

ÉDIPO EM DOSE TRIPLA

THREE TIMES *OEDIPUS*

RESENHA DE: SÓFOCLES, *ÉDIPO REI*. TRAD. DE MÁRCIO CHAVES FERREIRA. SÃO PAULO: HEDRA, 2018. SÓFOCLES, *ÉDIPO TIRANO*. TRAD. DE LEONARDO ANTUNES. SÃO PAULO: TODAVIA, 2018. SÓFOCLES, *ÉDIPO REI*. TRAD. DE LILIAN AMADEI SAIS. SÃO PAULO: EDIPRO, 2019.

André Malta*

* andremal@uol.com.br
Professor livre-docente da Universidade de São Paulo.

O Édipo Rei de Sófocles é a criação clássica em sua quintessência: referência atemporal para se avaliarem os mecanismos de construção da boa ficção desde a *Poética* de Aristóteles (que lá atrás, na própria Grécia Antiga, já o tomou como sua obra-prima); precursora das cada vez mais populares histórias de investigação criminal em livros, filmes e séries; e, ainda por cima, poesia escrita de forma depurada, com seu estilo elegantemente equilibrado. Talvez nenhum outro texto antigo, seja ele dramático ou não, mobilize o leitor – qualquer leitor – como a peça do dramaturgo ateniense do século V a.C. Pois é esse clássico dos clássicos que ganha agora três novas traduções para o português, saídas no intervalo de menos um ano, entre 2018 e 2019.

Abordadas em conjunto, como pretendo fazer aqui, elas atestam a pujança entre nós da transposição oriunda do ambiente acadêmico, uma vez que os responsáveis pela empreitada são especialistas da área do grego antigo: Márcio Chaves Ferreira é doutorando pela USP, Lilian Amadei Sais é doutora pela mesma universidade, e Leonardo Antunes, doutor pela USP e professor da UFRGS. Atestam também a variedade de caminhos à disposição: a adoção ora da prosa (dominante em Márcio), ora da correspondência linear livre (Lilian), ora ainda da metrificação (dominante em Leonardo), se bem que apontem superficialmente para as três vertentes principais no horizonte de quem se lança à tarefa de verter esse tipo de poesia, funcionam mais, a meu ver, como exemplos das múltiplas combinações – presentes no interior desses próprios trabalhos, como se verá – que

o ofício tradutório oferece a todos, tal como ocorre com quem se dedica à escrita criativa. Afinal, traduzir não é criar em chave menor, nem mais restrita.

Sendo assim, em relação aos títulos lançados, quero discutir menos a sempre espinhosa questão da sua “fidelidade” ao original (as aspas entram para que fique claro que não acredito na sua objetividade pura e simples) e mais os seus tons e andamentos, as escolhas feitas que determinam o aspecto geral de cada uma delas. Concretamente, quais são as diferenças básicas entre essas três novas traduções? Elas começam pelo título: Márcio e Lilian optaram por manter a forma consagrada, Édipo Rei, enquanto Leonardo decidiu traduzir o *túrannos* que está nos manuscritos não por “rei”, mas “tirano”, para destacar a ironia presente no suposto caráter não-hereditário da realeza do protagonista – *túrannos* pode ser sim o déspota (ou simplesmente qualquer monarca), mas também a liderança que ascende ao poder de maneira não regular, como no caso de Édipo, que herdou o trono de Tebas após decifrar o enigma da Esfinge. Para além desse detalhe, o que temos ao longo de cada versão são experiências de contato que falam por si e demandam atenções diversas da parte de quem as lê. A princípio, seria até possível afirmar que existe muita semelhança entre elas, e não diferenças notáveis. Isso acontece porque os

três tradutores não esposaram nenhum método radical ou idiossincrático: ao invés do trânsito por sendas pessoais ao extremo, que cobram como que um compromisso de entrega do leitor, eles fizeram uma opção geral que é imediatamente assimilável pelo falante médio do português. Há nos três, ademais, uma recusa à dicção arcaizante e enviesada, recusa nem sempre presente em trabalhos da área, mesmo naqueles destinados ao público mais amplo. No fim o modo, digamos assim, sereno com que Márcio, Lilian e Leonardo traduzem, e a atenção constante que mantêm aos momentos em que o texto é mais expressivo, promovem a sensação de que estão solucionando o grego de Sófocles praticamente da mesma forma, admitidas apenas pequenas variantes, o que nos permitiria acalentar a ideia idílica de que a tradução, quando bem-feita ou mais objetiva, produz resultados quase iguais. Mas essa é uma ideia ilusória, claro. A despeito da impressão de proximidade, há elementos em cada um dos projetos que, somados, respondem pelas experiências diversas de que falei acima.

