



DÍSTICOS HEROICOS E “POEMAS CIENTÍFICOS”: QUESTÕES DE FORMA E CONTEÚDO NA TRADUÇÃO LITERÁRIA

Gabriel Vasto Laurindo de Masi^{1*}

* Universidade de São Paulo (USP)

e-mail: gabrielvasto0802@usp.br

Resumo: Desde a Antiguidade até a Idade Moderna, as descobertas e avanços científicos têm oferecido material próspero para a imaginação poética. Poetas como Edmundo Spenser (1552-1599), John Donne (1572-1631) John Milton (1608-1674) e outros reagiram às transformações que se operavam na cosmologia e na ontologia Europeias durante os sécs. XV, XVI e XVII. Especificamente na Inglaterra, encontramos no séc. XVIII poetas cuja obra poética objetiva sobretudo veicular hipóteses e discussões a respeito de botânica, história natural, eletricidade etc. Entre esses poetas, pode-se destacar Erasmus Darwin, autor do poema *The Temple of Nature*, publicado postumamente em 1803; nele, Erasmus Darwin arrola hipóteses sobre a origem da vida, da transformação gradual das espécies animal e vegetal e da complexidade estrutural do cérebro humano. Um tal poema impõe interessantes desafios ao tradutor, uma vez que é rico em terminologia especializada, o que dificulta o manejo de certos elementos formais, tais como a quantidade de sílabas e o metro. Discute-se aqui, então, as estratégias adotadas em nossa tradução de um trecho do *Canto I* do poema *The Temple of Nature*. Busca-se mostrar como, adotando soluções e sugestões de tradutores que trabalharam anteriormente com os dísticos heroicos - verso tradicional da poesia inglesa, e empregado por Erasmus Darwin em seu poema - se poderiam incorporar palavras polissilábicas na estrutura métrica, resultando em uma tradução que preservasse tanto os aspectos técnicos e “científicos” quanto as características formais mais significativas dos dísticos heroicos.

Palavras-Chave: Dísticos Heroicos; Erasmus Darwin; Tradução Literária.

Heroic Couplets and “Scientific Poems”: Discussing Form and Meaning in Literary Translation

¹ Bacharel em Química pelo Instituto de Química da Universidade de São Paulo (2021). Mestrando no programa Letras Estrangeiras e Tradução da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Bolsista Capes PROEX 88887.833554/2023-00., CV lattes: <http://lattes.cnpq.br/5253377398416276>.



Abstract: Since Antiquity and up to Modern Era, scientific discoveries have provided rich material for the poetic imagination. Poets such as Edmund Spenser (1552-1599), John Donne (1572-1631), John Milton (1608-1674) and others reacted to the transformations that took place in European cosmology and ontology during the 15th, 16th and 17th centuries. Specifically in England, one finds in the 18th century poets whose poetic work mainly aims to convey hypotheses and discussions about botany, natural history, electricity, etc. Among these poets, Erasmus Darwin, author of the poem *The Temple of Nature*, published posthumously in 1803, stands as one of the most prominent; in it, Erasmus Darwin discusses hypotheses concerning the origin of life, the gradual transformation of animals and plants, as well as the structural complexity of the human brain. Such a poem, full of specialized terminology, poses interesting challenges to the translator: its vocabulary makes it difficult to handle certain formal elements, such as the number of syllables and the meter. Therefore, we discuss here the strategies adopted in our translation of an excerpt from *Canto I* of the poem *The Temple of Nature*. The aim is to show how, adopting solutions and suggestions from translators who previously worked with heroic couplets - a traditional verse in English poetry, and used by Erasmus Darwin in his poem - polysyllabic words could be incorporated within the metrical structure, resulting in a translation that preserves both the technical and “scientific” aspects as well as the most significant formal elements of heroic couplets.

Keywords: Heroic Couplets; Erasmus Darwin; Literary Translation.

Introdução

Em 1959, C. P. Snow conferiu uma série de palestras em Cambridge, das quais a primeira intitulava-se *The Two Cultures* (SNOW, 1959). Nela, Snow compartilhava sua tese – ou melhor, sua percepção empírica – a respeito de uma profunda divisão conceitual que operara gradualmente no Ocidente desde a dita Revolução Científica: o rompimento, por vezes hostil, entre a ciência, de um lado, e as artes, de outro. Se, é verdade, percebe-se, ao longo do séc. XIX, uma crescente delimitação de uma esfera literária oposta à uma científica, sobretudo como uma reação romântica ao exacerbado racionalismo positivista que se imiscuia nas incipientes ciências sociais, também há que lembrar da fecunda interação, se assim podemos chamá-la, entre as novas descobertas científicas e a criatividade literária. Desde a Antiguidade Clássica, e mesmo antes, filósofos têm expressado suas concepções acerca do mundo natural em versos. Parmênides (c. 530 a.C.), por exemplo, escreveu seu *Poema Sobre a Natureza* em hexâmetros, e Lucrécio (99 a.C.), mais tarde, usou o mesmo metro para compor *Da Natureza das Coisas*. Durante a Idade Média, alquimistas circulavam fórmulas secretas e procedimentos técnicos sob o mais inacessível véu da alegoria poética (TIMMERMANN, 2013). E, a partir das descobertas astronômicas que marcaram a transição do Medievo à Idade Moderna, não poucos poetas versificaram as transformações pelas quais passava o conhecimento científico.



A “tradição” de versificar conceitos científicos, na Inglaterra, pode ser mais facilmente identificável a partir do séc. XVI. Poetas como Edmund Spenser (1552-1599), John Donne (1572-1631) e Sir John Davies (1569-1626) reagiram aos trabalhos de Copérnico (1473-1543), Galileu (1564-1642) e Kepler (1571-1630), embora ainda de forma hesitante, sempre conscientes dos possíveis conflitos entre as novas concepções e o mundo ordenado que haviam herdado do aristotelismo escolástico (NEWMAN, 1950). Outros, no entanto, e principalmente depois de Isaac Newton (1643-1727), escreveram com entusiasmo verdadeiros tratados em forma de verso: Mark Akenside (1721-1770), James Thomson (1700-1748) e Richard Savage (c. 1697-1743), para citar alguns (STEVENSON, 1928).

Já no Iluminismo a ciência alcançou um status tão elevado quanto a teologia ou as artes, passando a ser considerada matéria poética muito apropriada, especialmente fecunda para as discussões de natureza filosófica sobre os usos e os limites da razão – lembremos, por exemplo, de *Essay on Man*, de Alexander Pope (1688-1744). As viagens do Capitão Cook e outros navegadores franceses, holandeses e ingleses, bem como a abertura do Pacífico ao comércio Europeu, ampliaram os conhecimentos a respeito do mundo natural, resultando em grandes coleções de espécimes animais e botânicos. Encontram-se, então, na Inglaterra Georgiana, poetas escrevendo sobre botânica, zoologia, geologia etc., tais como Anna Seward (1742-1809) e o próprio Erasmus Darwin (1731-1802).

