

RESENHA

Eurípides. *Bacantes*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Hedra. ISBN: 8577151735. p. 144. 2010.

Eurípides. *Medeia*. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: 34 editora. ISBN: 8573264497. 2010.

Entre dois mitos Medeia e Bacantes de Eurípides

Paulo Martins
Universidade de São Paulo
paulomar@usp.br

Sistematicamente, estão sendo publicadas – e isso é muito positivo – novas traduções de tragédias gregas antigas. Mais do que esse próprio fato inolvidável põe em relevo, deve-se entender a sua importância, tendo em vista seus executores e seu público. Esses trabalhos são o resultado do manuseio poético de originais gregos em cuidadosas traduções, realizadas por helenistas. Assim, antes de ser mera versão para nossa língua – imagino “facilidades” cibernéticas com *Google* tradutor – tradução séria deve ser entendida como crítica, pois que evidencia maneira de ler, de entender, de pensar o texto e seu gênero, solidifica o texto original dentro da tradição cultural e representa documento essencial para que avaliemos a recepção, no caso os clássicos, hoje no Brasil do século 21. Aliás, Italo Calvino¹ já propusera: “*Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram*”. A tradução é um dos alicerces do clássico e, por si, o enseja.

Em 2009, tivemos o lançamento de 10 tragédias (4 de Ésquilo, 5 de Sófocles e 1 de Eurípides) realizadas por 4 helenistas diferentes: Jaa Torrano deu continuidade ao seu projeto de traduzir toda a poesia dramática de Ésquilo e o perfez com *Os persas*; *Os sete contra Tebas*; *As Suplicantes* e *Prometeu Cadeeiro*. Fernando B. dos Santos realizou o *Filoctetes*, Flávio R. de Oliveira traduziu *Aias (Ájax)*, Trajano Vieira verteu o mesmo *Filoctetes*, *Antígone*, *Electra* de Sófocles e *Electra* de Eurípides.

Em 2010 tivemos outras duas gratas surpresas: Um lançamento e um relançamento. No primeiro caso, Trajano Vieira, reconhecidamente um dos mais competentes tradutores brasileiros de poesia, nos oferece sua tradução de *Medeia* e, no segundo, é reeditada uma tradução clássica para as *Bacantes*, realizada na década de 70 pelo professor Eudoro de Sousa, cujo trabalho mais conhecido, entre nós lusófonos, é sua versão da *Poética* de Aristóteles (Lisboa: Casa da Moeda). Esses dois trabalhos têm qualificações distintas, contudo mantêm entre si ponto de contato axial entre si: Eurípides.

¹ *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Cia das Letras.

Esse poeta trágico grego, que viveu na Atenas do século 5º a.C, é o mais novo entre os três poetas desse gênero (Ésquilo e Sófocles), cujas obras chegaram íntegras à modernidade. À sua época, entretanto, Eurípides não gozava do mesmo prestígio que seus antecessores. Apesar de copioso (92 peças), venceu apenas cinco concursos trágicos. A crítica contemporânea ao poeta o entendia como uma espécie de “subversão” da tragédia, já que imprimia ao gênero alterações de forma e conteúdo. No que diz respeito à forma, é notável como ele imprime ao coro menor valor se compararmos seu texto aos outros. Por seu turno, sob o aspecto do conteúdo, os enredos de Eurípides, em que pese o fato de possuírem cunho mítico, eram inegavelmente afeitos à importância da humanidade em detrimento do apelo religioso, por assim dizer, de seus antecessores. Em Eurípides, podemos vislumbrar a máxima de Protágoras: “O homem é a medida de todas as coisas”. E, nesse sentido, há nele recusa àquilo que Aristóteles professará na sua *Poética*, anos mais tarde, que o lugar para ações elevadas é o âmbito da tragédia e da épica, dado que lá concorrem heróis e deuses. Parece-nos, contudo, que além da dramaticidade, seu teatro aponta para inflexão do homem com todos os limites inerentes a isso.