Tome-se a versão de Márcio: sua prosa – e não pelo simples fato de ser prosa – tem um andamento austero e preciso, sem derramamentos e paráfrases, que capta bem, a meu ver, o tom da tragédia. A utilização de versos livres nas partes cantadas (como se vê no terceiro trecho abaixo)

marca, por sua vez, um contraste bem-vindo com aquelas dialogadas, expediente já usado antes por outros tradutores, mas que poucas vezes encontrou um equilíbrio tão feliz. Seu Édipo é fluido e expressivo, e não se sente que a poesia original está diluída em prosaísmo. A versão de Lilian, por outro lado, trabalha com um registro diferente: com seu verso solto, admite mais tonalidades, do culto ao informal, o que não deixa de ser uma resposta possível – ainda que em outro plano – ao espírito misto e anacrônico, isto é, marcado por diferentes temporalidades (com noções e termos mais antigos convivendo com outros mais recentes), da visão trágica grega. Ao mesmo tempo, porque adota do começo ao fim a correspondência linha a linha, nas partes dialogadas e nas partes cantadas, é também mais uniformizante. Um dos grandes trunfos do seu projeto é o modo como guia seu leitor ao apresentar mais de duzentas notas de rodapé, alentadas sobretudo na segunda metade da peça. Trata-se, na prática, de um texto paralelo ao texto principal, que permite um mergulho particular dentro do universo do Édipo, e sem esse dado sua tradução não pode ser devidamente avaliada. Também a de Leonardo é acompanhada por comentários, mas eles são menos numerosos (pouco mais de sessenta), recobrem mais a primeira metade da peça e vêm colocados ao final, podendo ser lidos à parte. Aqui a preocupação principal é ressaltar

detalhes do original, em especial ambiguidades e ironias, e sua leitura, em conjunto com a tradução, mostra que dos três trabalhos é o que mais conscientemente elaborou o problema da forma pela qual vazar o grego. Leonardo traduz o verso básico do teatro, o trimetro jâmbico, por dodecassílabos, e recria os trechos corais com foco na sua musicalização (isto é, para serem efetivamente cantados) – algo, até onde sei, inédito em língua portuguesa. O mais admirável dessa combinação é que o resultado é fluente como devia ser a apresentação trágica em seus diálogos: em nenhum momento o verso, por ser verso, sobrepõe-se ao propósito de registrar a ação. A transposição aqui resgata o dramático de um modo que lembra a *Antígona* de Guilherme de Almeida, saída em 1952. Nesse sentido, seria possível afirmar que a sua poesia ritmicamente rigorosa tem o dom de quase se confundir com a prosa, pelo seu jeito despojado e direto, assim como acontece, na tradução de Márcio, de sua prosa, pela espessura acertada, não raro ter efeito poético. Já a de Lilian ocupa um lugar diverso, que recusa seja a austeridade, seja a suavidade, para se mostrar menos marcada, mais contemporânea. Para ilustrar essa discussão e torná-la um pouco mais concreta, escolhi três trechos da peça, que apresento abaixo, seguidos de alguns comentários sobre as soluções encontradas por cada um dos tradutores.

1. Na primeira passagem selecionada, o confiante Édipo dialoga com seu cunhado, Creonte, sobre a situação à época do assassinato de Laio, o antigo rei, e as medidas a serem tomadas para solucionar esse misterioso crime que macula Tebas (v. 130-136):

MÁRCIO

C: A Esfinge, cantora variegada, induzia-nos a abandonar o invisível e investigar o que estava a nossos pés.

E: Mas o farei de novo visível desde o início. Febo, com todo valor, e tu, valorosamente também, assim vos voltastes ao morto, de modo que também a mim vereis com toda justiça como um aliado, a vingar tanto esta terra quanto o deus.

LILIAN

C: A Esfinge de canto ambíguo nos levou a olhar para o que estava nos pés e a deixar para lá o invisível.

