

**O TEXTO LATINO NA GRADUAÇÃO:  
UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO DO *DIES IRAE***

*Israel Matheus Siqueira Santos* (UERJ)

[israel.matheus@icloud.com](mailto:israel.matheus@icloud.com)

*Pedro Ivo Zaccur Leal* (UERJ)

[pivozleal@gmail.com](mailto:pivozleal@gmail.com)

**RESUMO**

Partindo do artigo de Nestor Dockhorn nos cadernos do Congresso Nacional de Linguística e Filologia, este trabalho visa apresentar uma nova tradução do hino litúrgico *Dies irae*. Serão expostas a história da composição do poema, suas principais características morfossintáticas, além de uma análise dos principais temas nele presentes, isto é, a visão escatológica da Idade Média tardia, e uma avaliação da recepção crítica do texto ao longo da história. As duas traduções serão comparadas segundo o objetivo de cada uma. A tradução original visa uma reprodução fiel da estrutura sintática de cada verso; a nova tentará preservar o metro original, adaptando os versos para esse fim. Finalmente, tendo em vista também outras traduções do *Dies irae*, refletiremos brevemente sobre as diferentes abordagens possíveis na tradução de um texto litúrgico latino. A inspiração para esta última reflexão é o trabalho recente de pesquisadores das Letras Clássicas, em particular o de Brunno V. G. Vieira, que versa sobre as práticas de tradução dos estudantes de Latim no Brasil.

**Palavras-chave:**

*Dies irae*. Hino litúrgico. Tradução latina.

**ABSTRACT**

Taking into consideration Nestor Dockhorn's article published in the National Congress of Linguistics and Philology, this article aims to offer a new translation of the liturgical hymn *Dies irae*. We shall present the history of its composition, its main morphosyntactic characteristics, an analysis of its major themes, that is to say, the eschatological view of the late Middle Ages, and an evaluation of the text's critical reception. Both translations will be compared according to each's particular goals. The original translation is a faithful reproduction of the syntactic structure of each verse; the new one will try to preserve the original meter, thus adapting the verses. Finally, not disregarding other translations of the *Dies irae*, we will briefly reflect upon the different possible approaches in the translation of a liturgical hymn. The inspiration for this last section is the recent work of researchers in the field of Classics, particularly Brunno V. G. Vieira's, which addresses the translating practices of Latin students in Brazil.

**Keywords:**

*Dies irae*. Liturgical hymn. Latin translation.

## 1. Introdução

Em artigo publicado na *Rónai*: revista de estudos clássicos e tradutórios, Brunno V. G. Vieira reflete sobre as atividades de tradução como meio para a aprendizagem do Latim. O autor começa por analisar a atitude de Cícero frente à tarefa tradutória como exposta no seu *De optimo genere oratorum*, e nos explica que, para o orador latino, a tradução é sempre um *fim*, já que o tradutor não traduz para si mesmo, por já ter “conhecimento plenipotenciário da língua que traduz”, e que, ao traduzir, oferece ao leitor uma maneira particular de ler o texto. No Brasil, onde o ensino do Latim está quase que exclusivamente reservado às salas de graduação, a realidade da atividade tradutória é outra. Vieira salienta como a tradução, em vez de ser “um trabalho útil aos estudantes”, conforme proposto por Cícero, tornou-se “um trabalho útil de estudantes” (2016, p. 5). É neste sentido que a tradução se torna um meio de aprendizagem da língua latina. O estudante, agora na posição de tradutor, traduz também para si mesmo, e

[...] oferece uma primeira versão daquilo que ele é capaz de ler no texto de partida, refletindo inevitavelmente os percursos de sua formação e do lugar em que ocupa dentro da tradição interpretativa dos textos clássicos. (VIEIRA, 2016, p. 5)

A fim de ilustrar essa observação, Vieira apresenta duas traduções de textos poéticos produzidas no contexto universitário, e visa abordar os problemas teóricos que emergem dessas traduções. O primeiro exemplo é a dissertação de Alexandre P. Piccolo, defendida em 2009 na UNICAMP. Trata-se de uma tradução do livro 1 das *Epístolas*, de Horácio, uma “sem pretensões poéticas”, que