Para Lucrécio, a poesia era um meio adequado à especulação filosófica, e mesmo ao ensino das operações da natureza, porque seu ritmo e andamento musicais facilitariam o aprendizado - tal como o mel, passado pelo médico na borda do copo, ajudaria a criança a tomar o remédio amargo. (LUCRÉCIO apud SMITH, 1969, p. xv) Ao comparar seu atomismo versificado com o mel que disfarça o sabor do remédio, Lucrécio, parece, já nos apresenta um problema da maior importância aos estudos tradutórios de poesia: quando se trata de conteúdo com caráter filosófico/científico, seria a forma simplesmente um complemento dispensável? Isto é, o valor semântico é que seria essencial, assim como o remédio, que funcionaria igualmente bem sem o mel? O caso de Lucrécio é tanto mais curioso quando se considera que, ao menos nos sécs. XVII e XVIII, seus tradutores tendiam a considerar sua poesia melhor do que as ideias por ela veiculadas (GILLESPIE *et al*, 2007, p. 254), caso que peca, talvez, pelo oposto: uma valorização da forma em detrimento do conteúdo. Ainda assim, não pouparam esforços para transmitir seu poder argumentativo e a força de suas comparações.



Essa dicotomia *forma vs. conteúdo*, enfim, se impõe de tal maneira ao tradutor que não é incomum encontrarmos traduções em prosa² desses poemas científicos,³ decisão que se situa no extremo semântico do gradiente, perdendo-se toda a informação que, direta ou indiretamente, nos é acessível pelo (re)conhecimento da forma de um poema, como nota Paulo Henriques Britto:

(...) quando se trata de um poema, toda e qualquer característica do texto – o significado das palavras, a divisão em versos, o agrupamento de versos em estrofes, o número de sílabas por verso, a distribuição de acentos em cada verso, as vogais, as consoantes, as rimas, as aliteraões, a aparência visual das palavras no papel etc. – pode ser de importância crucial. (BRITTO, 2012, p. 119)

Os desafios que se apresentam ao tradutor de um poema repleto de conceitos científicos, portanto, são consideráveis: primeiro, a tradução demanda um rigor terminológico, pois há palavras que não podem ser substituídas por um sinônimo devido a seu caráter técnico; segundo, requer um conhecimento do contexto histórico, uma vez que tais poemas são também verdadeiros documentos de História da Ciência; terceiro, exige conhecimento especializado a respeito dos assuntos ali tratados; quarto, pede atenção aos detalhes formais, pois há, na maioria das vezes, uma intenção por trás da escolha métrica, das rimas etc; por fim, e essa talvez seja a mais difícil das tarefas, o tradutor deve atentar à qualidade estética, isto é, é desejável que seu poema, ao cumprir os primeiros quatro requisitos, continue soando agradável - se não tanto quanto o original, ao menos enquanto criação independente.

Nesse artigo busca-se discutir, a partir de um estudo de caso – a tradução ao português de trechos do poema épico didático *The Temple of Nature* (1803), de Erasmus Darwin – as dificuldades que podem ser encontradas ao longo da tradução de um tal poema científico, bem como os procedimentos possíveis de serem adotados para contorná-las. Dividir-se-á a discussão em três partes: inicialmente, será apresentada, de forma breve, a

² Lucrécio, por exemplo, foi vertido em prosa ao inglês por Martin Fergusson Smith em 1969, e o poema *The Botanic Garden*, de Erasmus Darwin, foi traduzido em prosa ao francês pelo botânico contemporâneo Joseph Philippe François Deleuze (1753-1835) em 1799.

³ Usa-se, nesse artigo, o termo “poema científico”, talvez não muito apropriado, para se referir àqueles poemas em que uma exposição de cunho científico, seja para comentar descobertas, hipóteses ou teorias de terceiros, seja para divulgar as próprias descobertas, hipóteses ou teorias do autor, constitua o argumento principal do enredo e, conseqüentemente, um dos mais importantes elementos semânticos do poema. Os dois poemas de Erasmus Darwin, *The Botanic Garden* (1791) e *The Temple of Nature* (1803), enquadram-se na seleção assim definida. Empréstimo o termo de Richard Hillyer, que apelidou Abraham Cowley, James Thomson, Henry Brooke e Erasmus Darwin de *science poets* (HILLYER, 2020).



história do metro poético utilizado por Erasmus Darwin,⁴ os dísticos heroicos; em seguida, será traçado um panorama das opções já utilizadas por outros tradutores para reproduzir, em português, algumas características desse tipo de verso; por fim, serão apresentados os resultados alcançados.

Os Dísticos Heroicos: História e Ideologia

Os dísticos heroicos, são versos tradicionais da poesia inglesa. Consistem, geralmente, em pentâmetros iâmbicos rimados dois a dois. O pentâmetro iâmbico, por sua vez, é um tipo de verso de dez sílabas poéticas, dividido em cinco pés métricos, caracterizado por uma alternância entre sílabas fortes e fracas (- /), o que confere ritmo à leitura. Tome-se, como exemplo, dois versos de *Paradise Lost* (1667), nos quais o ritmo do pentâmetro é regular e bem-marcado:⁵

- / - - / - / - / - /
Such **place** **Eternal** **Justice** **had** prepar'd (I, 70)
- / - / - / - / - /
O **how** **unlike** the **place** from **whence** they **fell!** (I, 75)

Esse metro foi usado pela primeira vez no séc. XVI para uma tradução da Eneida, estando, de certa forma, associado à poesia épica desde sua introdução na língua inglesa (HOBSBAUM, 1996, p. 8).

Inicialmente, seguia-se diligentemente a restrição formal, o que resultava em um verso fixo, quase uma marcha. Poetas como Shakespeare e Milton, no entanto, introduziram, posteriormente, uma série de variações rítmicas (HOBSBAUM, 1996), tornando o pentâmetro iâmbico mais prosódico, sobretudo graças ao uso frequente de *enjambement*, favorecido pela ausência da rima quando utilizado na composição de versos brancos (*blank verse*). De acordo com Hobsbaum, os versos brancos de Milton seriam “os mais próximos da épica clássica, tal como representada pela Eneida de Virgílio” (HOBSBAUM, 1996, p. 8, tradução nossa). Além de oferecer maior liberdade sintática, outra característica notória do pentâmetro iâmbico é a possibilidade de se incorporar palavras ou decalques de origem latina, geralmente polissilábicos, na própria estrutura do pé iâmbico, por meio da promoção

⁴ Referências ao autor se resumirão, deste ponto em diante, somente ao sobrenome Darwin. Não confundir com Charles Darwin (1802-1889), neto de Erasmus Darwin - e o mais famoso da família.

⁵ Usa-se o hífen para marcar as sílabas fracas, e a barra para marcar as fortes, também destacadas em negrito.



de sílabas subtônicas a tônicas, recurso bastante utilizado em língua inglesa. Voltaremos a esse ponto adiante.

Quanto aos dísticos rimados, encontram-se já em Geoffrey Chaucer (c. 1343-1400), no séc. XIV. *The Canterbury Tales*, por exemplo, foi escrito nesses versos. Após sua morte, no entanto, a popularidade dessa forma poética declinou, ainda que certos poetas de notável influência, como Spenser, o utilizassem em algumas composições (HOLDER, 1973, p. 24). O séc. XVI acompanhou uma renovação dos dísticos, principalmente porque passaram a ser utilizados para verter ao inglês traduções de elegias e epigramas latinos. De acordo com Ruth Wallerstein, “o dístico fechado se originou como uma naturalização do dístico elegíaco latino” (WALLERSTEIN, 1935, p. 166, tradução nossa) sob influência dos *Amores*, de Ovídio e dos *Epigramas*, de Marcial. Esse dístico dito fechado (*closed*), cuja estrutura, em contraste com o verso branco, admitia pouco ou nenhum *enjambement*, resultava em versos sintaticamente independentes, “esmerados por firmes rimas” (idem, p. 168, tradução nossa), ainda que no início do século não houvesse uma variedade rítmica predominante.

