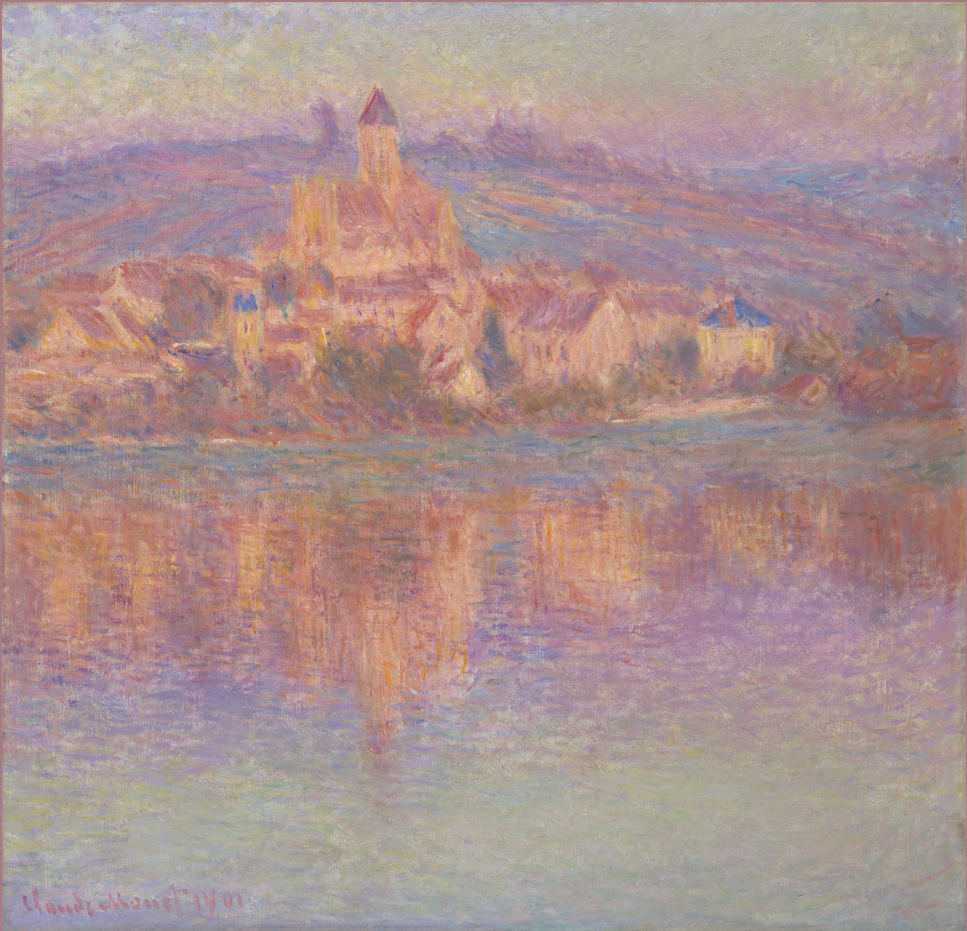


CADERNOS

28

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO



Caminhos e fronteiras da tradução literária

As Bruxas de Aléxandros Papadiamántis: introdução, tradução e comentário

Robert de Brose
robert.de.brose@ufc.br

Resumo: Neste artigo apresento uma tradução, inédita em outras línguas, do conto *As Bruxas* de Aléxandros Papadiamántis para o português, precedida por uma apresentação sinóptica do autor, sua obra e o contexto histórico-social em que se insere, sobretudo no que diz respeito ao uso particular que faz da *katharévousa* como meio de expressão artística. Discuto os principais temas do conto e como eles se conectam com a obra papadiamantina e a cultura grega em geral, antiga e moderna. Finalmente, apresenta uma reflexão da minha práxis tradutória. Acompanham a tradução, notas exegéticas imprescindíveis para um entendimento mais aprofundado do texto.