[...] mantendo sempre que possível a ‘proximidade’ do original, a fim de propiciar, a um só tempo, um fácil cotejar do texto latino e uma leitura minimamente fluente e, sempre que possível, agradável. (Apud VIEIRA, 2016, p. 6)

O segundo exemplo é a dissertação de João Paulo Matedi, defendida em 2008 na UFES. Sendo uma tradução do primeiro livro das *Elegias* de Tibulo em português, o trabalho se coloca como opção às traduções que buscam meramente recobrir o “sentido”. Matedi, então, afirma que

[...] a literatura é a língua enquanto objeto estético (lugar comum!), por conseguinte, a tradução de um poema, assim como sua composição, exige, antes de mais nada, um tratamento estético. (Apud VIEIRA, 2016, p. 8)

Vieira nesse ponto fala da autoridade de que se reveste o estudante quando empreende um trabalho de tradução, tendo destacado as “tensões” presentes em cada um dos trabalhos, que consistem essencialmente em o estudante precisar não só se situar discursivamente numa longa tradição tradutória, mas também diante do público (seja a banca ou os leitores fora da academia), sem o lastro da autoridade vinculada a uma carreira estabelecida.

É por isso que Vieira conclui que a prática tradutória entre os estudantes de Latim no Brasil existe como uma busca de “dignidade profissional e pelo desejo de pertencimento a uma milenar tradição de leitura” (2016, p. 9). Daí a “dupla utilidade” das traduções feitas por estudantes: a continuação do exercício de releitura e reinterpretação dos clássicos e um primeiro lançamento na carreira acadêmica. Entendemos que o autor analisa muito acuradamente a situação da aprendizagem do Latim a nível universitário no país. O presente trabalho certamente se insere nas tendências observadas por Vieira.

O nosso objetivo é propor uma nova tradução do hino litúrgico *Dies irae*. Uma das traduções disponíveis em língua portuguesa do poema latino medieval foi feita por Nestor Dockhorn, e publicada nos Cadernos do Congresso Nacional de Linguística e Filologia, volume X, nº 6. O trabalho de Dockhorn apresenta, além da tradução, alguns apontamentos sobre o autor e a composição do texto, além dos aspectos poéticos, gráficos e morfossintáticos. Tentaremos aqui expandir os dados sobre o *Dies irae*, revisando parte da crítica do texto ao longo da história, principalmente em contextos litúrgicos e eclesiásticos. A nossa tradução terá princípios orientadores diferentes daqueles da tradução de Dockhorn. Tais divergências metodológicas não existem para que se tome uma interpretação à exclusão da outra, e sim para que ambas se enriqueçam mutuamente. Após introduzir o texto e a tradução, voltaremos a estes aspectos teóricos do ofício da tradução do Latim.

## **2. *Dies irae: retrato da escatologia medieval***

A autoria do hino *Dies irae* é comumente atribuída a Tomás de Celano. Suas origens são incertas, mas especula-se que tenha nascido na província de Abruzzi, na Itália, em torno do ano 1200. Frade franciscano, foi um seguidor e biógrafo de São Francisco de Assis. Philip Schaff, historiador do cristianismo, diz que o hino teria sido “escrito numa solitária cela monástica, por volta de 1250” (DEMARAY, 1965, p. 42).

Um dos primeiros biógrafos de São Francisco de Assis foi Tomás de Celano, um latinista talentoso, que foi arrebatado pela beleza da vida de Francisco. Sua dicção é límpida e rítmica. (DEMARAY, 1965, p. 42)

Esta dicção “límpida e rítmica” é mais bem observada no *Dies irae*. A “grande *sequentia* da Igreja Ocidental” recebe de Schaff a seguinte introdução:

Um ato de humilhação, e uma oração por misericórdia, diante do iminente Dia do Juízo. [...] Este admirável hino é a reconhecida obra-prima da poesia latina, e o mais sublime dos hinos não inspirados, frequentemente traduzido, reproduzido, e imitado, mas nunca igualado. É uma daquelas raras produções que não podem morrer, mas aumentam em valor conforme as eras avançam. Atraiu a admiração de poetas seculares e homens das letras, como Goethe, Walter Scott e Macaulay, e inspirou alguns dos maiores músicos, de Palestrina a Mozart. O segredo do poder irresistível do *Dies irae* está na terrível grandiosidade do tema, na intensa seriedade e *pathos* do poeta, a simples majestade e solene musicalidade de sua linguagem, o metro imponente, a rima tripla e a assonância vocálica escolhida com uma adaptação chocante aos sentidos, - todos combinados para produzir um efeito esmagador, como se ouvíssemos o estrondo final do universo, a comoção dos túmulos se abrindo, a trombeta do arcanjo invocando os mortos, e víssemos o “Rei de tremenda majestade” [*Rex tremendae majestatis*] sentado no trono de justiça e misericórdia, pronto para dispensar vida eterna ou sofrimento eterno. (SCHAFF, 1869, p. 372-3)

