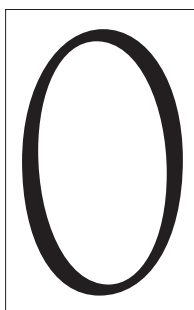


Transcrição dá cria

ANDRÉ MALTA



leitor brasileiro tem agora à sua disposição uma nova versão daquela que é a mais célebre tragédia da antiguidade grega, *Édipo Rei*, de Sófocles (497-406/405 a.C.): a Editora Perspectiva publi-

cou recentemente a tradução da peça realizada pelo helenista Trajano Vieira, professor da Universidade de Campinas. O volume integra a Coleção Signos e vem se juntar a outro título da série, *Três Tragédias Gregas*, de 1997, que apresentava, além da transposição de *Antígone* por Guilherme de Almeida, os translados, também da lavra de Trajano, de *Prometeu Prisioneiro e Ajax*. Ao contrário dessa edição, porém, que se caracterizava pelo heterogeneidade – com o resgate, de um lado, do trabalho do poeta modernista (e também de Ramiz Galvão, helenista da virada do século XIX para o XX), e com a proposta, de outro, de recriação da poesia trágica por Trajano (com a participação especial de Haroldo de Campos) –, a presente obra é uma, evitando-se assim a dispersão por diferentes autores e tradutores.

O livro está dividido basicamente em duas partes: o estudo e a tradução (seguida do texto grego). Além delas, temos uma sucinta apresentação, escrita por Jacó Guinsburg, que chama a atenção para a eficácia cênica do drama, e um “mosaico hermenêutico”, espécie de apêndice em que se sucedem vinte e um excertos das mais variadas abordagens já feitas a respeito da tragédia – útil, decerto, mas que figura como

ANDRÉ MALTA
é professor de Língua e
Literatura Grega da
FFLCH-USP

Édipo Rei de Sófocles, de
Trajano Vieira, São Paulo,
Perspectiva, 2001.

o único senão à mencionada unidade do trabalho. Do estudo “Entre a Razão e o *Daímon*”, de caráter geral e introdutório, pode-se afirmar que expõe com clareza as particularidades da versão dada por Sófocles ao mito do filho que, sem saber, mata o pai e se casa com a mãe, e que, muitos anos depois—esta é a ação do drama—, ao conduzir a investigação do assassinato do antigo soberano, descobre a si mesmo. É igualmente adequada a discussão a respeito do aparente paradoxo, na peça, entre liberdade humana e determinação divina, que resultou em vãs tentativas, por parte dos especialistas, em discernir o que nela se deve imputar à responsabilidade do herói (Édipo) e o que se deve atribuir à predestinação divina (o nome ou *daímon*). Já em relação à tradução, nem seria preciso dizer que representa — pertencendo à coleção que pertence — a parte mais importante do trabalho; por isso mesmo, ela merece aqui um exame mais cuidadoso.

Primeiramente, deve-se mencionar o fato de que esta versão de Trajano Vieira é encarada por Haroldo de Campos, na orelha do livro, como “a culminação, até agora, da tarefa transcriadora que está empreendendo” — “culminação” porque no referido trabalho de 1997, como dizia Haroldo também em sua orelha, Trajano já vinha estabelecendo em português “uma dicção capaz de transpor criativamente o texto dos trágicos gregos com o instrumental da poesia moderna”. Estamos, portanto, diante de um tipo muito particular de tradução, a “transcrição”, neologismo cunhado pelo poeta concreto para designar uma atividade poética que tem exercido de modo bastante fecundo nas últimas décadas. No caso específico de Trajano, entretanto, seria conveniente esclarecer brevemente como ocorreu sua filiação a essa corrente tradutória (pois ela se deu de modo gradual, até chegar à “culminação” de que fala Haroldo), antes de passarmos ao exame de sua transposição do *Édipo Rei*.