Um dos que mais contribuíram para fixar-lhes a forma foi o poeta e dramaturgo Christopher Marlowe (1564-1593). Marlowe tentou reproduzir ao máximo a retórica de Ovídio ao traduzir *Amores*, enquanto explorava, também, os recursos da língua inglesa: usou de inversões sintáticas, geralmente jogando o verbo para o final do verso; de paralelismo; e priorizou palavras monossilábicas, conferindo um andamento mais marcado à sua tradução (HOLDER, 1973, p. 29). Também Michael Drayton (1563-1631), ainda segundo Ruth Wallerstein, conferiu maior ímpeto aos dísticos rimados, em especial porque delineou, junto a outros poetas, uma certa “forma de pensar” integrada à estrutura métrica:

(...) Drayton (...) não apenas se utiliza de pausas retóricas agudas, como também seus dísticos coincidem com sentimentos mais completos. Além de sua sintaxe mais incisiva, pares de versos balanceados (...) são comuns o bastante para dar cor ao todo. (...) Ainda que dísticos com ritmo e movimento surpreendentes e caracteristicamente novos não sejam o padrão que prevalece em Drayton (...), a presença, em seu poema, de um bom número deles, pode ter sido um modelo de muita influência em escritores posteriores. (WALLERSTEIN, 1935, p. 170).

Ao longo do séc. XVII, portanto, e graças ao progressivo aperfeiçoamento das potencialidades dos dísticos rimados, eles foram tomando a forma e as características que teriam quando os poetas do período augustano ou neoclássico – especialmente John Dryden (1631-1700) e Alexander Pope (1688-1744) – os emprestaram para suas traduções e



composições. Os dísticos rimados chegam ao séc. XVIII, então, com aspectos formais e semânticos já bem delimitados, ao mesmo tempo em que recebem o adjetivo “heroicos”, graças ao seu uso, por Dryden e Pope, para verter a poesia épica de Homero e Virgílio.

Enquanto nos períodos anteriores ainda se encontravam construções algo tortuosas devido à necessidade de adequar a prosódia inglesa ao metro, os poetas augustanos alcançam uma maior fluência, com cadências que mais se aproximam da fala; como consequência, tem-se um verso de maior naturalidade. Ao mesmo tempo, retiveram os principais recursos retóricos dos dísticos rimados, como a inversão, o paralelismo e a antítese (JONES apud HOLDER, 1973, p. 35). William Bowman Piper, que dedicou todo um livro aos dísticos heroicos, sugere que foi justamente esse gradual refino o que viabilizou o uso dos dísticos rimados para a composição de poemas argumentativos, como *Essay on Man* ou *Essay on Criticism*, de Pope, uma vez que sua “ordem persistente permitia ao poeta definir as questões, pesar seus argumentos e, no processo, passar a impressão de um intelecto lúcido e equilibrado” (PIPER, 1969, p. 23).

Dado que a estrutura mínima dos dísticos heroicos é o conjunto de dois versos, arrematados pela rima final que sugere sua coesão, eles eram particularmente utilizados, no período neoclássico, para explorar oposições não resolvidas, criando tensão: uma ideia é lançada no primeiro verso, e contraposta no segundo; mais, a tensão pode mesmo ser criada dentro de um único verso, os dois primeiros pés tratando da tese, os três últimos da antítese. Por isso, J. Hunter (1996, p. 267) argumenta que os dísticos heroicos seriam compostos de quatro unidades fundamentais: os hemistíquios de cada verso do par. Pode-se ilustrar isso com dois dísticos do Canto II do poema *The Temple of Nature*, os quais utilizam a mesma estrutura sintática para expressas ideias antitéticas (fugacidade/perpetuidade):

How short the span of Life! some hours possess'd,
Warm but to cool // and active but to rest! (Canto II, 1-2)
 Organic forms with chemic changes strive,
Live but to die // and die but to revive! (Canto II, 41-42)

Note-se que os hemistíquios dos versos destacados em negrito funcionam como unidades independentes, embora correlacionadas por meio ou de paralelismo (versos 1-2) ou de contraposição (versos 41-42).

Hunter também nota outra qualidade dos dísticos heroicos: sua capacidade de ecoar, sugerindo algo mais do que o contido neles à primeira leitura. Embora seja frequente que



os dísticos formem uma espécie de “máxima” (WILLIAMSON, 1935, p. 62), seu significado não fica restrito a isso, quase que pedindo uma maior elaboração, seja por parte do autor, seja por parte do leitor. Tome-se novamente um exemplo de *The Temple of Nature* (Canto II, 107-110):

Birth after birth the line unchanging runs,
And fathers live transmitted in their sons;
Each passing year beholds the unvarying kinds,
The same their manners, and the same their minds

Esse par de dísticos trata, no contexto do poema, e em termos biológicos, da menor variabilidade associada à reprodução assexuada. No entanto, seus ecos são inúmeros: a perpetuidade da vida, a sobrevivência que alcança um indivíduo em seus filhos e filhas, e mesmo uma nota algo melancólica sobre a monótona constância da natureza humana; apesar de seu aparente caráter aforístico, os dísticos crescem em complexidade e alcance conforme são sobrepostos.

Além desses interessantes recursos formais, os quais já colocam muitas questões ao tradutor, há também a problemática da ideologia por trás do uso de dísticos heroicos no período neoclássico, que não pode ser deixada de lado:

(...) ignorar o modo como ideologias podem estar implícitas em estruturas formais é não somente compreender mal os poemas em si (...), mas também conceber de forma equivocada grande parte da maneira pela qual a poesia operava culturalmente no séc. XVIII. (HUNTER, 1996, p. 258, tradução nossa)

O que ocorre é que a estrutura ordenada, lógica e até mesmo apelativa do dístico heroico guardava relações maiores com as concepções augustanas de um cosmo igualmente ordenado e de uma cultura polida e recatada. O impacto de Newton na Inglaterra, em especial, e na Europa, em geral, foi tal que “a liberdade Elisabetana foi substituída por exatidão mecânica” (OMOND apud WILLIAMSON, 1935, p. 58); ao mesmo tempo, o contato com as culturas exóticas do Pacífico realçava, aos olhos ingleses, sua evidente modernidade. Todo poeta que escreveu em dísticos heroicos nesse período cristalizou, portanto, ideias morais, cosmológicas e mesmo ontológicas que se associaram a um “estilo poético baseado em hierarquia, recorrência e previsibilidade” (GILL, 2023, p. 159).



A Tradução de Dísticos Heroicos ao Português

Muitas foram as traduções ao português de poetas que trabalharam os dísticos heroicos. Entre eles, encontram-se principalmente traduções dos chamados poetas metafísicos do séc. XVI/XVII, como John Donne, os quais foram traduzidos pela primeira vez por Augusto de Campos e Mário Faustino (SOUZA, 1997, p. 140). Já dos poetas neoclássicos, Alexander Pope recebeu considerável atenção, tendo sido vertido ao português por Paulo Vizioli, José Ignácio Mendes, Gentil Saraiva Jr. e Otavio Albano, por exemplo.⁶ A tradução de dísticos heroicos, compreende, em geral, três principais escolhas por parte do tradutor: o metro, a cadência e a manutenção das rimas. Dividamos, então, a discussão em três partes, cada qual contemplando um dos desafios tradutórios destacados.