*Dies irae, dies illa* (“Dia de ira, aquele dia”). Estes versos abrem a composição sobre o Juízo Final. É um retrato da sensibilidade escatológica medieval. O céu se desfaz, uma trombeta espalha um som estranho pela terra, toda a humanidade é reunida diante do trono do Juiz, um livro é aberto e lido. Após a cenarização “daquele dia” (estrofes 1 a 6), a abordagem torna-se essencialmente lírica, narrando o poeta sucessivamente o terror psicológico e subjetivo do fim do mundo, das estrofes 7 a 17, ao mesmo tempo em que roga pela misericórdia divina. As estrofes 18 e 19 recapitulam o tema do “dia” (agora um “dia de lágrimas”).

Há algumas fontes canônicas que podem ter inspirado o poema. Schaff diz que o hino teria sido baseado em três passagens bíblicas: Sofonias 1, 15: “Aquele dia é um dia de indignação, dia de angústia, dia de alvoroço e desolação, dia de trevas e escuridão, dia de nuvens e densas trevas.” (BÍBLIA, 2010, p. 851); a seção sobre o Juízo Final em Mateus 25; e o trecho de 2ª Pedro 3, 10-12:

O dia do Senhor, porém, virá como um ladrão. Os céus passarão com um grande estrondo, e os elementos, ardendo, se desfarão, e a terra e as obras que nela há serão descobertas. Havendo, pois, de perecer todas essas coisas, que pessoas não deveis ser em santidade e piedade, aguardando e desejando ardentemente a vinda do dia de Deus, em que os céus em fogo se

dissolverão, e os elementos, ardendo, se fundirão? (BÍBLIA, 2010, p. 1106)

Schaff nota, ainda, que as palavras que abrem o poema são tiradas verbatim da versão da Vulgata de Sofonias 1:15: “Dies irae dies illa, dies tribulationis et angustiae, dies vastitatis et desolationis, dies tenebrarum et caliginis, dies nebulae et turbinis” (1869, p. 373).

Fez parte dos ritos fúnebres da Igreja Católica Romana. Antes da Contrarreforma, diversos livros litúrgicos estavam em uso simultâneo na Europa, e dependiam da tradição local, sendo conservados principalmente em mosteiros. Assim preservaram-se ritos como o galicano, o moçárabe, o ambrosiano etc. Ao implementar as decisões do Concílio de Trento (1545–1563), em 1570, o papa São Pio V promulgou com a bula *Quo primum* uma edição do Missal Romano que visava uniformizar e substituir todos os demais ritos que não estivessem em uso por no mínimo dois séculos (FORTESCUE, 1910). Tal esforço de uniformização e implementação da chamada “missa tridentina” erradicou muitos ritos medievais. O *Dies irae* foi incluído no Missal de Pio V. Era utilizado na Missa de Todos os Santos (*In commemoratione Omnium Fidelium Defunctorum*), em missas fúnebres (*In die obitus seu depositionis defuncti*) e nas missas no terceiro, sétimo e décimo terceiro dia após a morte ou o funeral. Sua recitação em outras missas fúnebres (*In Missis quotidianis defunctorum*) era opcional para o celebrante (HENRY, 1908).