O primeiro exemplo da atividade do helenista como tradutor está em sua tese de doutoramento, de 1993, em que produz uma versão do *Hino Homérico a Hermes*. Trajano resolveu então os hexâmetros

gregos em versos livres em português, procurando sempre a concisão; é uma tradução fluente, cuja recriação se concentra sobretudo no traslado dos epítetos (os adjetivos típicos), como “gruta *altiteto*” (v. 23) e “*olhiagudo* Argicida” (v. 73), processo de composição de novas palavras que convive com outro recurso, a simples justaposição de termos, sem o uso da preposição, como em “Hera, *brancos braços*” (isto é, “Hera de brancos braços”, v. 8) e “Hermes, *mente furtiva*” (“Hermes de mente furtiva”, v. 413). O primeiro expediente de recriação, característico das versões homéricas oitocentistas do maranhense Odorico Mendes (modelo para Haroldo de Campos), está presente hoje mesmo no âmbito das traduções acadêmicas, não representando efetiva novidade (embora requeira efetiva arte). Já o segundo indica que, por essa época, Trajano talvez já se deixasse influenciar pelos parâmetros de transcrição do concretista — resultado do convívio que ambos começaram a manter em 1990, com o fim de que este fosse guiado por aquele em seu traslado de Homero, e que até agora resultou, primeiramente, numa versão parcial do CANTO 1 d’*A Ilíada* (publicada no final de 1991 nesta revista), e, em seguida, na tradução integral desse mesmo canto (editada pela Nova Alexandria, em 1994) e também do segundo (Sette Letras, 1999) — além da tradução do início do CANTO 11 d’*A Odisséia*, há pouco dada a público na revista *Phaos* (*).

Foi, portanto, a tradução de Homero pelo poeta concreto que pôs Trajano em contato direto com a transcrição — e, como dissemos, no seu doutorado já surgiam os primeiros indícios de seu pendor para esse tipo de modalidade tradutória, ratificado, por exemplo, pelo emprego que faz, no *Hino* (v. 358), da mesma solução que Haroldo havia usado num passo do prólogo d’*A Ilíada* (v. 47), “ícone da noite”, recriação para *nuktì eoikós* (literalmente, “semelhante à noite”) que se vale do parentesco lingüístico entre o particípio grego *eoikós* e o nosso substantivo “ícone”. Depois disso, o helenista publicou mais dois trabalhos, uma versão da 8ª *Pítica* de Píndaro (em 1996, nesta revista) e as já mencionadas transpo-

* O primeiro volume da tradução de Haroldo de Campos, com os doze primeiros cantos da *Ilíada*, saiu, no final de 2001, pela Editora Mandarim.

sições de Ésquilo e Sófocles em *Três Tragédias Gregas*, no ano seguinte. O traço mais notável nessas traduções, inovador em relação ao *Hino*, é o emprego moderado da simples transliteração dos nomes gregos – por exemplo, “Díke” (*Ájax*, v. 1.390) e “ônfalo” (*8ª Pítica*, v. 62), não traduzidos como “Justiça” e “umbigo”, respectivamente –, ou ainda a transliteração seguida de tradução, como “Ate, o Malogro” (*Prometeu Prisioneiro*, v. 1.072), ainda menos freqüente. Para Píndaro, Trajano manteve novamente o verso livre em português (sem, entretanto, estabelecer uma correspondência verso a verso com o original); já para as tragédias adotou metros fixos: o decassílabo nas partes dialogadas e versos de seis a oito sílabas nos trechos corais.

Era esse, de modo bastante resumido, o seu percurso como tradutor até chegarmos à sua versão do *Édipo Rei* – um trajeto marcado por uma paulatina e vacilante familiarização com os paradigmas haroldianos, que revelava mesmo uma certa relutância em abraçar abertamente o estatuto de “transcrição”. E talvez por isso, apenas com o *Édipo* Haroldo possa então falar em “culminação” de um processo tradutório. De fato, como vamos ver adiante, aquilo que, conforme apontamos, nas traduções anteriores de Trajano estava apenas esboçado ganha agora livre curso: a recriação dos epítetos compostos, ao lado da sua mera colocação junto ao substantivo que qualifica; a transliteração de termos gregos importantes, às vezes seguida de sua tradução; e a recuperação etimológica – além, vale mencionar, da inserção aqui e ali de vocábulos e expressões coloquiais, em convívio com termos de extração culta. E é possível destacar assim esses pontos, que compõem como que uma poética parcial da tradução do grego, porque o próprio Trajano acabou por elencá-los – não no *Édipo* nem nos trabalhos anteriores seus, mas ao apresentar a já referida tradução de Haroldo do CANTO 2 d’*A Ilíada*. Dos próprios apontamentos do helenista, que são esparsos e podem ser pinçados dos estudos que precedem essas versões suas (e das notas a elas apostas), temos exemplos