A Tradução do Metro

Como mencionado, os dísticos heroicos são geralmente escritos em pentâmetros iâmbicos, o que estabelece ao mesmo tempo um certo ritmo e o número máximo de sílabas poéticas, isto é, dez sílabas poéticas em inglês. A contagem de sílabas é tradicionalmente vertida ao português por uma contagem análoga. Por isso, tradutores de poemas em pentâmetro iâmbico, sejam eles rimados ou brancos, não raro optaram pelos decassílabos. Exemplos de tal empreendimento são as traduções de *Paraíso Perdido*, por Lima Leitão e Daniel Jonas. No entanto, e como argumenta Lawrence Pereira, tratando do drama Shakesperiano, os versos decassílabos acabam por forçar manobras sintáticas complicadas (PEREIRA, 2008, p. 147), o que resulta em perda de clareza ou de expressividade, uma vez que “equivalência numérica não quer dizer (...) equivalência formal ou até mesmo estética” (ibidem). Pereira sugere, então, o uso do dodecassílabo, o que evitaria excessiva compressão do conteúdo semântico – o qual, note-se, é de extrema importância nos poemas científicos de que tratamos.

Rodrigo Bravo (2021), em contrapartida, contesta essa alegada dificuldade, realçando as potencialidades da língua portuguesa, que poderiam, na verdade, facilitar a composição

⁶ É certo que há, muito provavelmente, outras traduções. Cita-se aqui somente aquelas conhecidas do autor. Infelizmente, não se teve acesso às traduções de José Ignácio Mendes e Otávio Albano durante a escrita do presente artigo. Por isso, optou-se por deixá-las de fora da discussão teórica. Reserve-se-lhes, contudo, uma apreciação de suas respectivas contribuições: *A Imbecilidade*, ao que parece, foi traduzida em versos por José Ignácio; já *o Ensaio Sobre a Crítica e Outros Poemas* foi traduzido em versos rimados por Otávio Albano.



em decassílabos: a elisão vocálica, a ausência de *phrasal verbs* e a elipse do sujeito (BRAVO, 2021, p. 32). Bravo também defende uma maior liberdade semântica em relação ao original: “acredito que seja possível traduzir a essência de uma cena por outras palavras. O nível lexical não pode ser ele o detentor exclusivo e absoluto da transmissão do sentido no signo verbal” (BRAVO, 2021, p. 35).

A posição de Bravo pode ser questionada no caso dos poemas científicos – e é aí, talvez, que resida seu maior interesse para a prática da tradução. Poemas como *The Temple of Nature* contém palavras polissilábicas extensas como “sociedade”, “pensamento”, “natureza”, “orgânico”, etc, que estabelecem definições rigorosas, não se prestando à substituição, com o risco de, ao fazê-lo, perder-se grande parte do valor técnico e histórico imbuído no poema. Assim, o uso do dodecassílabo poderia resolver os inevitáveis problemas de falta de espaço sem necessariamente demandar acréscimo do número de versos. Em sua tradução de *Essay on Man*, de Alexander Pope, Gentil Saraiva Jr. (2015), a fim de conservar o conteúdo semântico, admitiu até mesmo versos alexandrinos arcaicos, de quatorze sílabas poéticas. O tradutor apostou em uma mescla de versos, adotando um número máximo (quatorze) e um número mínimo (dez) de sílabas. Com essa estratégia, pôde garantir a manutenção de palavras extensas, mas importantes, como “natureza”, “ciência”, “argumentos”, etc. Em contrapartida, sua tradução corre o risco de soar, por vezes, excessivamente prosaica, e algo da espirosidade proverbial dos dísticos heroicos foi inevitavelmente perdido.

A Tradução da Cadência

Ao utilizar-se decassílabos para verter os pentâmetros iâmbicos, alguns tradutores argumentam que também a cadência dos versos ficaria comprometida, dada a potencial dificuldade de se reproduzir o ritmo iâmbico em decassílabos, que costumam ser acentuados nas sexta e décima sílabas. Rodrigo Bravo (2021, p. 32-33) novamente contesta essa colocação, e, em sua excelente tradução do monólogo *to be or not to be* de Hamlet, consegue reproduzir a alternância de sílabas fortes e fracas, graças à elisão vocálica e à promoção de sílabas subtônicas a tônicas, como faz na tradução dos versos *and thus the native hue of resolution / Is sicklied o'er with the pale cast of thought*, os quais verte por *e o brilho natural da decisão / se empalidece à luz do pensamento* (BRAVO, 2021, p. 37). Note-se que a palavra



“natural”, nesse caso, possuiria duas sílabas contadas como fortes (NA-tu-RAL), graças à promoção da subtônica, assim como “pensamento” (PEN-sa-MEN-to).

Essa estratégia para manter a cadência do pentâmetro iâmbico foi mais explicitamente formulada por Angiuli Aguiar (2020). Aguiar propôs, para a tradução do verso branco da épica inglesa, também composto em pentâmetros iâmbicos, uma mistura de dodecassílabos e hendecassílabos – que chamou de dodecassílabos iâmbicos mistos. O autor sugere, a fim de se manter o ritmo iâmbico característico, que busquemos a solução “na própria arte métrica dos poetas ingleses” (AGUIAR, 2020, p. 25):

Tradicionalmente, o pentâmetro iâmbico recebe variabilidade pelo uso de acentos subtônicos e da promoção e rebaixamento de acentos, e, usando essas mesmas ferramentas, podemos recriar o ritmo em português. (...) A subtônica recebe expressividade rítmica devido ao contraste alternante entre acentos silábicos. Este é construído cumulativamente de modo a formar uma corrente rítmica subterrânea que se imprime na expectativa do leitor, causando a natural promoção ou atenuação do acento em sílabas de qualquer espécie por força de sua posição na cadeia de alternância acentual. (AGUIAR, 2020, p. 25)

Assim, por exemplo, poderíamos entender a palavra “natureza” como tendo um ritmo trocaico (NA-tu-RE-za), enquanto “arrefecer” poderia ter um ritmo iâmbico (ar-RE-fe-CER).

O que Aguiar sugere, e que não encontramos em Bravo, no entanto, é um modo de manter um pulso quase ininterrupto, ausente no teatro Shakesperiano, mas fundamental na poesia épica. Tanto os versos brancos quanto os dísticos heroicos costumam fechar com sílabas fortes, evitando, desse modo, quebras rítmicas na passagem de um verso a outro. Tome-se como exemplo, uma vez mais, alguns versos de *The Temple of Nature* (Canto II, 135-140):

So erst in Paradise creation's **Lord**,
As the first leaves of holy writ **record**,
From Adam's rib, who press'd the flowery **grove**,
And dreamt delighted of untasted **love**,
To cheer and charm his solitary **mind**,
Form'd a new sex, the Mother of **Mankind**

Percebe-se na leitura como se passa ao verso seguinte de forma natural, graças às oxítonas que fecham cada verso. Em português, contudo, é mais comum que um verso se encerre com uma palavra paroxítona, o que ocasiona quebra rítmica: a última sílaba do dodecassílabo, átona, é seguida por nova sílaba átona no verso seguinte. A solução proposta



por Aguiar, então, consiste em, quando um verso terminar em paroxítona, começar o próximo verso com uma sílaba forte. O resultado é uma mistura de versos iâmbicos e trocaicos – estes resultam hendecassílabos -, que viabilizam uma alternância contínua entre sílabas fortes e fracas, reproduzindo de forma muito interessante a sensação rítmica evocada pelo original inglês (AGUIAR, 2020).