Palavras-chave: Literatura Grega Moderna; Tradução; Tradução Comentada; Aléxandros Papadiamántis; *As Bruxas*.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Στο παρόν άρθρο παρουσιάζω μια μετάφραση, ανέκδοτη σε άλλες γλώσσες, του διηγήματος *ΟΙ ΜΑΓΙΣΣΕΣ* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη στα πορτογαλικά, ενώ προηγείται μια συνοπτική παρουσίαση του συγγραφέα, του έργου του και της εποχής του, ιδίως όσον αφορά την ιδιαίτερη χρήση της καθαρεύουσας ως μέσου καλλιτεχνικής έκφρασης. Συζητώ τα κύρια θέματα του διηγήματος και πώς αυτά συνδέονται με το Παπαδιαμαντικό έργο και τον ελληνικό πολιτισμό γενικότερα, αρχαίο και σύγχρονο. Τέλος, παρουσιάζω έναν προβληματισμό σχετικά με τη μεταφραστική μου πρακτική. Η μετάφραση συνοδεύεται από ερμηνευτικές σημειώσεις απαραίτητες για τη βαθύτερη κατανόηση του κειμένου.

ΛΕΞΗ-ΚΛΕΙΔΙ: Νεοελληνική λογοτεχνία; Μετάφραση; Σχολιασμένη μετάφραση; Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης; Οι Μάγισσες.

1. Introdução

1.1. Vida de Aléxandros Papadiamántis

Aléxandros Dhiamántis, mais tarde conhecido como *Papadiamántis* por ser filho do padre (gr. Παπάς/ *Papás*) Dhiamántis Emannuíl¹ com Yiouló Angelikí Moraítis, nasceu, como ele mesmo diz em uma nota autobiográfica de 1915²,

em Skiáthos no dia 4 de março de 1851. Terminei o ensino primário grego em 1863, mas apenas em 1867 entrei no Ginásio da Chalkída, onde cursei o primeiro e o segundo ano. O terceiro, fiz no Pireu³, depois disso, abandonei os estudos e permaneci na minha terra. Em outubro de 1872 parti em peregrinação para o Monte Sagrado⁴, onde fiquei apenas alguns meses. Em 1873, vim para Atenas e frequentei o quarto ano do Varvákios⁵. Em 1874, matriculei-me na Escola de Filosofia [da Universidade de Atenas], onde frequentei algumas disciplinas eletivas de Filologia bem como estudei línguas estrangeiras. Ainda criança, escrevi hinos religiosos, depois poemas, e pensei em compor comédias. Em 1868, comecei a escrever contos. Em 1879, publiquei *O Imigrante* na revista *O Neólogos* de Constantinopla. Em 1881, um pequeno poema religioso na revista *Sotéra*. Em 1882, publiquei

1 Matricula-se no Primário (*Dhimotikó*) como “Aléxandros Papá Dhiamantis” e no *Scholarío* (dois anos preparatórios antes do Ginásio) como “Aléxandros Papá Dhiamantiou”, ambas as formas de seu nome querem dizer basicamente a mesma coisa: “Aléxandros, filho do padre Dhiamántis”.

2 TRIANDAFILOPOULOS (1981-1988, p. vol. 5, 315), Έγεννήθην έν Σκιάθω, τῆ 4 Μαρτίου 1851. Έβγῆκα άπό τὸ “Έλληνικὸν Σχ(ολεῖον) εἰς τὰ 1863, ἀλλὰ μόνον τῶ 1867 ἐστάλην εἰς τὸ Γυμνάσιον Χαλκίδος, ὅπου ἤκουσα τὴν Α' καὶ Β' τάξιν. Τὴν Γ' ἐμαθήτευσά εἰς Πειραιᾶ, εἶτα διέκοψα τὰς σπουδὰς μου, κ' ἔμεινα εἰς τὴν πατρίδα. Κατὰ Ἰούλιον τοῦ 1872 ὑπῆγα εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος χάριν προσκυνήσεως, ὅπου ἔμεινα ὀλίγους μῆνας. Τῶ 1873 ἦλθα εἰς Ἀθήνας κ' ἐφοίτησα εἰς τὴν Δ' τοῦ Βαρβακείου. Τῶ 1874 ἐνεγράφην εἰς τὴν Φιλοσοφικὴν Σχολὴν, ὅπου ἤκουα κατ' ἐκλογὴν ὀλίγα μαθήματα φιλολογικά, κατ' ἰδίαν δὲ ἠσχολούμην εἰς τὰς ξένας γλώσσας. Μικρὸς ἐζωγράφισα Ἅγιους, εἶτα ἔγραφα στίχους, κ' ἐδοκίμαζα νὰ συντάξω κωμωδίας. Τῶ 1868 ἐπεχείρησα νὰ γράψω μυθιστόρημα. Τῶ 1879 ἐδημοσιεύθῃ ἡ «Μετανάστις» ἔργον μου εἰς τὸν «Νεολόγον» Κ/πόλεως. Τῶ 1881 ἐν θρησκευτικὸν ποιημάτων εἰς τὸ περιοδικὸν «Σωτῆρα». Τῶ 1882 ἐδημοσιεύθῃ «Οἱ ἔμποροι τῶν Ἐθνῶν» εἰς τὸ «Μὴ χάνεσαι». Ἀργότερα ἔγραψα περὶ τὰ ἑκατὸν διηγήματα, δημοσιευθέντα εἰς διάφορα περιοδικὰ κ' ἐφημερίδας.

