
MELIBOEUS		MELIBEU	
Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi		Títiro, tu que te deitas sob teto da faia frondosa;	
siluestrem tenui Musam meditaris auena.		treinas em fina flauta toadas à Musa das matas.	
nos patriae finis et dulcia linquimus arua:		Nós deixamos os campos amados da terra paterna;	
nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra		nós fugimos da pátria. Tu, Títiro, calmo na sombra,	
formosam resonare doces Amaryllida siluas.	5	a ecoar ensinas aos bosques: "formosa Amarílis".	5
TITYRUS		TÍTIRO	
O Meliboee, deus nobis haec otia fecit:		Ó Melibeu, foi um deus quem a nós deu este descanso,	
namque erit ille mihi semper deus, illius aram		e será aquele sempre um deus para mim realmente.	
saepe tener nostris ab ouilibus imbuet agnus.		Há de sangrar de nosso redil sempre manso cordeiro.	
ille meas errare boues, ut cernis, et ipsum		Foi ele – vês – quem meus bois permitiu andarem errantes,	
ludere quae uellem calamo permisit agresti.	10	e a mim próprio tocar o que eu queira flauta campestre.	10
MELIBOEUS		MELIBEU	
Non equidem inuideo, miror magis: undique totis		Não te invejo, Títiro, espanto-me: por toda parte	
usque adeo turbatur agris. En ipse capellas		sempre até os campos se agitam. Eis que eu próprio as cabrinhas	
protinus aeger ago! hanc etiam uix, Tityre, duco:		toco adiante, inquieto! Esta mesmo guiar mal consigo.	

[20] Ed. Ottaviano, 2013.

[21] Trad. José Amarante.

hic inter densas corylos modo namque gemellos,
spem gregis, a! silice in nuda conixa reliquit.
saepe malum hoc nobis, si mens non laeua fuisset,
de caelo tactas memini praedicere quercus.
sed tamen iste deus qui sit, da, Tityre, nobis.
TITYRUS
Vrbem quam dicunt Romam, Meliboee, putaui
stultus ego huic nostrae similem, quo saepe solemus
pastores ouium teneros depellere fetus.
sic canibus catulos similes, sic matribus haedos
noram, sic paruis componere magna solebam.
uerum haec tantum alias inter caput extulit urbes
quantum lenta solent inter uiburna cupressi.
MELIBOEUS
Et quae tanta fuit Romam tibi causa uidendi?
TITYRUS
Libertas, quae sera tamen respexit inertem,
candidior postquam tondenti barba cadebat,
respexit tamen et longo post tempore uenit,
postquam nos Amaryllis habet,

Cá, junto a densos pé de avelã, mal pariu gemeozinhos,
oh, esperança ao rebanho, largou em rústica pedra
Se não tivesse a falhar-me a razão, eu me lembro: amiúde
nos alertaram este mal os carvalhos por raio feridos.
Mas então quem seria esse deus, Ó Títiro, diz-nos.
TÍTIRO
Ó, Melibeu, a cidade a que chamam de Roma, eu próprio,
tolo, julguei ser igual a esta nossa, por onde amiúde
nós, pastores, soemos levar novas crias de ovelha.
Tal qual filhotes a cães ou cabritos às mães – eu sabia –
logo assim costumava opor os pequenos aos grandes.
Mas esta ergueu entre outras cidades a sua cabeça
tal como soem os ciprestes entre os curvados viburnos.
MELIBEU
E qual foi para ti a tão grande razão de ver Roma?
TÍTIRO
A liberdade mesmo morosa olhou-me inerte,
mais alva a barba à navalha depois que caía aparada,
mesmo já vindo depois de um longo tempo ela olhou-me,
desde que me assenhora Amarílis

Galatea reliquit.
namque (fatebor enim) dum me Galatea tenebat,
nec spes libertatis erat nec cura peculi.
quamuis multa meis exiret uictima saeptis,
pinguis et ingratae premeretur caseus urbi,
non umquam grauis aere domum mihi dextra redibat.
MELIBOEUS
Mirabar quid maesta deos, Amarylli, uocares,
cui pendere sua patereris in arbore poma:
Tityrus hinc aberat. ipsae te, Tityre, pinus,
ipsi te fontes, ipsa haec arbusta uocabant.
TITYRUS
Quid facerem? neque seruitio me exire licebat
nec tam praesentis alibi cognoscere diuos.
hic illum uidi iuuenem, Meliboee, quotannis
bis senos cui nostra dies altaria fumant.
hoc mihi responsum primus dedit ille petenti:
"pascite ut ante boues, pueri; summittite tauros".
MELIBOEUS
Fortunate senex, ergo tua rura manebunt,