Houve também tradutores que optaram por não reproduzir completamente o ritmo iâmbico. É o caso, por exemplo, da tradução do poema *Elegie XIX: Going to Bed*, de Donne, por Augusto de Campos e Paulo Vizioli. Para Vizioli (1983), a poesia portuguesa encontra problemas na reprodução dos ritmos ingleses por ser mais rígida, com “variações (...) pré-determinadas” (VIZIOLI, 1983, p. 116). Nas traduções em dodecassílabos que fez dos poemas de Pope, portanto, adotou a solução de variar a acentuação dos alexandrinos, conforme houvesse alguma variação na acentuação dos pentâmetros iâmbicos do original.

A Tradução da Rima

Como já se teve a oportunidade de ressaltar, a rima é uma das características mais importantes dos dísticos heroicos; ela arremata o par de versos, e muito de seu citado caráter engenhoso é devido à sensação de completude que as rimas trazem, assemelhando os dísticos heroicos a ditados populares como *água mole em pedra dura / tanto bate até que fura*. Percebendo a função essencial desse elemento formal, todos os tradutores de dísticos heroicos analisados até agora – Augusto de Campos, Paulo Vizioli e Gentil Saraiva Jr. – tentaram, de uma forma ou de outra, manter as rimas. Vejamos, então, as soluções a que procederam.

O trabalho de Augusto de Campos e Paulo Vizioli com John Donne foi apreciado por Paulo Henrique Britto (2006, 2012), que analisou sua tradução da *Elegie XIX: Going to Bed*. A proposta tradutória dos irmãos Campos, influenciada pelo *make it new* poundiano, sempre dedicou muita atenção à forma. Não surpreende, assim, que em sua tradução Campos tenha buscado manter as rimas - trabalho admirável, haja visto ter vertido o poema em decassílabos. Alguns versos, no entanto, levam rimas imperfeitas, como *receio/leito, sabe/abre, antes/bastante, e*, no verso 35, *ostenta/Atalanta*. Vizioli, por sua vez, com uma proposta de maior valorização do conteúdo semântico, ainda que algo do ritmo e da cadência possa ficar comprometido (VIZIOLI, 1983, p. 115), verteu o poema em dodecassílabos rimados. Todas



as rimas conseguidas por Vizioli são perfeitas, mas ao custo, como nota Britto, de acrescentar expressões não existentes no original. Britto conclui, então, que “por trabalhar com um verso mais longo, Vizioli recorre com frequência a um acréscimo final para obter uma rima” (BRITTO, 2012, p. 128).

Pode-se comparar também a estratégia adotada por Vizioli (1994) e Saraiva (2015) para traduzir o poema *Essay on Man*, de Alexander Pope. Vizioli traduziu um excerto da epístola segunda, dos versos 1 ao 18, a qual foi também traduzida, em sua integridade, por Saraiva. No caso de Vizioli, foram conseguidas rimas perfeitas, mas novamente foram necessários acréscimos de expressões ou palavras que não se encontram no original. Vejamos sua tradução:

Original Inglês	Tradução de Paulo Vizioli
Know then thyself, presume not God to scan; The proper study of mankind is man. Plac'd on this isthmus of a middle state, A being darkly wise, and rudely great: With too much knowledge for the sceptic side, 5 With too much weakness for the stoic's pride, He hangs between; in doubt to act, or rest; In doubt to deem himself a god, or beast; In doubt his mind or body to prefer; Born but to die, and reas'ning but to err; 10 Alike in ignorance, his reason such, Whether he thinks too little, or too much: Chaos of thought and passion, all confus'd; Still by himself abus'd, or disabus'd; Created half to rise, and half to fall; 15 Great lord of all things, yet a prey to all; Sole judge of truth, in endless error hurl'd: The glory, jest, and riddle of the world!	Busca a ti conhecer, em vez da Divindade; É através do Homem que se estuda a Humanidade. Um ser num istmo que em lugar médio se expande, Obscuramente sábio e rudemente grande: Tem, para um cético, incomum sabedoria, 5 E, para o orgulho estóico, é fraco em demasia; Entre o repouso e a ação não sabe escolher qual; Não sabe se se julga deus ou animal; Entre o Espírito e o Corpo oscila sem parar; Nasce para morrer, medita para errar; 10 Sua ignorância e sua razão mostram-se iguais, Quando pouco a pensar, quando a pensar demais; Caos de Emoção e Pensamento, um turbilhão, Ele próprio se avilta e obtem sua redenção; Para erguer-se e cair o fez a natureza; 15 Grande senhor de tudo, e que de tudo é presa; Da verdade o juiz, mas no erro mais profundo; O ridículo, a glória, o enigma deste mundo!

Tabela 1: Comparação de um trecho da epístola segunda de *Essay on Man* na tradução de Vizioli.

Em negrito marcam-se as palavras ou expressões que são acréscimos do tradutor, de acordo com a metodologia proposta por Britto (2006). Notamos, conforme foi também apontado por Britto, que os acréscimos de Vizioli ocorrem justamente no final dos versos,



buscando uma rima. Dentre seus acréscimos nesse trecho, o verso **15** parece especialmente problemático, uma vez que Vizioli recorre a uma palavra, “natureza”, que possui ressonâncias muito específicas no contexto intelectual do séc. XVIII. Pope utiliza o verbo *created*, o que traz à mente um eco bíblico. A ideia de Pope nesse verso parece ser a de mostrar ao ser humano o seu “devido lugar”, ideia essa reforçada logo na abertura do poema: *know then thyself, presume not God to scan*. Ao substituir *created* por “o fez a natureza”, Vizioli não atenta à essa sutileza, e mesmo suaviza a invectiva de Pope ao tornar o verso mais carregado de *pathos*.

Passemos agora à tradução de Saraiva referente ao mesmo trecho da epístola segunda:

Original Inglês	Tradução de Gentil Saraiva Jr.
Know then thyself, presume not God to scan;	Conhece-te a ti mesmo, a Deus evita exame;
The proper study of mankind is man.	Da humanidade o estudo apropriado é o homem.
Plac'd on this isthmus of a middle state,	Posto neste istmo de um estado intermediário,
A being darkly wise, and rudely great:	Um ser incultamente ilustre e sombriamente
With too much knowledge for the sceptic side, 5	sábio:
With too much weakness for the stoic's pride,	Com muita sapiência para o lado cético, 5
He hangs between; in doubt to act, or rest;	Com fraqueza demais para o orgulho do estoico,
In doubt to deem himself a god, or beast;	Ele pende no meio; entre o ato e o repouso;
In doubt his mind or body to prefer;	Incerto entre julgar-se um deus, ou um bicho bruto;
Born but to die, and reas'ning but to err; 10	Incerto se sua mente ou seu corpo prefere;
Alike in ignorance, his reason such,	Só pra morrer nascido, e só pra errar reflete; 10
Whether he thinks too little, or too much:	Igual em ignorância, e sua razão também,
Chaos of thought and passion, all confus'd;	Se pensa muito pouco, ou se vai muito além:
Still by himself abus'd, or disabus'd;	Caos de paixão e pensamento, todo confundido;
Created half to rise, and half to fall; 15	Ainda por si mesmo abusado ou desiludido ;
Great lord of all things, yet a prey to all;	Feito metade pra subir, e a outra pra cair; 15
Sole judge of truth, in endless error hurl'd;	Grande senhor de tudo, mas sempre cativo;
The glory, jest, and riddle of the world!	Da verdade único juiz, lançado em erro infindo:
	A glória, burla, e enigma do mundo!