3 Bairro portuário de Atenas.

4 Isto é, o Monte Atos, uma região eclesiástica autônoma sob a responsabilidade do Patriarcado Ecu-
mênico de Constantinopla. Há aí um famoso monastério de mesmo nome.

5 Um ginásio modelo e de grande prestígio em Atenas, construído com fundos do filantropo Ioannis Varvákis (1745-1845) em 1860 e batizado em sua honra.

Os Mercadores dos Povos no Mi Chánesai. Mais tarde, escrevi cerca de cem narrativas, publicadas em diferentes jornais e revistas.

Papadiamántis cresceu em uma família extremamente religiosa. Seu pai pertencia a uma corrente ortodoxa ultraconservadora que se caracterizava pela sua aversão à ocidentalização da Grécia, pela adesão literal ao ritual e à doutrina bizantinos, bem como por um apego exagerado a minúcias formais do ritual ortodoxo, como, por exemplo, a recusa em abençoar o *kóllyva*, um pão de frutas distribuído durante e depois de um funeral, senão aos sábados; razão pela qual, aliás, foram apelidados de *Kollivádhēs*. Durante sua infância ajudava o pai na liturgia, uma atividade que iria retomar sempre que retornasse para Skiáthos, como em 1866, então com quinze anos, quando, por falta de recursos financeiros necessários para frequentar a escola na ilha vizinha de Skópelos, teve que interromper os estudos. Na idade adulta, já morando em Atenas, iria continuar a atuar como salmista na igreja local, dedicando-se também às vigílias noturnas.

Seu desencanto com a igreja, no entanto, parece ter surgido ainda bastante cedo, quando cursava o Ginásio na Chalkída, a principal cidade da ilha de Évia, entre 1867-1868. Aparentemente, Papadiamántis teria tido um desentendimento com seu professor de Estudos Religiosos, o que o levaria a abandonar a escola uma segunda vez. Apesar dos percalços e de mais algumas interrupções, durante as quais sempre retornava a Skiáthos, consegue terminar seus estudos secundários em 1874. É justamente durante uma dessas interrupções que decide fazer a peregrinação ao Monte Atos, provavelmente com o intuito de se tornar monge. Acompanha-o seu amigo de infância Nicolao Dhianéllo, mencionado no conto ora traduzido. Papadiamántis permanece oito meses no Monte Sagrado como noviço (*dhókimos monachós*), mas talvez em virtude de seu descontentamento com a vida religiosa, talvez devido ao problema, que possivelmente já começara a desenvolver, com a bebida, abandona a vida monástica, ao passo que seu amigo a segue, sendo rebatizado Nífon, em homenagem a São Nífon de Atos (séc. xiv). Uma outra possibilidade, a meu ver mais plausível, é aquela aventada por Cabrera (2021, p. 158-9), de que a responsabilidade que sentia com relação às suas cinco irmãs mais novas o impedira de se tornar monge. De fato, a morte do irmão mais velho Emannuíl, ainda durante a primeira infância, e a penúria constante em que vivia a sua família, transferiu para os seus ombros o imenso fardo de ter de procurar meios financeiros para prover o dote de suas cinco irmãs mais novas.