Após as reformas litúrgicas iniciadas pelo Concílio Vaticano Segundo (1962–1965), o hino praticamente caiu em desuso. Hoje sobrevive liturgicamente na Forma Extraordinário do Rito Romano, mas foi retirado de todas as missas do *Novus Ordo Missae*, sendo transferido para o Ofício Divino (Liturgia das Horas) como leitura opcional no Dia de Todos os Santos (KIRBY, 2012, p. 36). O arcebispo Annibale Bugnini explica a decisão do *Consilium*, responsável pela revisão do missal:

Eles se livraram de textos cheios de uma espiritualidade negativa herdada da Idade Média. Então removeram-se textos conhecidos e até amados, como o “*Libera me, Domine*”, o “*Dies irae*”, e outros que enfatizam o julgamento, o medo e o desespero. Estes foram substituídos por textos que insistem na esperança cristã, dando uma expressão mais efetiva da fé na ressurreição. (BUGNINI, 1990, p. 773)

O *Dies irae* é um poema latino de 57 versos, dividido em 19 estrofes. As duas últimas estrofes não seguem o mesmo padrão das 17 primeiras, e por isso aparentam ser uma adição posterior. O pé métrico utilizado é o troqueu, consistindo de uma sílaba tônica e uma átona. O texto

que geralmente é reproduzido nos missais inicia-se assim:

*Dies irae, dies illa,  
solvet saeculum in favilla,  
teste David cum Sybilla.*

Este é o modelo das 17 primeiras estrofes, um troqueu de quatro pés: *Dies irae, dies illa/solvet saeculum in favilla/teste David cum Sybilla*. Nestor Dockhorn nota em seu artigo que, quando da composição do poema, as letras ramistas ainda não eram utilizadas, o que se deu somente no século XVI. Por essa razão, ele não reproduziu o texto como aparece nos missais e em outras fontes como partituras, preferindo grafar *solvet*, *favilla* e *David* como *soluet*, *fauilla* e *Dauid*, e *judex* e *majestatis* como *iudex* e *maiestatis*. A tradução de Dockhorn é o que se pode chamar de uma tradução literal ou filológica, em que a precisão gramatical se sobrepõe à preocupação com o ritmo e a rima.

### **2.1. O original e a tradução**

A seguir serão apresentados o texto original e a tradução anotada. Na nossa tradução alternamos entre troqueus e iambos, necessidade de adaptação para a língua portuguesa. O texto latino foi retirado de um missal brasileiro de 1947, o “missal de Dom Beda” (KECKEISEN OSB, 1947, p. 167-8), que teria sido comum em muitas casas e paróquias até a reforma litúrgica. Note-se a abundância de acentos agudos na grafia das palavras, provavelmente colocados para auxiliar a leitura do fiel leigo. Existem variações pequenas no texto em missais de países e séculos diferentes, mas o que se segue é a versão mais comum. Os comentários e as eventuais comparações virão na forma de notas de rodapé.

1. *Dies iræ, dies illa,  
Solvet saeculum in favilla:  
Teste David cum Sibylla.*  
2. *Quantus tremor est futurus,  
Quando judex est venturus,  
Cuncta stricte discussurus!*  
3. *Tuba, mirum spargens sonum  
Per sepúlchra regiónum,  
Coget omnes ante thronum.*  
4. *Mors stupébit, et natúra,  
Cum resúrget creatúra,  
Iudicánti responsúra.*  
5. *Liber scriptus proferétur,  
In quo totum continétur,  
Unde mundus iudicétur.*

6. *Judex ergo cum sedébit,  
Quidquid latet, apparébit:  
Nil inultum remanébit.*
7. *Quid sum miser tunc dictúrus?  
Quem patronum rogáturus,  
Cum vix justus sit secúrus?*
8. *Rex treménda majestátis,  
Qui salvándos salvas gratis,  
Salva me, fons pietátis.*
9. *Recordáre, Jesu pie,  
Quod sum causa tuæ viæ:  
Ne me perdas illa die.*
10. *Quærens me, sedísti lassus:  
Redemísti Crucem passus:  
Tantus labor non sit cassus.*
11. *Juste Judex ultiónis,  
Donum fac remissionis  
Ante diem ratiónis.*
12. *Ingemísco, tamquam reus:  
Culpa rubet vultus meus:  
Supplicánti parce, Deus.*
13. *Qui Mariam absolvísti,  
Et latrónem exaudísti,  
Mihi quoque spem dedísti.*
14. *Preces meæ non sunt dignæ:  
Sed tu bonus fac benígne,  
Ne perenni cremer igne.*
15. *Inter oves locum præsta,  
Et ab hædis me sequestra,  
Statuens in parte dextra.*
16. *Confutatis maledictis,  
Flammis acribus addictis:  
Voca me cum benedictis.*
17. *Oro supplex et acclinis,  
Cor contritum quasi cinis:  
Gere curam mei finis.*
18. *Lacrimosa dies illa,  
Qua resurget ex favilla  
Judicandus homo reus.*
19. *Huic ergo parce, Deus:  
Pie Jesu Domine,  
Dona eis requiem. Amen.*