que demonstram sobretudo uma preocupação com a sonoridade (assonâncias, aliterações, ecos, repetições), outro item caro ao poeta concretista, e que o próprio Trajano destaca em seus comentários ao translado do CANTO 2 por Odorico Mendes, que acompanha a de Haroldo na mesma edição. É dessa forma, portanto, como consequência do amadurecimento de um percurso poético, que devemos ler esta versão para a tragédia máxima de Sófocles.

Mas quais os resultados obtidos? Vejamos inicialmente a escolha do metro. Trajano resolveu inovar nos complexos trechos líricos e usar desta vez o verso livre, mas manteve nos diálogos o emprego do decassílabo como um equivalente possível do chamado trímetro jâmbico – simplificando bastante, um verso subdividido em três blocos com dois jambos (uma sílaba breve e outra longa) cada; se fizéssemos a contagem desse metro aplicando nossos critérios do português, de tonicidade, veríamos que esse trímetro, em geral, produz versos que oscilam entre dez e doze sílabas. A escolha do decassílabo, portanto, não é inadequada (embora dê uma margem de manobra menor do que, por exemplo, o hendecassílabo empregado por Guilherme de Almeida em sua *Antígone*). Trajano, entretanto, mostra-se um versificador rigoroso, cioso da perfeita acentuação do metro de dez sílabas, e cioso também da fluência do texto em português; juntos, então, esses fatores, se por um lado favorecem a concisão, o ritmo e a clareza, por outro sacrificam a transposição fiel do que vai dito em grego. O primeiro verso, uma fala de Édipo, serve como bom exemplo: “*ô tékna, Kádmou toû pálai néa trophé*” significa, literalmente, “Filhos, jovem prole do antigo Cadmo”. Trajano traduziu-o por “Descendentes de Cadmo! Crianças, moços!”. A opção parece se justificar exatamente pelo fato de que, numa tradução literal como a que propusemos, teríamos as dez sílabas, mas não os acentos de regra (na sexta e/ou quarta e oitava sílabas); já uma tradução por “Filhos, do antigo Cadmo jovem prole”, embora respeitasse a acentuação, descuidaria da preocupação com a or-

dem direta, o que também seria problemático. Premido por essas necessidades, Trajano não obstante se saiu com uma solução que procura manter a idéia do verso grego, cujo contraste entre “jovem prole” e “antigo Cadmo” se resolve em “crianças” e “descendentes de Cadmo”.

O não-acompanhamento estrito da letra original, portanto, não é um empecilho, uma vez que o tradutor parece sempre atento às peculiaridades do texto, esforçando-se por recriá-las em português, dentro dos parâmetros que se impôs. Tomemos, como outro exemplo, os versos 87 e 88, em que Creonte (ou Creon, como quer Trajano, e não Créon, como usou Guilherme de Almeida) afirma a Édipo que traz de Delfos

“um dito bom: se a adversidade acaso corrige o passo, em bem resulta o acaso”.

Se não temos aí um traslado fiel, verificamos, em compensação, a preocupação em recuperar a repetição, em fim de verso, das formas verbais *túkhoi/eutukheîn*, como ganho ainda de uma rima toante entre “passo” e “acaso”. Em outra fala do mesmo Creon (vv. 100 e 101), temos novamente prova dessa competência do helenista, que recupera dessa forma a repetição *phónoi/phónon*, “com assassinato”/“o assassinato”, e a paronomásia *pálin/pólin*, “de volta”/“cidade”:

“Caçar o réu, pagar com morte o morto: que escarcéu faz na pólis este sangue!”