A instituição social do dote (*proika*), que só foi abolida na Grécia pela Lei 1.329 de 1983, tem origens muito antigas, no período arcaico da Grécia antiga⁶, e se constituía numa espécie de “indenização” pela transferência, da família da noiva para aquela do noivo, do “fardo” representado na sociedade grega pela responsabilidade de se ter que sustentar uma mulher, que, ademais, não podia contribuir para a renda da casa por estar confinada ao perímetro doméstico e ao poder masculino, fosse do pai, do irmão, do marido ou mesmo do filho, na ausência daqueles outros. No final da era arcaica, Sólon (630-560), o legislador grego, aboliu as *proikas* suntuosas, estabelecendo que as mulheres deveriam levar da sua família como parafernália (*phernê*) apenas “três túnicas e alguns utensílios domésticos”⁷. Muito provavelmente essa lei não dever “ter pegado” porque, ainda no séc. iv, Lísias⁸ nos fala de pais que pagaram de 30 minas até 1 talento de dote para os noivos de suas filhas. No séc. ix, o imperador Augusto reintroduziu a obrigatoriedade do dote através da *Lex Papia Poppaea* e, por meio dela, a instituição enraizou-se na cultura grega.

A *prika* (gr. ant., *proika*) era também uma forma de garantir tanto uma espécie de seguro para a filha que casava, já que, na ocasião de um divórcio, o dote deveria ser devolvido, como uma base financeira sobre a qual a nova família poderia se desenvolver e, dessa forma, não se constituía apenas de simples presentes de pouco valor monetário, mas de uma efetiva transferência de patrimônio, na forma de terras, de quantias de dinheiro ou outras posses (joias, móveis, automóveis, imóveis, gado, liras inglesas de ouro etc.) que pudessem contribuir para o espólio da nova família. A questão do dote, e por extensão do papel da mulher na sociedade grega, é central na literatura papadimantina, sendo levada às últimas consequências no romance *A Assassina*, onde a protagonista, considerando o fato de que as mulheres, do ponto de vista da protagonista, nada mais seriam do que escravas durante toda a sua vida, além de constituírem uma possível fonte de ruína para as suas próprias famílias devido à obrigação da *prika*, decide começar a assassinar meninas, a fim de, do seu ponto de vista, livrá-las e as suas famílias de uma vida de sofrimento.

No caso de famílias pobres como a de Papadimántis, o nascimento de cinco filhas não era visto tanto como um desastre econômico, muito embora também o fosse, mas como uma maldição, ou, pior, o fruto de alguma bruxaria ou trabalho

6 Para uma análise da instituição da *proika* na Grécia arcaica e clássica, ver o ensaio *Le Mariage* em VERNANT (2007, p. 656 e seg.).

7 Plutarco, *Sólon*, 20. 6.

8 Lísias, 16. 10 (*Pro Mantitheo*) e 32. 6 (*In Diogitonem*).

de amarração, como se pode ver no conto ora traduzido, na descrição dos motivos da primeira “bruxa”, que se cria amaldiçoada, na hora de seu casamento, a dar à luz apenas meninas.

Conseqüentemente, é muito provável que Papadiamántis tenha abdicado da vida monástica a fim de tentar concluir os estudos terciários em Atenas e, talvez, ingressar na vida religiosa, procurando, por meio disso, assegurar uma renda que lhe permitisse reunir algum dinheiro com que pudesse contribuir para o dote das irmãs. Seus planos, no entanto, seriam baldados devido à sua aversão à educação formal. Depois de cursar algumas disciplinas na Escola de Filosofia da Universidade de Atenas, acabou parando de frequentar o curso, sem, no entanto, abandoná-lo oficialmente, pois tampouco desejava ser convocado para o serviço militar obrigatório. Essa última desistência dos estudos afigura-se como uma grande decepção para seu pai, que acalentava esperanças de que o filho pudesse se tornar professor em Skiáthos. Sem o curso superior, no entanto, suas oportunidades de emprego eram exíguas e ele iria passar a maior parte de sua vida em Atenas dependendo do pouco dinheiro que conseguia obter como escritor e tradutor e da ajuda de amigos e admiradores. De suas cinco irmãs, que o idolatraram, apesar de tudo, até o fim de sua vida, apenas a mais velha, Ouranía consegue se casar, permanecendo as outras, na ausência de um dote, solteiras (*anýpandres*) até suas mortes.