1. *Aquele dia, dia de ira,  
o mundo acabará em cinzas,  
souberam o rei e a profetisa.*<sup>159</sup>

<sup>159</sup> Dockhorn traduziu o terceiro verso para: “assim predisseram Davi e a Sibila.”. A mítica Sibila representa as profecias inconscientes dos povos pagãos acerca do fim do mundo, e por isso este oráculo é colocado ao lado do rei e profeta de Israel, Davi. Schaff, comen-

2. Grande medo irromperá  
quando enfim o Juiz chegar,  
para o mundo escrutinar.
3. Da trombeta o estrondo  
despertou os que do sono  
foram postos ante o trono.
4. Morte e natureza tremerão  
quando ressurgir a Criação  
para responder à inquisição.
5. Vede, um livro apresentado,<sup>160</sup>  
todo ato nele registrado,  
donde tudo está julgado.
6. Toma o Juiz o seu assento,  
cada obra à luz trazendo,  
nada escapa ao julgamento.
7. Quem por mim se compadece?  
Qual patrono condescende  
quando até o justo pende?
8. Rei de tremenda majestade,  
que salva em dadivosidade,  
socorro!, Pai da piedade.
9. Ó Jesus, lembra-te ainda,  
sou a causa da tua Vinda,<sup>161</sup>  
não me percas nesse dia.
10. Por tuas andanças fui achado,<sup>162</sup>

---

tado o verso, diz que “o paganismo, em seus espíritos mais nobres, estava apalpando às escuras procurando pelo ‘Deus desconhecido’, e deu testemunho negativo e indireto de Cristo, assim com o Antigo Testamento predisse positiva e diretamente a Sua vinda.” (SCHAFF, 1869, p. 374).

A fim de conservar o metro proposto, trocamos “Davi e Sibila” por “rei e profetisa”. O próprio Schaff (1869, p. 377), comentando a tradução poética de William Josiah Irons, sugere “See fulfilled the prophet’s warning”, omitindo qualquer referência explícita a Davi e Sibila e usando, por sua vez, o genérico “profeta”.

<sup>160</sup> O *liber scriptus* é aquele onde estão registradas todas as obras dos que serão julgados (Daniel 7, 10; Apocalipse 20, 12).

<sup>161</sup> Aqui há a maior divergência com a tradução de Dockhorn, que traduz “viæ” como “andanças”. Certamente há uma afinidade filológica entre as duas palavras, e “via” é normalmente traduzido como “caminho”. Mas, em sentido figurado, pode significar “jornada”, e concluímos que o “tuæ viæ” do verso não são as andanças de Jesus pela Palestina durante o curso de sua vida terrena, e sim a própria descida de Jesus dos céus na sua Encarnação. Em outras palavras, uma tradução mais literal do verso seria “pois sou a causa da tua Encarnação”. Este sentido “encarnacional” encontra respaldo na tradução de 1848 de William Josiah Irons, reproduzida por Schaff (1869, p. 376-379):

“Think, kind Jesus! – my salvation  
Caused Thy wondrous Incarnation;  
Leave me not to reprobation!”

<sup>162</sup> Schaff (1869, p. 375) diz que este verso é uma alusão à fadiga de Jesus na jornada para

redimiste-me crucificado,  
em vão não seja tal trabalho.  
11. Justo Juiz da punição,  
concede-me o perdão  
no dia da retribuição.  
12. Geme a alma corrupta,  
cora-me o rosto a culpa,  
a quem te pede, escusa.  
13. Ó, que Maria perdoaste,  
e o ladrão ao céu chamaste,  
tu também me consolaste.  
14. Minha prece, mesmo indigna,  
seja por ti, Bondoso, ouvida:  
livra-me da chama infinita.  
15. Entre as ovelhas me assenta,  
com os bodes não me tenha,  
mas à tua direita me eleva.  
16. Rejeitados os malditos,  
pelas flamas consumidos,  
chama-me com os benditos.  
17. Prostrado eu te suplico,  
vê meu coração contrito,  
pastoreia o meu destino.  
18. Dia de lágrimas, aquele dia,  
quando ressurgir das cinzas  
o homem para o julgamento;  
poupa, então, ó Deus, teu servo.<sup>163</sup>  
19. Senhor Jesus, longânimo,  
dá-lhes o eterno descanso.<sup>164</sup>  
Amém.