Vejam assim como os dois tradutores operam esse material. Trajano Vieira traduz poesia realizando poesia; Eudoro de Sousa opta pelo caminho didático da prosa. Este converte a poesia em prosa e, daí advêm perdas e danos; aquele, ao realizar sua tradução poética, não subverte o viés essencial do gênero trágico antigo, que pressupunha o verso. O primeiro é consciencioso com o objeto; o segundo preocupa-se com sua divulgação. A edição de *As Bacantes* é popular; a de *Medeia*, erudita. Apesar dessas distinções singulares, pode-se dizer que tanto uma como outra guardam a natureza universal do teatro grego antigo, dando vozes aos mitos, são registros ímpares da obra de Eurípides.

A base da tragédia é o mito, narrativa transmitida desde tempos imemoriais e representativo de ações modelares dentro da sociedade. Essa história é o cerne da tragédia, seu enredo, sobre o qual diferentes autores deram sua versão sem que maculessem seu fundamento. *Medeia* foi trabalhada por Eurípides, por Sêneca, por Corneille e por Chico Buarque e seu argumento pode ser sintetizado: mulher repudiada mata filhos e suicida-se para se vingar do marido. Limitar, porém, esse enredo à idéia – modernamente banal – de traição é perpetrar crime contra as Letras, pois *Medeia* não apenas perdeu Jasão. Movida pelo *páthos*, ela já abriu mão de sua casa na Cólquida, já cometera fratricídio e já não possuía laços com seu passado, portanto o que lhe restava era o presente e é justamente esse presente que lhe é subtraído por Jasão, ao trocá-la por outra. *Medeia* passa a ser o signo da ausência, modelo da carência, ícone da falta que irá ser consumada com sua morte e a morte daquilo que essencialmente é seu: seus filhos. Sua condição de feiticeira, entretanto, lhe dá poder sobre o futuro e esse poder confronta-se com o poder do *basileos* – Creonte – que parece-me ser seu alvo preferencial.

O coro na peça avalia a situação de *Medeia* e propõe (vv. 265-270): “É justo que pretenda se vingar/ do esposo. Não estranho que lamente/ o destino. Creonte já se aproxima/ a fim de pronunciar o novo édito.” Mas Creonte confirma a que situação ela deve se render (vv. 271-276): “Teu rosto

fosco, a raiva contra o esposo, /ordeno que os remova para longe,/ sem esquecer a dupla que pariste!/ Some daqui! O autor da lei sou eu/ e só retorno ao paço quando passes/ o marco que demarca o meu reinado”.

Essa leitura de *Medeia* faz pensar em certa crítica equivocada que colou em Eurípides a etiqueta de decadente. André Bonnard² bem resume a mudança que há entre a poesia de Ésquilo e Sófocles em relação a Eurípides com as lentes distorcidas do século 19: “O trágico, em Ésquilo e Sófocles, ameaçava o herói de fora, os deuses abatiam-no [...] Eurípides, sempre e em tudo mais próximo de nós (e que haverá que nos seja mais próximo que o nosso coração?), instala o trágico nas profundidades desse coração mal conhecidas de nós próprios. A partir daí, [...] é o coração humano que se torna um explosivo.”

Trajano Vieira enceta precisas formulações poéticas pra verter o virtuosismo poético de Eurípides nessa belíssima tragédia. Exemplos abundam, mas, principalmente, quando observamos as estrofes, antístrofes e epodos do coro. Nele a habilidade de Eurípides é mais óbvia e visível e nele igualmente decalca em vernáculo inteligência equivalente. Eudoro de Souza, entretanto, me parece pecar nesse sentido, ao converter poesia em prosa, dispensou, abriu mão daquilo que nos é a essência do coro, logo sua vulgarização, do coro, impede que o leitor em português (leigo na língua grega) assimile a diferença de elocução que existe entre as partes dialogadas e o canto coral.

Sob o prisma do *mythos*, *As Bacantes* assim pode ser lida: a cidade de Tebas, terra do deus Dionísio, não o reconhece como deus, e Penteu, rei de Tebas, proíbe seu culto. O deus retorna a fim de vingar-se. Se *Medeia* é lida como a humanização da tragédia, talvez *As Bacantes* deva ser entendida como sua potencialização, ainda que o motivo central da peça seja dependente de Dioniso, *Iýsios* (o solta-membros).