E: Então do começo mais uma vez tornarei visível! Pois dignamente Febo, e também com dignidade tu, desejais a atenção com o morto. Assim, com justiça vereis também em mim um aliado, que vinga essa terra e o deus ao mesmo tempo.

LEONARDO

C: A estranha aeda Esfinge fez-nos pôr de lado o oculto e examinar o assunto em frente aos pés.

E: Mas do início de novo irei fazê-lo claro.

Tão dignamente Febo e dignamente tu determinaram tal cuidado para o morto, quão justamente me vereis um aliado para vingar a terra e ao mesmo tempo o deus.

Veja-se a fala inicial de Creonte. São dois versos no original, que Márcio traduz por “A Esfinge, cantora variegada, induzia-nos a abandonar o invisível e investigar o que estava a nossos pés”. A solução é elegante e simples: “cantora variegada” verte com precisão *poikiloidós*, e “investigar” para *skopeîn* ajuda a destacar a importância que o espírito crítico tem ao longo da peça. Lilian verte as mesmas linhas por “A Esfinge de canto ambíguo nos levou a olhar para/ o que estava nos pés e a deixar para lá o invisível”. Com “de canto ambíguo” ela encontra solução igualmente válida, que explicita a ideia contida na variedade; nota-se ainda o uso de “deixar para lá” para o particípio *methéntas*, um toque de informalidade que aparece aqui e ali em seu trabalho, além do uso da preposição “para” no final da linha, que destaca o *prós* repetido no grego (*pròs posí...proségeto*). Leonardo solucionou o mesmo par de versos assim: “A estranha aeda

Esfinge fez-nos pôr de lado/ o oculto e examinar o assunto em frente aos pés”. “Estranha aeda” é menos claro, mas ganha em poder de sugestão e nos prepara para “Esfinge” bem no centro do verso; “o oculto”, e não “o invisível”, recobre o mesmo campo semântico e faz rima interna toante com “assunto”; e para o uso de “examinar” vale o mesmo comentário feito acima em relação a “investigar”: ambos são mais adequados que o verbo “olhar” usado por Lilian. Registre-se que os três ainda são sensíveis à importância de “pés” na passagem, imagem muito explorada numa peça em que fica dito que *Oidípous* significa “o de pés inchados” (na mesma linha, Lilian ainda gosta de destacar ao longo de sua tradução a ideia de “ser por nascimento” presente em usos do verbo *phúo*, enquanto Leonardo marca a rede semântica que se dá entre *túkhe*, “acaso”, e seus cognatos). Registre-se também como todos eles mantêm, na resposta de Édipo, a repetição dos advérbios *epaxíos / axíos* – “com todo valor” / “valorosamente” (Márcio), “dignamente” / “com dignidade” (Lilian) e “dignamente” / “dignamente” (Leonardo).

2. Na segunda passagem, tirada da cena mais memorável da peça, Édipo bate boca com Tirésias, porque o vidente, que deveria auxiliar na investigação, recusa-se a falar, e depois diz que o próprio Édipo é o assassino que procura (v. 435-441):

MÁRCIO

T: Somos esses tolos como parece a ti, mas, aos teus pais, que te geraram, éramos sensatos.

E: Que pais? Espera! Que mortal me gerou?

T: Este dia te gerará e destruirá.

E: Quão enigmático e indistinto é tudo o que dizes!

T: Não és excelente em descobrir coisas assim?

E: Insulta-me! Em tais insultos descobrirás minha grandeza.

LILIAN

T: Tu achas que somos isto, tolos de nascença, mas para os pais de que nasceste, éramos sábios.

E: De quem? Espera! De que mortal eu nasci?

T: Este mesmo dia te dará nascimento e destruição.

E: Como tudo que dizes é enigmático e obscuro!

T: Mas tu não nasceste o melhor para desvendar essas coisas?

E: Ultraja-me naquilo em que me descobrirás grande!

LEONARDO

T: Nasci desta maneira, como te parece, estulto, mas, a quem gerou-te, lúcido.

E: A quem? Espera! Quem dentre os mortais gerou-me?

T: O dia de hoje vai gerar-te e arruinar-te.

E: Mas como falas por charadas obscuras!

T: Mas tu eras o melhor em desvendá-las?

E: Provoca, que descobrirás quão grande eu sou!