Tabela 2: Comparação de um trecho da epístola segunda de *Essay on Man* na tradução de Saraiva.

Vê-se que Saraiva abriu mãos das rimas para conseguir transmitir melhor o conteúdo semântico da tradução, que parece ter julgado mais importante em sua proposta. Embora tenha conseguido algumas rimas perfeitas, a maior parte das rimas é imperfeita:



intermediário/sábio, prefere/reflete, etc. Em termos semânticos, contudo, seu poema contém menos acréscimos que o de Vizioli, e consegue reproduzir importantes elementos estruturais, como as repetições *with too much* nos versos 5 e 6 e *in doubt* nos versos 8 e 9. A liberdade em relação às rimas certamente traz vantagens, mas faz-se necessário notar que a tradução de Saraiva pode, por vezes, descaracterizar os dísticos heroicos; perde-se, como já comentado, sua substância aforística, para a qual contribuem muito as rimas.

Analisadas algumas sugestões e soluções encontradas por tradutores que, direta ou indiretamente, contribuíram para a tradução dos dísticos heroicos, procedamos agora à uma exposição dos resultados obtidos em nossa tradução de *The Temple of Nature*, de Darwin.

Estudo de Caso: *The Temple Of Nature*, de Erasmus Darwin

The Temple of Nature, publicado postumamente em 1803, é um poema de cerca de 2000 versos, dividido em quatro cantos e escrito inteiramente em dísticos heroicos. Nele, Darwin expõe suas hipóteses acerca da transformação dos seres vivos, da origem da vida, do funcionamento do cérebro humano, entre outros temas que, de acordo com a definição dada, permitem caracterizá-lo como um poema científico. Como tal, contém um vocabulário terminológico rico, que inclui termos médicos, biológicos e geológicos, muitos dos quais derivados do latim e, por isso, polissilábicos. Ao mesmo tempo, Darwin é um poeta cuja força, parece, reside menos no trabalho com as palavras e mais nas belíssimas imagens que é capaz de evocar. O próprio Darwin argumenta o quanto a imagética é própria de uma linguagem efetivamente poética:

(...) a Poesia admite somente algumas poucas palavras que expressem ideias altamente abstratas, enquanto na Prosa elas são abundantes. E uma vez que as ideias derivadas dos objetos visíveis mais distinguem-se daquelas derivadas dos objetos dos nossos demais sentidos, as palavras que expressam essas ideias pertencentes à visão compõem a parte principal da linguagem poética. Isto é, o Poeta escreve principalmente para os olhos (...). (DARWIN, 1789, p. 41)

Se se deseja proceder a uma tradução verso a verso, transmitindo ao máximo as mesmas imagens, palavras extensas podem dificultar a composição em decassílabos: em alguns versos, teria-se de sacrificar muito da imagética para preservar os importantes termos técnicos. Optou-se, assim, pelo uso de dodecassílabos, com respaldo nas argumentações de Vizioli (1983, p. 113-115). Encontra-se, ainda, uma segunda vantagem no



uso dos dodecassílabos: o verso pode ser facilmente dividido em dois hemístiquios, servindo à construção dos artifícios próprios do dístico heroico, como o paralelismo, a antítese, o balanço etc. Acreditando na importância do ritmo para o caráter ordenado, engenhoso, quase matemático que o dístico heroico carregava no séc. XVIII, achou-se conveniente estender as considerações de Aguiar (2020) a respeito dos versos brancos também aos dísticos heroicos. Buscou-se, então, “uma recriação do iambo dentro das potencialidades da língua portuguesa” (AGUIAR, 2020, p. 25), utilizando-se os versos dodecassílabos iâmbicos mistos conforme proposto por Aguiar. Em relação às rimas, adotaram-se rimas perfeitas sempre que possível, mas, por vezes, admitiram-se rimas imperfeitas, privilegiando o conteúdo semântico, principalmente nos trechos em que o poema se torna mais narrativo. Especial atenção foi dada a não acrescentar novas palavras a fim de garantir a rima. Em suma, foi adotada uma estratégia tradutória que tentou extrair de cada tradutor anterior de dísticos heroicos aquilo que pareceu mais proveitoso e bem-sucedido. Vejamos, então, a partir da tradução de um trecho⁷ do Canto I, *Origin of Life*, os resultados alcançados (Tabela 3).

Nesse trecho, uma das personagens do poema, a Musa, pede a outra personagem, Urânia, que lhe narre de onde veio a vida, e como ela surgiu. O trecho é repleto de imagens belíssimas, incluindo uma descrição que se assemelha a um *Big Bang*. Ainda seguindo a metodologia de Britto (2006), marcam-se em negrito os acréscimos em relação ao original. Primeiramente, notamos que, ao trabalhar com o dodecassílabo, foi possível incorporar palavras extensas como “sociedade”, “simpatia”, “aprimoram”, “transformam” etc, as quais seriam dificilmente substituídas senão com grande perda das ideias científicas veiculadas no trecho. Em segundo lugar, graças à promoção de subtônicas a tônicas, o ritmo iâmbico é reproduzido mesmo em versos onde predominam polissílabos. Marcando as sílabas fortes em negrito e a elisão vocálica com traços, o ritmo do verso 6, por exemplo, pode ser lido como iâmbico:

O coração aquecem Simpatia_e_Amor

Dessa forma, evita-se, ainda que não completamente, o prosaísmo abusivo dos versos. Por fim, vê-se que as rimas conseguidas envolvem, em sua maioria, palavras que de fato estão

⁷ Versos 215 a 235, aqui numerados de 1 a 20.



no poema original. Em uma ocasião desse trecho (verso 15), somente, usou-se um acréscimo para conseguir rima – *quais cometas* -, o qual substitui a expressão *with quick explosions burst*.

Original Inglês

Nossa Tradução

"First, if you can, celestial Guide! Disclose
From what fair fountain mortal life arose,
Whence the fine nerve to move and feel assign'd,
Contractile fibre, and ethereal mind:
"How Love and Sympathy the bosom warm, 5
Allure with pleasure, and with pain alarm,
With soft affections weave the social plan,
And charm the listening Savage into Man."
"God the First cause! – in this terrene abode
Young Nature lisps, she is the child of God. 10
From embryon births her changeful forms
improve,
Grow, as they live, and strengthen as they move.
"Ere Time began, from flaming Chaos hurl'd
Rose the bright spheres, which form the circling
world;
Earths from each sun with quick explosions burst,
15
And second planets issued from the first.
Then, whilst the sea at their coeval birth,
Surge over surge, involv'd the shoreless earth;
Nurs'd by warm sun-beams in primeval caves
Organic Life began beneath the waves. 20

“Primeiro, mostra, a fonte, ó, Guia celestial!
Da qual surgiu a vida, **excelsa**, mas mortal,
De onde o nervo que, assim feito, move e
sente,
De onde a fibra que contrai, e a etérea mente:
E como, tanto com prazer como com dor, 5
O coração aquecem Simpatia e Amor,
Da Sociedade, co’ afeições, o plano cosem
E, ao Selvagem encantando, o fazem
Homem.”
“Deus Prima Causa! – Na morada, cá, terrena
Habita a filha Tua, Natura, inda pequena 10
De embriões suas formas nascem, se
aprimoram
Vivem, crescem, se transformam, se
avigoram.
“Do Caos flâmeeo, antes do Tempo,
arremessados
Vieram os orbes, a volver, iluminados
Cada sol brotava Terras, quais **cometas** 15
E jorravam de planetas mais planetas.
Então, enquanto, coevo à Terra que nascia,
O mar, de vagas, por inteiro a recobria;
Em velhas grutas, pela luz do sol nutrida
Sob as ondas teve início a organa vida. 20

Tabela 3: Comparação de nossa tradução para um trecho do Canto I de *The Temple of Nature*.

