

Lição socrática

TRAJANO VIEIRA

É CONHECIDA a passagem do *Fédon* em que Sócrates comenta, diante de um interlocutor admirado, a atividade a que se dedica no cárcere, nos dias que antecedem sua morte. O filósofo concebe poemas, algo curioso, se considerarmos sua rejeição contumaz ao gênero literário. Afirma obedecer a um sonho que o acompanhou ao longo da vida, a uma aparição que o instava a compor música: “Sócrates, compõe e exercita a música!” (60e). Teria dedicado seu tempo a cumprir a ordem onírica, convencido de que a filosofia era a “música suprema”. Contudo, na prisão, decide elaborar poemas tais como eram entendidos pela maioria das pessoas (61a). O fato de haver se empenhado, no passado, em “produzir” argumento abstrato (“logos”) e não em narrar “mitos” que fundamentariam, a seu ver, a atividade poética, levou-o a recorrer às fábulas de Esopo, que conhecia de cor. Assim, pouco antes de tomar cicuta, Sócrates poetiza a prosa de Esopo.

O episódio é, de fato, surpreendente. A música estruturaria o pensamento racional e o poético. A organização específica do universo da música fundamentaria a argumentação abstrata e artística. Sócrates, até então avesso à linguagem mimética, dedica-lhe seus últimos momentos, não como crítico, mas como poeta. O filósofo dá-se conta de que o conhecimento dessa expressão sutil depende da prática, não do instrumental analítico. Qualquer que seja a interpretação que se faça do trecho em questão, será difícil desconsiderar que, nos estertores da vida, ainda com a intenção de obedecer ao sonho recorrente, Sócrates aceita que o conhecimento da poesia tem a ver com sua execução e não com sua exegese.

Permito-me incorrer numa mudança brusca de contexto, antes de dedicar algumas linhas à questão da tradução da poesia grega entre nós. Num ensaio publicado em 1996,¹ George Steiner registra que há mais traduções de Homero para o inglês do que da Bíblia. O ensaísta acrescenta que, tão logo uma edição homérica é publicada, outra é anunciada. Essa rica tradição mantém-se viva graças à recepção favorável que as traduções literárias encontram no ambiente acadêmico norte-americano e inglês. Graças, também, à percepção que prevalece em alguns países de que a tradução definitiva não existe. Um exemplo interessante é o de Christopher Logue.² Ator inglês, intérprete de filmes do 007, Logue desconhece grego e traduz indiretamente cantos da *Iliada*. Chega a empregar, em caixa alta, numa emocionante invocação, *APOLLO!*, no centro de duas páginas. Lança mão de coloquialismos e atualiza instrumentos bélicos, o que não impediu que Steiner considerasse seu trabalho “*translation of genius*”. Destaco também a coleção idealizada por William Arrowsmith – helenista que,

além de ótimo tradutor de Aristófanes, verteu para o inglês toda a poesia de Montale –, denominada *Greek Tragedy in New Translations*, da Oxford University Press. Cada título reúne um poeta e um especialista, que traduzem criativamente, em equipe, os trágicos gregos.

Um dos entraves à realização de projetos assim entre nós decorre da atitude antissocrática que durante anos predominou em nosso ambiente acadêmico. Fomos e ainda somos submissos à filologia de viés positivista. A erudição enciclopédica que permeia os estudos clássicos adquire amiúde impositação de autoridade, como se houvesse, no fundo, uma versão definitiva do texto, que o labor arqueológico e metódico estaria equipado para resgatar. Não se trata de desconsiderar o valor dessa tradição, mas a maneira professoral como muitas vezes tenta se impor. Ao contrário de Sócrates, raramente ela se permite enfrentar criativamente o texto original. Inibida diante da grande obra, produz versões que oscilam esteticamente entre o duvidoso e o catastrófico, como se fosse guardiã da matriz. Tem-se a impressão de que, entre nós, salvo exceções, a tradução de poesia clássica existe como apêndice de comentários acadêmicos. O leitor comum é levado a pensar que o original é aquilo que o tradutor universitário apresenta em português. Trata-se de uma ilusão da literalidade. Procura-se verter palavra a palavra um poema, rearranjando a sintaxe naqueles momentos em que a versão literal se tornaria incompreensível. Não se pensa se o resultado na língua de chegada possui dimensão estética, parâmetro secundário para o “rigor” da doutrina científica. Traduz-se como se o texto resultante tivesse como objetivo servir de plataforma exegética. Seria interessante, nesse caso, retornar à lição socrática.