O culto dionisiaco proibido significa o tolhimento de experimentação extática da “antipolis”, pois é ele, o culto a Dioniso, o lugar conveniente a ações contrárias às convenções cidadinas, por assim dizer, políticas: leis, medidas, regras de convivência. Penteu é surpreendido vestido de mulher e é literalmente despedaçado pelas Mênades, cultuadoras do deus, devoradoras de carne crua, senhoras de Tebas entre as quais estava a sua própria mãe. Penteu, já no primeiro episódio, assim fala das Mênades e de Dioniso (vv. 215 e ss.): “*Desta terra ausente, bem longe, ouvi falar de outros males que caíram sobre esta cidade: que nossas mulheres abandonam seus lares, correm pelos montes boscosos a venerar com danças um tal Dioniso, um novo deus. No meio dos tísos se erguem, ao que dizem, crateras repletas de vinho. Por toda a parte, em ermos lugares se entregam ao prazer dos machos. Tais são os ritos das Mênades: porém, antes de Baco, a Afrodite celebram!*”

Por mais que se estude a tragédia, talvez jamais tenhamos a exata dimensão de sua importância dentro da sociedade grega dos séculos 5º e 4º, quando se dá seu apogeu, em que pese aqui a visão equivocada de evolução nas práticas letradas. Muito além da restritiva, mas importante questão

² *Civilização Grega. Vols. 1-3.* Lisboa: Estúdios Cor. 1966-1972. p. 12.

estético-poética, esse gênero pode ser lido como lídimo espelho do universo cujo centro é a polis.

Como, entretanto, associar o seu valor poético de gênero à sua importância sócio-política é questão que, pelo menos desde os trabalhos de Vernant e Vidal-Naquet³, foi parcialmente respondida e ainda é digna de atenção. Se pensarmos na estrutura binária da tragédia, isto é, na sua bipartição entre diálogos e corais e que essa estrutura liga-se a duas dimensões diferenciadas, ambíguas e tensas entre si, podemos, então, compreender e justificar o caráter sócio-político da tragédia para os gregos. O coro, voz coletiva, mas uníssona, da tragédia trata de expressar o que a cidade pensa presentemente acerca daquilo que observa em ação a partir do enredo. Esse canto, deve-se lembrar, é um canto lírico, portanto sua temática invariavelmente se apresenta no *hic et nunc*. Já a parte dialogada da tragédia presente e coletivamente representada na *performance* dramática dá vida à elocução poética do autor. Como se sabe, seu motivo é o mito e, portanto, seu tempo é o passado. Assim, a cidade vê diante de seus olhos seu passado representado pelo *hypocrités* (ator) e comentado pelo coro, o povo.

Essa estrutura binária revigora, vivifica a poesia, tornando seu tema sempre atual. Daí podemos entender a máxima aristotélica da *Poética*, que propõe a Poesia como mais filosófica do que a História, já que esta trata do específico, daquilo que ocorreu, e aquela trata do geral e daquilo que poderia ocorrer. Apesar de distantes, nós ainda somos afetados por essa capacidade da tragédia grega, pois, se não estamos lá representados pelo coro, ainda assim somos assolados, tomados e possuídos por seus temas míticos sempre eternos.

Então, a identificação do passado imemorial e sua leitura pelo presente e, por outro lado, a vivificação das ações míticas diante dos olhos presentes dão boa indicação da grandeza sócio-política da tragédia grega e justificam plenamente sua leitura e releitura, lá e hoje. Os festivais, nos quais eram representadas, eram, sem dúvida, um momento de reflexão coletiva da cidade em relação a suas verdades, seus valores, sua maneira de ser. Essa dimensão, por si, já seria suficiente para entendermos que a poesia trágica grega é ponto de referência essencial à nossa compreensão de passado, afinal, somos filhos dessa civilização. Mas, além disso, ela nos faz pensar sobre o que somos a partir de efeitos produzidos pela poesia e, portanto, a partir da arte. No caso trágico, esses efeitos são purgativos e e podem ser resumidos à ideia de catarse. Podemos dizer que tanto para os gregos como para nós, a tragédia é a comprovação do binômio horaciano *dulce et utili*, isto é, tanto melhor será a poesia que associar o saboroso ao útil.

³ *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva. 1999.