À guisa de conclusão, procedamos a um comentário verso a verso acerca de alguns problemas encontrados ao longo da tradução desse trecho, explicitando as escolhas que orientaram a versão em português.

Verso 1: foi omitida a expressão *if you can*, e a palavra *fountain*, que aparece no verso 2, foi puxada para esse verso.

Verso 2: foi acrescido o adjetivo “excelsa” ao substantivo “vida”. Procedeu-se dessa maneira porque, no verso 1, o original faz menção à uma *fair fountain* (bela fonte) da qual teria se originado a vida. O adjetivo *fair*, da forma como o compreendemos, empresta algo de



sublime à origem da vida, balanceada depois pelo adjetivo “mortal”. De tal interpretação dos versos é que derivou o acréscimo.

Versos 3 e 4: o verso 3 ficou praticamente inalterado. Já no verso 4, o adjetivo *contractile* foi vertido pela subordinada “que contrai”. A repetição da pergunta da Musa, “De onde”, foi mantida para que se alcançasse o número correto de sílabas, garantindo o ritmo, mas também porque sua omissão parece inadequada em português: fica-se sem entender se a Musa também está querendo aprender sobre a origem da fibra contrátil, ou se ela de alguma forma somente complementaria o que já foi dito a respeito dos nervos.

Versos 5 e 6: A ordem desses versos foi invertida, buscando-se uma rima entre “dor” e “Amor”. É importante mencionar que o verso 6 do original é uma repetição quase verbatim de um verso da abertura do poema: *How Love and Sympathy with potent charm / Warm the cold heart, the lifted hand disarm; / Allure with pleasures, and alarm with pains, / And bind Society in golden chains*. No entanto, a rima muda, passando de *pains/chains* na abertura para *warm/alarm* no verso 6. Teve-se de escolher, portanto, entre manter a estrutura sintática do verso 6 igual ao verso da abertura, o que implicaria não variar a rima, ou mudar a estrutura e também a rima. Por acreditarmos que a variação da rima mostra a destreza de Darwin como poeta, procedeu-se à segunda solução.

Versos 7 e 8: Esses versos também ficaram praticamente inalterados. Vale mencionar que se usaram contrações, como *co’, p’ra, púrp’ra*, em outros trechos da tradução. Acreditamos não haver grande prejuízo nisso, uma vez que o inglês frequentemente emprega contrações de formas verbais e de advérbios. Em Darwin, por exemplo, encontram-se, ao longo do poema, *o’er, chain’d, o’erwhelmed, form’d* etc. Na *Iliada* de Dryden, logo na abertura, encontra-se *sov’reign*. A contração, portanto, é algo característico da poesia inglesa, que se achou interessante manter, quando necessário.

Versos 9 e 10: *God the First Cause* significa, literalmente, “Deus, A Primeira Causa”, expressão que ocupa muitos pés métricos, daí vertê-la por “Deus Prima Causa”. O verbo *lisps*, de acordo com o dicionário de Samuel Johnson (1768) consultado, corresponde a “falar com excessiva aproximação (*too frequent appulses*) da língua aos dentes ou ao palato” (JOHNSON, 1768, tradução nossa). O termo se refere, portanto, a um tipo de dificuldade no desenvolvimento da fala, envolvendo as sibilantes *s* e *z*, o que em português chamaria-se “ceceo”. É um pouco difícil entender o que Darwin quer dizer com *young Nature lisps*, mas parece estar se referindo ao fato de a personificação da Natureza ser, nesse verso, muito



jovem, uma criança que ainda cerceia, daí traduzi-lo por “inda pequena”. Novamente, operou-se uma contração do advérbio, que tem antecedentes na tradução de *Paradise Lost* por Lima Leitão. Para traduzir *Nature*, usa-se, ao longo do poema, tanto “Natura”, algo arcaico, como no trecho aqui mostrado, quanto “Natureza”.

Versos 11 e 12: No verso 12, encontra-se um dístico com cesura não rítmica, balanceado por dois hemistíquios paralelísticos: *grow, as they live // and strenghten as they move*. Tentou-se reproduzir essa pausa na tradução por meio de um verso em estilo “lista”: *crecem, vivem // se transformam, se avigoram*. O verbo “transformar” substitui o adjetivo *changeful*, que não poderia ter sido deixado de lado em hipótese alguma, uma vez que esse é um dos primeiros versos do poema nos quais a noção de *transformação* das espécies animal e vegetal aparece.

Versos 13 e 14: *spheres* foi traduzido por “orbes”, enquanto a expressão *which form the circling world* foi abreviada para “a volver”. Essa decisão encontra respaldo em uma nota que Martin Priestman escreveu para esse verso:⁸

(...) The "bright spheres" are stars, and "the circling world" they form ("world" can mean "realm" and hence "cosmos") sounds like the night sky which seems to revolve round the earth; but Darwin may be referring to William Herschel's observation (...) that "*the whole sidereal system is gradually moving round some centre*". (PRIESTMAN, 2006)

“Mundo que circula” pareceu, então, uma tradução excessivamente literal, se a intenção de Darwin tiver sido, de fato, ressaltar o movimento rotacional dos astros – ideia que, acreditamos, consegue ser passada com “orbes a volver”.

Verso 15: Como já comentado, esse foi o único verso do trecho em que um acréscimo foi feito buscando preservar a rima. No entanto, acreditamos que a comparação a cometas evoca adequadamente a imagem contida em *with quick explosions burst*.

Versos 16 a 20: Esses versos passaram por poucas modificações. O adjetivo *second* no verso 16 foi substituído por “mais” na tradução. No verso 19, não se encontrou uma boa solução que preservasse a métrica e conservasse a palavra *primeval*, vertida, de forma talvez insatisfatória, por “velhas”. No verso 20, enfim, substituiu-se *organic* pelo adjetivo “organa”, derivado da terminologia química (fala-se, por exemplo, em substâncias “organocloradas”

⁸ Martin Priestman teceu preciosos comentários ao poema *The Temple of Nature*. Sua versão comentada do poema não foi publicada, mas disponibilizada online no endereço http://romantic-circles.org/editions/darwin_temple/index.html.



etc), e isso porque essa palavra aparece com frequência no poema, e ocupa muitas sílabas métricas.