A tradução de poesia deveria ser um ato de coragem e de risco permanente, não de timidez diante da grande obra. O tradutor criativo não tem por que temer o erro, secundário se seu gesto possuir magnitude e sinceridade. Não serão os princípios normativos defendidos pelos leitores obcecados por *papers* que nos darão condições de avaliar se uma tradução é boa ou é má. Hugh Kenner, em *The Pound Era*, analisa uma bela tradução que o autor dos *Cantos* fez de um poema de Íbico.³ Na parte final, Pound desvia-se do original, mas o Íbico que transparece nesse trecho está mais próximo da matriz do que uma tradução literal poderia almejar.

Não se trata de fazer apologia do erro, mas de considerá-lo secundário no projeto que toma como ponto de partida a invenção. Do mesmo modo, pela natureza desse tipo de produção, seria equivocado defender um princípio único para a tradução criativa de poesia. Caberá a cada um descobrir e aprimorar sua técnica no caminho que descobriu. No meu caso, para corresponder finalmente ao convite honroso que me foi feito nesta ocasião, que diz respeito à atividade de tradutor de poesia grega, registro, desde logo, a importância dos anos de convívio com Haroldo de Campos, período em que tive a oportunidade de acompanhar e organizar sua tradução da *Iliada*. Foi mais de uma década de con-

versas diárias que, embora tivessem Homero como tema central, estavam longe de se restringir a ele. A leitura cerrada do épico logo se abria para outras obras, que Haroldo, dotado de impressionante memória poética, trazia à baila. Era comum receber, de sua parte, fax com o texto grego sublinhado e alguma relação formal acentuada. Paronomásias, estruturas sintáticas inusitadas eram aspectos frisados pelo poeta, a serem reimaginados em português. Muitas páginas de seus manuscritos assemelham-se a mapas imaginários, onde o espaço é ocupado de maneira imprevisível: várias cores de canetas para destacar aspectos diferentes a serem resgatados, flechas que levam o leitor para as margens repletas de comentários, nomes, analogias, citações etc.

É evidente que essa amizade deixou marcas em meu trabalho. Relações formais e repetições deliberadas de autores clássicos são alguns dos aspectos para os quais procuro ficar atento. Ésquilo, na tragédia mais antiga que chegou até nós, *Os persas*, realiza um prodígio na fala inicial do corifeu: em registro soberbamente elevado, insere um catálogo de nomes orientais na estrutura métrica grega. Toda a exuberância ativa do contingente encabeçado por Xerxes é acentuada inicialmente pelo emprego redundante de *poli-* (“muitos”, “multi-”). Igualmente exímia é a repetição de palavras derivadas do radical que significa “ouro”. Como não ser instigado pelo formidável esplendor e pela sonoridade misteriosa? Permito-me citar as soluções que encontrei no trabalho que acabo de concluir, a fim de que o leitor possa avaliar concretamente um caminho possível para a tradução literária:

Corifeu:

Eis-nos remanescentes solitários
dos persas, hoje na Hélade. Fiéis
nos chamam, guardiões do paço pluri-
dourado. O basileu, o magno Xerxes,
estirpe de Dario,
nos incumbiu de vigiar aqui,
em reconhecimento às nossas cãs.
À espera de que volte o rei dos reis
à frente do tropel pluridourado,
o coração profético-soturno
se interna em aflição,
pois todo brio proveniente da Ásia
partiu e, ausente o homem, grunhe o cão
< >
Nenhum palafreireiro ou mensageiro
arriba neste burgo persa, Susa
deixada para trás, e Ecbatana
e o propugnáculo ancestral de Císson:
parte foi em navio, parte a cavalo,