### 3. Conclusão

Admite-se que um tratamento exaustivo do ofício da tradução não apenas excederia o espaço proposto para este artigo, como presentemente foge às nossas capacidades. Mesmo assim, é possível oferecer algumas

---

Samaria, no capítulo 4 do Evangelho de João. Na Vulgata: “Jesus *fatigatus* ex itinere, *sedebat* sic supra fontem”.

<sup>163</sup> Já dissemos que as estrofes 18 e 19 abandonam o esquema do resto do poema. Embora o missal de Beda divida esses últimos versos de modo a continuar com estrofes de três linhas, é mais acurado que o trecho “Lacrimosa... Deus.” esteja em uma única estrofe de quatro versos, com rimas duplas entre “illa/favilla” e “reus/Deus”.

<sup>164</sup> Neste ponto o original já não rima, já que os versos finais provavelmente foram adicionados para melhor adaptar o todo ao contexto litúrgico, mas a fim de levar a cabo e projeto de criar uma tradução de cuja leitura se frua, achamos por bem encerrar com mais uma rima.

breves reflexões sobre o ofício das práticas de tradução de textos latinos no Brasil como existem hoje, recuperando parte da bibliografia recente.

Luiz Henrique Queriquelli, em artigo de 2007 intitulado “As teorias de tradução e a tradução do Latim”, revisa alguns problemas teóricos das questões ligadas à tradução do Latim, levantando pontos polêmicos contra uma tradução puramente filológica. A fim de explicar o fenômeno da proliferação desse tipo de tradução, Queriquelli cita George Mounin, para quem a tradução

[...] não pode se restringir ao domínio da “álgebra linguística”, do cálculo não-interpretado das estruturas formais, mas deve sempre, e finalmente, voltar-se para o campo da “aritmética linguística”, para o “mundo das significações”. (QUERIQUELLI, 2007, p. 3)

Em outras palavras, para Mounin deve-se privilegiar a dimensão semântica do texto, donde se depreende que a etnografia (entendida como “descrição completa da cultura total de uma determinada comunidade”) e a tradução estão intimamente ligadas, e todo tradutor deveria - idealmente – realizar uma pesquisa etnográfica da comunidade onde o texto foi produzido. Mas como poderiam os tradutores do Latim e do Grego clássico realizar esse tipo de trabalho? Como recolher as significações profundas de uma civilização que já não existe? A resposta para esse problema, no curso da história das teorias de tradução, foi a filologia. Mounin, nos diz o artigo, entende a filologia como “uma etnografia não-orgânica do passado” (2007, p. 5).

Neste ponto, Queriquelli reproduz a crítica de Antoine Berman a essa tendência das traduções, e mesmo à “tradição ocidental de tradução”. O “desastre” da reação filológica às adaptações e imitações foi o afastamento dos clássicos greco-latinos da contemporaneidade e das nossas sensibilidades em nome da pureza morfossintática, não raramente desrespeitando o estado natural das línguas modernas. A alternativa apresentada em seguida é a chamada “tradução da letra”:

Traduzir a letra, pois, seria restituir na língua de chegada toda a urdidura que compõe a literalidade do texto de partida. Seria traduzir sua forma e sentido com tal sofisticação que pudesse elevar o texto traduzido à mesma altura do original, sem, no entanto, proceder a uma adaptação ou a uma imitação, sem, no entanto, deixar de realizar uma “verdadeira tradução”. (QUERIQUELLI, 2007, p. 7)

O tradutor intervém no texto que traduz, e deveria captar, ao mesmo tempo, tanto o conteúdo semântico profundo do texto, que só se conhece pela “etnografia”, quanto a estrutura “alébrica” da sintaxe da

língua. O perigo de um extremo é a paráfrase, o do outro é a ininteligibilidade. Mas entendemos que as duas abordagens não são necessariamente excludentes, se ficar claro que nem todas as traduções são iguais ou servem aos mesmos propósitos.