Galatéa.
Vou confessar que, enquanto então tinha a mim Galatéa,
nem liberdade esperava nem tinha esperança de posses.
Inda que muitas vítimas de meu cercado saíssem
e à urbe ingrata fosse prensado o queijo polpudo,
nunca minha mão voltava à casa pesada de cobre.
MELIBEU
Eu perguntava: Amarílis, por que, triste, os deuses convocas?
A quem pender deixarias na árvore esses seus pomos?
Títiro ausente estava daqui, e a ti, Títiro, os próprios
pinhos, as próprias fontes, ind'estes vergéis te invocavam.
TÍTIRO
Que eu faria? Nem tinha o direito a sair de tal jugo
nem de achar propícios deuses em outra paragem.
Cá, Melibeu, pude ver o tal jovem a quem duas vezes
por ano em seis dias estes nossos altares fumegam.
Logo, ele deu a mim que rogava esta resposta:
"Pascem, rapazes, os bois como antes; e criem os touros".
MELIBEU
Fausto ancião, tuas terras irão perdurar certamente e

et tibi magna satis, quamuis lapis omnia nudus
limosoque palus obducat pascua iunco.
non insueta grauis temptabunt pabula fetas,
nec mala uicini pecoris contagia laedent.
Fortunate senex, hic inter flumina nota
et fontis sacros frigus captabis opacum;
hinc tibi quae semper uicino ab limite saepes
Hyblaeis apibus florem depasta salicti
saepe leui somnum suadebit inire susurro;
hinc alta sub rupe canet frondator ad auras,
nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes
nec gemere aëria cessabit turtur ab ulmo.
TITYRUS
Ante leues ergo pascentur in aequore cerui
et freta destituent nudos in litore piscis,
ante pererratis amborum finibus exul
aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim,
quam nostro illius labantur pectore uultus.

vastas a ti bastante, embora o nu seixo recubra
tudo com o pântano em junco lodoso sobre a pastagem.
Relva nenhuma incomum lesará tuas prenhes ovelhas,
nem farão mal os contágios danosos do gado vizinho.
Fausto ancião, bem neste lugar entre rios conhecidos
e estas nascentes tão sacras, terás tua sombra aprazível;
por um lado, em limite vizinho, a sebe que sempre
alimentou a flor do salgueiro às abelhas do Hibla
sempre ao sono irá te incitar em suave sussurro;
por outro, irá cantar o podador aos céus sob a alta rocha,
não cessarão, com teu cuidado, nem roucos torcazes,
nem a pomba-rola a gemer no topo do ulmeiro.
TÍTIRO
Antes, portanto, pastem os cervos velozes nas águas
e renunciem os mares aos peixes expostos na praia,
antes um expatriado em confins errantes de ambos:
ou bebe um Parto do Árar ou a Germânia do Tigre,
do que aquele semblante escape da nossa memória.

MELIBOEUS
At nos hinc alii sitientis ibimus Afros,
pars Scythiam et rapidum cretae ueniemus Oaxen
et penitus toto diuisos orbe Britannos.
en umquam patrios longo post tempore finis
pauperis et tuguri congestum caespite culmen
post aliquot, mea regna uidens, mirabor aristas?
impius haec tam culta noualia miles habebit,
barbarus has segetes. En quo discordia ciuis
perduxit miseros? his nos conseuimus agros!
insere nunc, Meliboee, piros, pone ordine uites.
ite meae, felix quondam pecus, ite capellae.
non ego uos posthac uiridi proiectus in antro
dumosa pendere procul de rupe uidebo,
carmina nulla canam; non me pascente, capellae,
florentem cytisum et salices carpetis amaras.
TITYRUS
Hic tamen hanc mecum poteras requiescere noctem
fronde super uiridi: sunt nobis mitia poma,

MELIBEU
Mas daqui nós iremos: uns aos Afros sedentos,
outros sairemos à Cítia e ao rápido Oaxes de Creta
e aos Britanos, do mundo inteiro bem isolados.
Um dia acaso, trás longo tempo, os pátrios limites
e a cumeeira do pobre tugúrio coberto de relva,
quando, enfim, vendo meus campos me pasmarei com as espigas?
Ímpio soldado terá estas terras recém-cultivadas,
e estas searas um bárbaro. A que lugar a discórdia
trouxe o mísero povo. A ele lavramos os campos!
Já, Melibeu, as pereiras enxerta e enfileira tuas vinhas.
Ide, minhas cabras, ide, rebanho feliz em antanho.
Eu, exilado, não mais vos verei, em antro musgoso,
sobre uma rocha coberta de arbustos pender lá de longe;
carme nenhum cantarei; nem vós, cabras, com minha incumbência,
arrancareis florescente codeço e salgueiros amargos.
TÍTIRO
Mas esta noite podias desfadigar cá comigo
sobre a verde folhagem: a nós há frutos maduros,

castaneae molles et pressi copia lactis.
et iam summa procul uillarum culmina fumant
maioresque cadunt altis de montibus umbrae.
(Verg. Ecl. I)

tenras castanhas e leite colhado e espremido em fartura.
E já, de longe, fumegam os mais altos tetos das vilas
e maiores caem das altas montanhas as sombras.
(Verg. Ecl. I)