a maioria a pé para compor
o aglomerado marcial. Amistres
partiu, partiu Artáfrenes, além
de Megabates, junto com Astaspes,
os líderes dos persas,
vassalos basileus do Basileu,
inquietos, entestando pluriexércitos,
os magniarqueiros, ases montadores,
tétricos de avistar, horror no prélio
pelo ímpeto empenhado.
Mais Artembaris, hípicopugnaz,
e Masistrés e Imeu, um magniarqueiro
impoluto, Farándaques também,
Sostanes, condutor de seus corcéis.
Plurintriz, o enorme Nilo envia
Susíscanes, Pegástagon, originário
do Egito, além do arconte mor da imácula
Menfis, Arsames com Ariomardo,
imperador do mítico rincão
de Tebas, que desbravam os paludes
no delta, embasbacantes remadores
de embarcações, difíceis de contar,
chusma infinita engrossando o grupo.
E os lídios de viver efeminado
acoram copiosos: todos cedem
a seu comando continente adentro,
regidos por Metrógates e Arceu
imáculo. E os sardos aurimúltiplos
galopam encimando muitos carros
enfileirados dupla ou triplamente,
aparição apavorante à turba.

...

Outro autor que não tem sido poeticamente bem traduzido para o português é Aristófanes, o primeiro escritor de vanguarda do Ocidente. Na parábase das *Nuvens*, episódio em que o poeta fala diretamente com o público em tom sério, lê-se (v.547): “Sempre recorro à minha agudeza para introduzir novas ideias (*kainas ideas*)”. Nas *Vespas*, o porta-voz do coro critica a recepção negativa das *Nuvens*, decorrente do fato de seu autor (vale dizer, o próprio Aristófanes...) ter disseminado “concepções extremamente inovadoras” (*kainotatas...dianoias*, v.1044). Um ponto central na poética de Aristófanes é justamente a pesquisa verbal. A potencialidade plástica da palavra, seu poder expressivo, o caráter inédito de construções surpreendem até mesmo o leitor familiarizado com sua

obra. Como lemos na comédia *Rãs*, primeira obra de crítica literária que chegou até nós, a questão formal instigava Aristófanes. A disputa sobre quem é o melhor poeta, Ésquilo ou Eurípides, central na segunda parte da peça, segue duas direções: ética (qual trágico tornou melhor o cidadão) e estética. Registro coloquial *versus* tom heroico; clareza expressiva *versus* rebuscamento imagético; invenção ou não de compostos vocabulares; introdução ou não de jargões filosóficos e científicos são alguns dos tópicos debatidos. Ésquilo seria o escritor dos “velhos tempos” (*ta palaia*, 1107), enquanto Eurípides perseguiria a “originalidade” (*ta kainā*). O primeiro construiria a dicção como uma torre (1004), enquanto o segundo despiria a tragédia de sua majestade (1494-5).

Para concluir, gostaria de mencionar um helenista sensível e aberto a comparações entre literatura grega antiga e a produção moderna, W. B. Stanford. Em sua edição das *Rãs*,⁴ chama a atenção para a semelhança entre o *Jabberwocky* de Lewis Carrol e as quatro estrofes simétricas das *Rãs* (vv.814-29), anteriores à disputa entre Ésquilo e Eurípides, que verti assim:

Coro:

O altitonante vai enverdecer de raiva
ao ver o dente acriloz que o contrartista
afila. Então a insânia apavorante
revira a órbita da vista.

E o palavreado criniequino do elmoaltivo
enfrentará sutis aparas, que cinzelam
feitos e fatos, quando o herói refugue
charlas que o fabrocuca trota.

Hirto na nuca o velo criniveludoso,
franze de sanha o cenho, ruge e arroja termos
que cavilha, siroco de titã
avesso às tábuas do navio.

E a boquiturga verbialgoz do versocrata
gasto espirala invidias e remove a brida,
falaz multifocal sutilfatal
à pena plena dos pulmões.

Creio que o tradutor de poesia clássica não deve se curvar à sisudez glacial da filologia. Não é difícil se enveredar pelo caudal erudito que a exegese vem construindo ao longo do tempo. A questão é saber discernir o que é fruto de leitura penetrante do que resulta da prática rotineira da imposição curricular. Frequentar mais os textos originais e menos as questiúnculas enredadas em notas de rodapé, aprender a reconhecer a novidade expressiva e exercitar permanente-