Uma outra influência determinante na literatura de Papadiamántis é sua terra, a ilha de Skiáthos, que, como um universo numa casca de noz, é cenário da maior parte de suas narrativas, contos e romances. Há, por isso mesmo, um projeto sendo levado a cabo por Kímon Papadimitriou (2020), para mapear toda a toponímia dos escritos de Papadiamántis na topografia hodierna da ilha de Skiáthos. Por meio desse projeto, sabemos que há, em média, sete lugares mencionados em cada uma de suas narrativas que podem ser traçados até um local real, chegando a setenta topônimos no caso do seu livro mais famoso, *A Assassina* (Cabrera 2021, p. 173). De fato, a nostalgia, que inconscientemente se revela nos inúmeros retornos que Papadiamántis faz ao longo de sua vida à sua terra a cada recomeço e onde escolhe, por fim morrer, é, como ressalta Polítis (1985, p. 204), a força motriz por trás de seus escritos:

Ἡ νοσταλγία εἶναι τὸ βασικὸ καὶ τὸ μόνιμο στοιχεῖα στὸν Παπαδιαμάντη, εἶναι ἡ δύναμη καὶ ἡ ἀδυναμία του. Τὸ ἔργο του, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ζοῦσε ἀκόμα ὡς τὶς μέρες μας ἔγινε πολλὲς φορὲς στόχος τῆς κριτικῆς, ποὺ ἔφτασε ἄλλοτε ὡς τὸ ὑπερβολικὸ ἐγκώμιο καὶ τὸ θαυμασμὸ καὶ ἄλλοτε ὡς τὴν ὑποτίμηση καὶ τὴν ἄρνηση. “Ἡ ἀρνητικὴ κριτικὴ ἐπίσημανε τὴ χαλαρὴ σύνθεση τῶν διηγημάτων

του, τὴν ἀπουσία ἐνὸς σχεδίου, τὴν ἔλλειψη βούλησης καλλιτεχνικῆς. Στὸ μεγαλύτερο μέρος τους οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς εἶναι σωστές· ἡ ἔλλειψη ὁμῶς τῆς συνθέσεως ὀφείλεται τὶς περισσότερες φορές στὸ χαρακτήρα τῆς νοσταλγίας καὶ τοῦ ρεμβασμοῦ οἱ ἰδέες, ἀδέσμευτες ἀπὸ ἓνα προκαθορισμένο σχέδιο, ἀκολουθοῦν τὴν πορεία τοῦ ρεμβασμοῦ -καὶ ἡ ἔλλειψη αὐτῆ τῆς δέσμευσης ἀποτελεῖ μιαν ἀρετὴ καὶ μιὰ γοητεία. Ὅπως στα σκίτσα πολλῶν ζωγράφων, ἡ δύναμη τοῦ Παπαδιαμάντη ὑπάρχει σ' αὐτὸ τὸ ἐλεύθερο σκιτσάρισμα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἀναμφισβήτητο εἶναι πῶς ὁ Παπαδιαμάντης, πέρα ἀπὸ τὸ «ἠθογραφικὸ» ὑπόβαθρο, ἔχει συλλάβει μερικὰ βασικὰ καὶ ὄχι τόσο εὐκόλοσύλληπτα χαρακτηριστικὰ τοῦ νεοελληνικοῦ χαρακτήρα, ἔχει δεσμεύσει μὲς στὰ διηγήματα του κάτι ἀπὸ αὐτὸ πού θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ ὀνομάσουμε νεοελληνικὴ λαϊκὴ μυθολογία.