Temos aí falas ágeis, repletas de sarcasmo, antecipação e perplexidade. Tirésias se manifesta em dois versos, Édipo rebate em um e ouve o anúncio desconcertante do vidente em mais uma linha, sobre esse dia que transformará sua vida. O verbo *phúo* aparece quatro vezes, uma em cada verso, dado que só Lillian manteve (a atenção mencionada acima), com “somos de nascença”, “nasceste”, “nasci” e “dará nascimento”; mas Márcio e Leonardo não ficaram muito atrás, usando, à exceção do primeiro verso, o verbo “gerar” nos seguintes: perderam por um lado a repetição integral, mas ganharam em concisão. Lillian é mais informal com “tu achas” em vez de “te parece” / “parece a ti” (*soi dokei*), e ela e Márcio apenas mantiveram o uso do plural majestático da parte de Tirésias (“somos” / “éramos”), muito comum no grego. “Tolo” (Márcio e Lillian) e “estulto” (Leonardo) para *môros* talvez sejam opções polidas para um termo mais contundente em grego, algo como “idiota” ou “estúpido”, enquanto “sensato” (Márcio) e “lúcido” (Leonardo aqui, com *proparoxítone* em fim de verso, contando as duas últimas

sílabas) aproximam-se mais de *émphron* do que “sábio” (Lillian). Quanto ao famoso e profético verso dito pelo vidente, temos três soluções poderosas, “Este dia te gerará e destruirá” (Márcio), “Este mesmo dia te dará nascimento e destruição” (Lillian, acompanhado de nota) e “O dia de hoje vai gerar-te e arruinar-te” (Leonardo).

3. Finalmente, nesta fala cantada em anapestos (metro de andamento grave, e que é menos característico do coro trágico), temos os velhos tebanos reagindo à visão de Édipo depois de este ter furado os próprios olhos (v. 1303-1306):

MÁRCIO

Ah, ah, mísero! Não sou capaz de olhar
para ti, tamanho é o temor que me provocas,
embora eu queira muito questionar,
muito saber e muito considerar.

LILIAN

Ai, ai, desgraçado! Não consigo nem
olhar para ti, mesmo querendo perguntar muitas coisas,
aprender muitas coisas, examinar muitas coisas:
esse é o tanto de arrepiro que provocas em mim.

LEONARDO

Ai de ti, miserável, olhar para ti
 não consigo, por mais que haja tanto a inquirir,
 que haja tanto a se ouvir, que haja tanto a se ver!
 É tamanho o terror que ofereces a mim!

De modo a indicar a perturbação experimentada pelo coro, por três vezes temos a construção de verbos no infinitivo com *pollá* como objeto, anáfora mantida pelos tradutores, sendo Lillian a mais à vontade novamente, com “perguntar / aprender / examinar muitas coisas” – “muito questionar / saber / considerar” em Márcio e “tanto a inquirir / se ouvir / se ver” em Leonardo. Em relação ao posicionamento no grego, Márcio antecipa *toían phríken*, “tamanho é o temor” (originalmente no verso que remata a construção), e sua escolha é mais fraca que o “tamanho o terror” de Leonardo; aqui é o “tanto de arrepio” de Lillian que se mostra mais preciso e ousado.

Para finalizar este exercício de comparação, destaco aqueles que me pareceram os pontos negativos principais de cada trabalho: a ausência de um maior número de notas em Márcio (são trinta e duas, bastante sucintas, embora auxiliadas pelo glossário ao final); a recusa de Lillian em usar você/vocês no lugar de tu/vós, nos diálogos pelo menos (o

que seria mais condizente, a meu ver, com sua dicção, e evitaria hesitações no emprego de pronomes e verbos ao longo da peça); e a falta de divisão entre as cenas em Leonardo (o texto é corrido, cabendo ao leitor entender que o canto do coro faz essa divisão). Mas são problemas menores, que não afetam a impressão geral de que o Édipo aqui está em excelentes mãos. Elas são fiéis ao molde que retrabalham em português? Melhor dizer que são fiéis a seus próprios conceitos de como traduzir a tragédia, e que esses conceitos têm pertinência e consistência. Repertoriar essas e outras infinitas formas de fidelidade equivale a compreender o que faz da tradução uma atividade criadora.

Recebido em: 01-05-2019.

Aceito em: 05-06-2019.