Num trabalho como o nosso convivem harmonicamente tanto a tradução filológica de Dockhorn, quanto a nossa tentativa de tradução poética. Uma que, esperamos, nem se degenerou na adaptação, nem trocou a poesia pela prosa ao tentar traduzir de uma língua sintética para uma analítica. Tentamos reproduzir o tom solene à maneira da composição original, isto é, principalmente na escolha vocabular (já que o *Dies irae*, por mais majestoso que seja, não é sintaticamente muito complexo), sem violar o Português contemporâneo com uma releitura cheia de arcaísmos.

Retornando a Vieira, já estando dito que o presente trabalho pode muito bem ser visto como uma instância do cenário descrito pelo autor, é relevante retomar como ele avalia uma das dissertações analisadas em seu artigo. Ao examinar uma das dissertações que “procura certa fidelidade ao conteúdo expresso no texto partida” por meio de uma “estetização” do Português, Vieira conclui que o jovem tradutor nesse momento “reveste-se da autoridade de poder responder esteticamente ao texto de partida em sua tradução” (2016, p. 8). É incontornável que toda tradução, e talvez especialmente aquela feita por estudantes como ferramenta de aprendizagem, seja uma autoinserção numa esfera discursiva, principalmente aquela da universidade. O “*labor duplamente utilis*” vale mais pelo trabalho em si do que pelas escolhas – umas mais ingênuas ou polêmicas que outras – que se fazem no seio da tradução.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÍBLIA. Português. *Bíblia de Referência Thompson*: com versículos em cadeia temática; Antigo e Novo Testamentos compilado e redigido por Frank Charles Thompson; tradução João Ferreira de Almeida. São Paulo: Vida, 2010.

BUGNINI, Annibale. *The Reform of the Liturgy: 1948–1975*. Collegeville: The Liturgical Press, 1990.

DEMARAY, Donald E. Thomas of Celano and the “Dies Irae”. *The Asbury Seminarian*, v. 19, n. 2, p. 41-7. Wilmore: The Asbury Journal, 1965. Disponível em: <https://place.asburyseminary.edu/asburyjournal/>

vol19/iss2/8. Acesso em: 21 out. 2021.

DOCKHORN, Nestor. Dies Irae. In: Congresso Nacional de Linguística E Filologia, 10, 2006, Rio de Janeiro. *Cadernos*. Rio de Janeiro: Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, 2006. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xcnlf/6/01.htm>. Acesso em: 19 out. 2021.

FORTESCUE, Adrian. Liturgy of the Mass. In: HERBERMANN, Charles George (ed.). *The Catholic Encyclopedia*. Nova Iorque: Robert Appleton Company, 1910. Disponível em: <http://www.newadvent.org/cathen/09790b.htm>. Acesso em: 25 out. 2021.

HENRY, Hugh. Dies Irae. In: HERBERMANN, Charles George (ed.). *The Catholic Encyclopedia*. Nova Iorque: Robert Appleton Company, 1908. Disponível em: <http://www.newadvent.org/cathen/04787a.htm>. Acesso em: 25 out. 2021.

KECKEISEN OSB, D. Beda. *Missal Quotidiano*: completo em latim e português com o próprio do Brasil. Salvador: Mosteiro de São Bento, 1947.

KIRBY O.S.B, Pe. Mark Daniel. The Propers of the Mass: then and now. *Sacred Music*, v. 139, n. 1, p. 34-9. Richmond: Church Music Association of America. Disponível em: <https://media.musicasacra.com/publications/sacredmusic/pdf/sm139-1.pdf>. Acesso em: 21 out. 2021.

QUERIQUELLI, Luiz Henrique. As teorias da tradução e a tradução do Latim. *Scientia Traductionis*, Ano 5. Florianópolis: PGET-UFSC, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/12983>. Acesso em: 9 out. 2021.

SCHAFF, Philip. *Christ in Song*. Nova Iorque: Anson D. F. Randolph And Co., 1869.

VIEIRA, Brunno V. G.. O que querem (e o que podem) os jovens tradutores de Latim. *Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, v. 2, n. 4, p. 4-10. Juiz de Fora: FALE-UFJF, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/23154/12805>. Acesso em: 21 out. 2021.