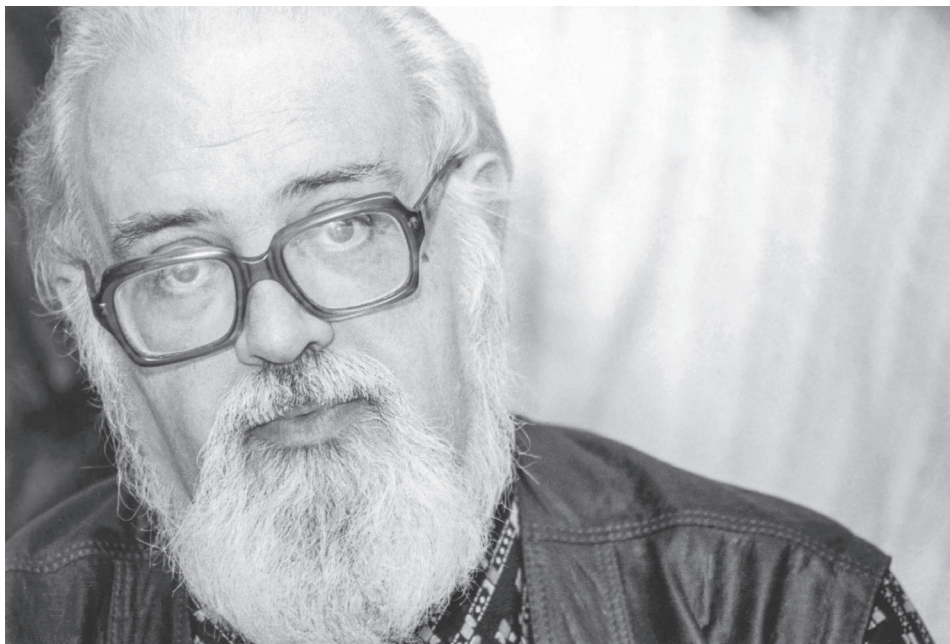


Foto Renata Jubran/Agência Estado - 14.06.1991

Haroldo de Campos (1929-2003).

mente técnicas de composição são alguns dos parâmetros que tenho procurado adotar em minha trajetória, com o objetivo de contribuir para que a leitura de textos poéticos gregos seja um pouco menos penosa entre nós.

Notas

- 1 “Homer in English”, incluído em *No Passion Spent – Essays 1978-1996*, Faber and Faber, 1996.
- 2 *War Music*, The Noonday Press, 1997.
- 3 *The Pound Era*, University of California Press, 1971, p.138-42.
- 4 *Frogs*, Bristol Classical Press, 1958, p.XXXV.

RESUMO – As traduções filológicas de obras poéticas gregas frequentemente deixam escapar aspectos fundamentais da expressão literária. Isso decorre da ilusão da literalidade: acredita-se que o rigor do traslado literal capte a essência do original. Esse procedimento desconsidera o que de fato configura uma obra poética: seu ritmo, sua forma, suas figuras de linguagem, sua melopeia. Normalmente, nenhum desses aspectos costuma ser retrabalhado na língua de chegada por helenistas universitários, que parecem ver a tradução como simples plataforma de comentários. Impõe-se pensar a tradução poética de outro ângulo. A reimaginação dos elementos formais é um desafio que deve ser enfrentado em respeito aos leitores que não têm acesso ao poema original. A consciência

de que é impossível recuperar a dimensão formal do texto em sua totalidade não deve desanimar o tradutor sensível à expressão poética. Nesse caso, a parcialidade assumida vale mais que a totalidade ilusória.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução, Tradução poética, Literatura grega.

ABSTRACT – Philological translations of Greek poetic works often overlook key aspects of literary expression. This stems from the delusion of literalness: it is believed that rigorous, literal translation is able to capture the essence of the original. This procedure ignores what actually constitutes a poetic work: its rhythm, its form, its figures of speech, its melopoeia. Generally, none of these aspects are reworked in the target language by academic Hellenists, who seem to view translation as a mere framework for their comments. We must consider poetic translation from another angle. Reimagining the formal elements is a challenge that must be faced out of respect for readers who don't have access to the original poem. The awareness that is impossible to fully retrieve the formal dimension of the text should not discourage a translator sensitive to poetic expression. In this case, a resolute bias is worth more than the illusion of totality.

KEYWORDS: Translation, Poetic translation, Greek literature.

Trajanov Vieira é professor de Língua e Literatura Grega na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Entre outros, é autor de *Édipo rei de Sófocles* (Perspectiva, 2001); *Electra(s)* (Ateliê, 2009); *Odisseia* (Ed. 34, 2011). @ – trajanovicira@uol.com.br

Recebido em 6.8.2012 e aceito em 20.8.2012.