Conclusão

A tradução de poemas como *The Temple of Nature*, aqui chamados de “poemas científicos”, oferece aos tradutores fecundo terreno para discussões de forma e conteúdo. Por um lado, encontram-se neles terminologia especializada, palavras que resistem à sua substituição por sinônimos. No trecho apresentado, aparecem, por exemplo, *nerves, fibre, society, sympathy, embryon, organic* etc. A maioria desses vocábulos é derivado do latim, sendo polissilábicos. Nesse caso, a solução encontrada foi trabalhar com versos maiores, o que renova o problema da equivalência silábica colocado por Vizioli (1983) e outros. Ao se optar pelos dodecassílabos, porém, pode-se incorrer no problema oposto, isto é, aquele de acrescentar material para suprir as sílabas a mais, o que Britto (2006) notou ser particularmente perigoso no caso de fazê-lo para buscar rimas perfeitas. Embora o trecho de *The Temple of Nature* publicado aqui tenha sido traduzido com rimas perfeitas em todos os versos, não nos prendemos a isso, evitando ao máximo a adição de vocábulos ao final – ainda assim, alguns versos contaram com acréscimos (Cf. comentário ao verso 15 de nossa tradução).

Também a estratégia de Aguiar (2020) e Bravo (2021) valeu-nos a solução para reproduzir o metro, integrando as palavras polissilábicas à estrutura do verso por meio da promoção de sílabas subtônicas. Essa é, de fato, uma ideia que merece atenção, porque permite reproduzir uma grande variedade de ritmos da poesia inglesa sem que se perca excessivamente a clareza. Além disso, os dodecassílabos iâmbicos mistos de Aguiar (2020), aplicados aos dísticos heroicos, parecem funcionar igualmente bem para impulsionar o leitor de um verso a outro, recriando, ao mesmo tempo, a solenidade e o ímpeto que caracterizam a poesia épica inglesa. Por fim, ainda que o dodecassílabo possa soar prosaico, principalmente em trechos narrativos, acreditamos que dísticos como os que fecham o trecho aqui traduzido ainda guardam algo de sua agilidade, engenho e espirtuosidade, malgrado as duas sílabas a mais: “Em velhas grutas, pela luz do sol nutrida / Sob as ondas teve início a organa vida”. A versão aqui apresentada do trecho traduzido, vale mencionar,



não é ainda definitiva, e os problemas discutidos não esgotam de forma alguma as vicissitudes que demanda uma tradução de Erasmus Darwin.

Agradecimentos

O autor gostaria de agradecer à agência de fomento CAPES, outorga nº 88887.833554/2023-00, pelo suporte financeiro.

Referências

AGUIAR, Angiuli C. **O Dodecassílabo Iâmbico Misto: uma proposta para a adaptação do verso branco épico inglês ao português**. In: *Belas Infiéis*, Brasília, v. 9, n. 1, p. 11-31, 2020.

Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/26766>

BRAVO (2021), Rodrigo. Prefácio: **Por uma nova tradução da tragédia Hamlet de William Shakespeare**. In: SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad. Rodrigo Bravo. São Paulo: Pythia.

BRITTO, Paulo H. (2006). **Fidelidade em Tradução Poética: O Caso Donne**. In: *Revista Terceira margem*, nº 15, julho-dezembro de 2006, pp. 239-254. Rio de Janeiro.

BRITTO, Paulo H. (2012). **A Tradução Literária**. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.

DARWIN, Erasmus (1789). **The Botanic Garden**. Printed at Lichfield by J. Jackson.

DARWIN, Erasmus (1803). **The Temple of Nature or the Origin of Society**. Printed at London, by D. Carlisle.

GILL, Patrick (org.). **An Introduction to Poetic Forms**. Routledge, New York, 2023.

GILLESPIE, Stuart *et al* (2007). **The Cambridge Companion to Lucretius**. Cambridge University Press.

HILLYER, Richard (2020). **Four Augustan Science Poets: Abraham Cowley, James Thomson, Henry Brooke, Erasmus Darwin**. Anthem Press, London.

HOBSBAUM, Philip (1996). **Metre, Rhythm and Verse Form**. Routledge, London e Nova York.

HOLDER, Kenneth R (1973). **Some Linguistic Aspects of the Heroic Couplet in the Poetry of Phillis Wheatley**. Presented to the Graduate Council of the North Texas State University in Partial Fulfillment of the Requirements For the Degree of Doctor Of Philosophy. Denton, Texas. Disponível em: <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc164617/m1/74/>

HUNTER, J. Paul (1996). **Form as Meaning: Pope and the Ideology of the Couplet**. In: *The Eighteenth Century*, FALL 1996, Vol. 37, No. 3, Ideology and Form in Eighteenth-Century Literature (FALL 1996), pp. 257-270.

JOHNSON, Samuel (1768). **A Dictionary of the English Language**. Dublin: Printed by W. G. Jones.

LUCRÉCIO (1969). **On the Nature of Things**. Trad. de Martin Ferguson Smith. Hackett Publishing Company, Inc. Indianapolis, Cambridge.

NEWMAN, James R. (1950). Review: **Science and English Poetry by Douglas Bush**. In: *Scientific American*, Vol. 183, No. 2 (August 1950), pp. 56-59.



- PEREIRA, Lawrence F. (2008). **Notas sobre o uso do Alexandrino na Tradução do Drama Shakesperiano**. In: COSTA, Walter C. et al (orgs.). *Literatura Traduzida e Literatura Nacional*. Viveiros de Castro Editora Ltda.
- PIPER, William Bowman, (1969). **The Heroic Couplet**. Cleveland: The Press of Case Western Reserve University.
- PRIESTMAN, Martin (2006). **The Temple of Nature by Erasmus Darwin, A Romantic Circles Electronic Edition, Edited by Martin Priestman**. Romantic Circles. Disponível em: http://romantic-circles.org/editions/darwin_temple/index.html. Acesso em 30/03/2023.
- SARAIVA JR., GENTIL (2015). **Argumento da Epístola II, de Essay on Man: Da natureza e do estado do homem com respeito a si mesmo, como um indivíduo**. In: *Cadernos de Tradução*, Porto Alegre, no 36, jan-jun, 2015, p. 13-22.
- SNOW, Charles Percy (1959). **The Two Cultures and the Scientific Revolution**. Rede Lecture, Cambridge University Press.
- SOUZA, Ana Helena (1997). **Donne, Augusto de Campos e a Tradução Criativa**. In: *Revista USP*, São Paulo (34): 134-150, junho/agosto 1997.
- STEVENSON, Lionel (1928). **Brooke's Universal Beauty and Modern Thought**. In: *PMLA*, Mar., 1928, Vol. 43, No. 1 (Mar., 1928), pp. 198-209
- TIMMERMANN, Anke (2013). **Verse and Transmutation: A Corpus of Middle English Alchemical Poetry**. Brill, Leiden, Boston
- VIZIOLI, Paulo (1983). **A Tradução de Poesia Inglesa: Problemas e Sugestões**. In: *Trad. & Comun.* São Paulo. n.º 2, 97-108. mar, 1983.
- VIZIOLI, Paulo (1994). **Alexander Pope: Poemas**. São Paulo: Nova Alexandria.
- WALLERSTEIN, Ruth (1935). **The Development of the Rhetoric and Metre of the Heroic Couplet, Especially in 1625-1645**. In: *PMLA*, Vol. 50, No. 1 (Mar., 1935), pp. 166-209.
- WILLIAMSON, George (1935). **The Rethorical Pattern of Neo-Classical Wit**. In: *Modern Philology*, Aug., 1935, Vol. 33, No. 1 (Aug., 1935), pp. 55-81.