Muitas outras soluções felizes poderiam ser citadas, como “[...] Atue o nume/ e recolhamos júbilo ou catástrofe” (vv. 145 e 146), que encerra uma fala de Édipo fluentemente vertida; ou todo seu discurso do verso 216 ao 275; ou ainda o verso 290, “rumor antigo surdo repercute”, recriação para, literalmente, “e o resto são palavras embotadas e antigas”; ou, por fim, este magnífico verso dito a Édipo por Tirésias, “O dia de hoje te expõe à luz e anula” (v. 438). Às vezes, contudo, o intuito de recuperar engenhosamente uma peculiaridade do original se mostra menos eficiente do que se provaria o recurso a uma solução

simples. É o que acontece, por exemplo, nos versos 396 e 397, em que Édipo, vangloriando-se, diz:

“[...] E eu cheguei;
dei cabo dela [da Esfinge], alguém sem
[crédito, Édipo]”.

No original, em vez de “alguém sem crédito” temos “o que nada sabe” (“*homedèn eidós*”). Trajano, com sua solução, buscou recriar, com a rima “crédito”/“Édipo”, o jogo de palavras divisado por estudiosos entre o verbo grego *oída* (“saber”, do qual *eidós* é participio) e o nome *Oidípous* (literalmente, “de pés inchados”) – jogo que apontaria para a ambígua condição de Édipo como sábio/ignorante. Nesse passo especificamente, porém, uma versão mais literal, como “dei cabo dela, quem nada sabe, Édipo”, seria mais adequada, por respeitar a dupla ironia expressa pela fala do soberano: aquele que diz, de modo irônico, nada saber, efetivamente – ironia maior – nada sabe a seu próprio respeito. Esse trágico efeito verbal é, como se sabe, um traço notável da peça; conforme já disse Jean-Pierre Vernant, “Édipo não sabe nem diz a verdade, mas as palavras que ele emprega para dizer outra coisa manifestam-na, sem que ele saiba, de maneira espantosa”. Nos versos 137 e seguintes, por exemplo, já dizia o herói, disposto a encontrar o assassino do antigo senhor de sua esposa (isto é, seu pai) – e prenunciando sua automutilação:

“Não ajo em nome de um remoto amigo,
mas por mim mesmo eu mesmo afasto a
[mácula:
quem pôs as mãos em Laio logo pode
querer de mim vingar-se com seu golpe”.

Também são irônicos os versos 258 e seguintes, em que Édipo novamente faz referência a Laio:

“[...] Aconteceu-me
de herdar o mando que lhe pertencia,
de herdar seu leito e desposar-lhe a esposa;
não o privasse a sorte má de filhos,
teriam os nossos uma só matriz.

Sobre a cabeça dele pesa o azar.
Por isso, como por meu pai, combate”.

Esse poder ambíguo das palavras – que podemos resumir com a tradução dada a uma das falas de Jocasta ao mensageiro coríntio, “[...] Tem senso duplo o teu dizer” (v. 938) – infelizmente não é mantido em um outro passo, além do já mencionado verso 397. No verso 293, informado pelo coro de que andarilhos teriam matado Laio, Édipo responde: “Ouvi dizer. Quem presenciou, sumiu”. Melhor, entretanto, do que “quem presenciou” seria a transposição quase literal, condizente com o metro, “ninguém vê quem viu isso”, “quem viu isso” referindo-se tanto ao servo que sobreviveu à chacina quanto ao próprio assassino, Édipo. Há ainda aquelas falas que, pela construção particular do texto original, acabam por indicar, por um segundo que seja, a real filiação de Édipo. Assim, no verso 928, o coro diz ao enviado de Corinto: “Sua esposa [de Édipo] é aquela, a mãe dos filhos dele”. Com o recurso às reticências depois de “mãe” (presente em algumas traduções), Trajano teria mantido a identificação entre “esposa” e “mãe” que momentaneamente notamos no verso grego – e que os ouvintes podiam notar mediante uma pausa dramática dada pelo ator. Do mesmo modo, no verso 955, Jocasta diz a Édipo que o mensageiro “[...] informa/ o passamento de teu pai Políbio” – ou, na engenhosa construção de Sófocles, algo como “[...] informa/ que Pólibo [esta a forma tradicional do nome em português], teu pai, não é mais... vivo”. Aqui talvez Trajano, atentando para isso, propositalmente não tenha colocado a vírgula depois de “pai”, dando a entender que Édipo tem outro...

Mas vejamos agora especificamente os pontos que compõem aquela pequena poética da transcrição de que falamos. Começamos pelo emprego de formas coloquiais ao lado de outras de extração culta. Trajano se mostra comedido nesse ponto, principalmente no primeiro caso (o que é salutar, uma vez que o tom da tragédia, como se sabe, é elevado), não havendo comprometimento no resultado do trabalho. Assim, “ás” (para *prôton*, “primeiro”, v. 33) e “bom

de prosa” (para *légein deinós*, “hábil no falar”, v. 545) convivem com “factótum” (para *sympráktor*, “ajudante”, v. 116), “decúbito dorsal” (para *h-ptios*, “deitado de costas”, v. 812) e “fâmula” (para *próspole*, “criada”, v. 945). Apenas no verso 430, em que as duas vertentes aparecem lado a lado – quando Édipo diz a Tirésias “Vai para o inferno! Some! Vai de retro” –, Trajano poderia ter usado simplesmente “de volta” para verter o advérbio *pálin*, em vez de provocar, com “de retro”, uma inoportuna referência à célebre expressão do Evangelho “Vade retro, Satanás”.

Já em relação a outro tópico, o dos epítetos, o helenista mantém os procedimentos das traduções anteriores, com a criação de neologismos como “viver *plurinvejado*” (“*polyzélloi bíoi*”, v. 381), e sobretudo com a colocação do qualificativo em aposição, como em “Esfinge, canto-enigma” (“*poikiloidòs Sphígx*”, v. 130), “Delfos, toda-ouro” (“*polykhrysoû Pythônos*”, v. 152), “guardiã-do-solo, Ártemis” (“*gaiáokhon Ártemin*”, v. 160) e “leis, altos pés” (“*nómoi hypsípodes*”, v. 865) – este último exemplo, curiosamente, sem o hífen, recurso gráfico empregado sistematicamente no translado dos demais adjetivos afins.

É, porém, no emprego dos outros dois itens dessa poética – a transliteração e a recuperação etimológica – que vemos se delinear de modo mais nítido o significado dessa transcrição do grego, exatamente pelo fato de que, através deles, perfaz-se aquele intuito de, segundo as palavras de Jacó Guinsburg na apresentação, “grecizar concretamente a rearticulação vernacular do *Édipo*”. E essa helenização de fato acontece. A transliteração, que, como já dissemos, era quase imperceptível nas outras versões de Trajano, agora se torna pervasiva, vindo acompanhada (ou não) da tradução: “Melhor entre os melhores, lembra: sóter,/ assim te chamam, nosso salvador” (vv. 47 e 48); “Týkhe-Sóter, o acaso salvador” (v. 80); “retorna, Sóter, e nos salva e cura!” (v. 150); “se tiver algo de Élpis, a Esperança” (v. 121); “[...] Nele só/ se infunde o Desocultamento: *Alétheia*”

(vv. 298 e 299); “Por Hélios-Sol, primaz divino, não!” (v. 660); “Não me encontrais gozando a paz de Hipnos” (isto é, “do sono”; v. 65); “nem Lete—o oblvio—as adormece” (v. 870); “Colhei de Bios o que eu não conheci” (isto é, “da vida”; v. 1.514); “uma torre contra Tânatos” (isto é, “contra a morte”; v. 1.201). Essa opção não é, por si mesma, um problema; pelo contrário: é um expediente bastante interessante, por provocar ao mesmo tempo uma aproximação e um estranhamento do grego. A questão é que Trajano não segue nenhum critério – por exemplo, transliterar a primeira ocorrência e traduzi-la, para em seguida, nas demais vezes em que o termo surgir, manter apenas a transliteração (ou a tradução). O que constatamos é o emprego arbitrário desse expediente. Peguemos como exemplo uma noção importante na tragédia, *týkhe*, “acaso”: no já citado verso 80, “Týkhe-Sóter, o acaso salvador”, o termo, como se vê, é transliterado (com inicial maiúscula) e “explicado” (com minúscula); sete versos depois, aparece somente traduzido, com minúscula; no verso 776, volta a surgir, novamente apenas traduzido, agora com a inicial maiúscula, “Acaso”, como acontece também no verso 978; no verso 1.080, volta a transliteração, agora sem tradução; e, finalmente, na última fala da peça, temos mais uma vez o par transliteração-tradução, esta última com inicial maiúscula. Não é possível também entender por que, no verso 994, Trajano deixa de empregar “Lóxias” (isto é, “Oblíquo”) – presente no original e condizente com seu empenho de helenizar a tradução, além de se adequar ao metro – em favor de “Apolo”. O que, afinal, deve-se transliterar? Mais grave é empregar “Cronos” para *khrónos*, “tempo” (vv. 561 e 963), levando o leitor menos avisado a confundir-lo com o pai de Zeus, *Krónos*. Por que não, seguindo as regras de transliteração, *KHrónos*, como *TýKHe*? E por que não, como *Týkhe* e *Nýks* (v. 374), *Hýpnos* (v. 65), e não *HIpnos*? E por que não *NýX*? Por que acentuar *Týkhe*, e Hipnos não? Não há como encontrar coerência; todas essas escolhas dependem única e exclusivamente da vontade do tradutor.

Um último comentário sobre a transliteração diz respeito às interjeições, frequentes nos dramas trágicos, mas praticamente ausentes nesta tradução. Em versos como 316, 1.169, 1.313, as respectivas exclamações *pheû pheû*, *oímoi* e *ió* desaparecem. Em outros passos, Trajano tenta traduzi-las: no verso 1.071, *ioû ioú* vira “ai”; no verso 1.182, a mesma interjeição é vertida por “tristeza”, assim como *pheû pheû* no verso 1.324; e, finalmente, no verso 1.308, literalmente, “*aiá aiá pheû pheû*, infeliz de mim”, é vertido por “Dor! Agrura!”. Por que não, conforme o intuito de grecizar o português, transliterar esses lamentos, como o faz Jaa Torrano em suas versões?

O segundo ponto desse processo de “helenização”, afim da transliteração, é a recuperação etimológica. Um caso recorrente é o uso do elemento de composição “pan-” em versos em que aparece o pronome grego *pás*, *pása*, *pân*, como acontece já no oitavo, em que vai dito, no original, “o por todos chamado célebre Édipo”, e que Trajano assim verteu: “Édipo, cujo nome pan-aclamam”. Do mesmo modo, no verso 60, “[...] Sei bem que/ vós todos sofreis” vira “Eu reconheço o pan-sofrer”, e o lamento de Édipo no verso 1.380, quando se considera “todo infeliz” (*panlémon*), vira “pan-infeliz”. O outro tipo de recuperação presente na tradução é marcado pela utilização do vocabulário da área das ciências, que nos faz lembrar a poesia de Augusto dos Anjos: “Cinese do pensar, errância psíquica”, nos diz Édipo no verso 726, em que temos, recuperados, os substantivos *anaknesis* (literalmente, “oscilação”) e *epsykhês* (“da alma”); no verso 1.361, em nova fala do herói, aqui já ciente de sua identidade, o adjetivo *homogenês*, “congênere”, provoca o emprego de “homogênese”, “[estou] em homogênese com quem me fez”. Nos versos 1.411 e 1.412, o rei, em desespero, roga que o lancem ao mar (*thalássion/ ekrípsate*); Trajano se aproveita do aparente parentesco entre o verbo *ekrípto*, “lançar”, e nosso substantivo “cripta” (cognato, na verdade, de outro verbo, *krýpto*, “ocultar”), e traduz