A nostalgia é o elemento básico e único em Papadiamántis, é a sua potência e a sua impotência. Sua obra, da época em que viveu até os nossos dias, tornou-se o alvo da crítica, que a julgou algumas vezes como um encômio hiperbólico e impressionante; outras, como um apequenamento e uma negação. A crítica negativa salientava a composição frouxa das suas narrativas, a ausência de um plano, uma falta de ambição beletrista. Em sua maior parte, essas impressões estão corretas. A falta, contudo, de uma unidade deve-se, na maioria das vezes, à natureza da nostalgia e do onírico. As ideias, desconectadas de um plano preestabelecido, seguem o fluxo do onírico, e essa falta de conexão produz uma virtude e um encanto. Como no caso do esboço para muitos desenhistas, a força de Papadiamántis reside nesse desenho à mão livre. Sob qualquer perspectiva, é indubitável que Papadiamántis, além do alicerce etográfico, sintetizou aspectos básicos e não tão facilmente apreensíveis características do caráter grego, reuniu em suas narrativas algo que podemos chamar de uma mitologia grega laica.

Sua vida em Atenas, onde permaneceu por cerca de dez anos, até 1908 (com exceção de um pequeno interlúdio, no ano de 1903-4, em que retorna brevemente para Skiáthos), foi marcada pela pobreza e, em alguns momentos até mesmo pela indigência. Seu desprezo e pouco cuidado com o dinheiro e as contas do dia a dia contribuíram para que nunca tivesse qualquer tipo de segurança financeira. Sua situação só não era mais grave devido ao austero, praticamente monástico, estilo de vida que levava: comia pouco, vestia-se quase sempre com a mesma roupa, participava das vigílias noturnas na igreja ortodoxa, onde também atuava como salmista, e preferia o convívio com pessoas simples e pobres da cidade àquele com os intelectuais e, mais tarde, seus admiradores. Tanta, de fato, era sua aversão ao

mundo acadêmico que, em 1908, quando o grupo literário *Parnassós*, um dos mais influentes da época, lhe organizou uma homenagem pelos vinte e cinco anos de carreira, a fim de levantar fundos para aliviar sua desesperadora situação econômica, ele acabou não comparecendo (Moosburger 2010, p. 21). Usou, no entanto, o dinheiro arrecadado para saldar suas dívidas, como a do aluguel, sempre atrasado, e do mercado onde comprava mantimentos. Também comprou, depois de muitos anos, uma peça de roupa nova. O resto do dinheiro ele usou para voltar para Skiáthos. Por causa de tudo isso, foi chamado de *kosmokalógeros*, isto é, um monge secular, que ao invés de viver num monastério preferiu exercer sua ascese entre as pessoas do mundo. Também recebeu do poeta Konstantinos Kaváfis, um contemporâneo seu, a denominação de “Santo das Letras Gregas” (*o áyios tôn ellinikôn grammátôn*) e “Sublime dos Sublimes” (*i korifi tôn korifôn*).

Papadiamántis, contudo, estava longe de ser um santo. Desde a juventude, lutava contra o alcoolismo, o que consumia boa parte de sua renda e contribuía para a deterioração de sua saúde, ainda que algumas análises, como a de Cabrera (2021, p. 160) parecem dar uma ênfase desproporcional ao efeito da bebida sobre sua produção, tentando associá-la ao seu estilo pouco polido e à baixa densidade de sua produção literária. Seus escritos, por outro lado, exibem características pouco associadas com a ética religiosa ortodoxa em que fora criado: um erotismo luxuriante, uma preocupação com a condição das mulheres na sociedade grega, uma crítica por muitas vezes nem muito sutil da hipocrisia das instituições religiosas, uma análise mordente da condição social das populações menos favorecidas etc. Alguns temas que aborda, tampouco, se adequam a um pio escritor: assassinato, suicídio, magia, adultério, infanticídio, violência etc. Teremos oportunidade de ver como esses elementos são essenciais para o conto ora em tela mais adiante.

A despeito das orientações de seu amigo e médico Pávlos Nirvínas para que se internasse em um hospital a fim de se recuperar do reumatismo que o afligia, Papadiamántis parte, nos últimos anos de sua vida, para Skiáthos, onde continua recebendo, mais por piedade do que por qualquer outro motivo, encomendas de traduções de Yiannis Vlachoyiánnis, editor do periódico *Propylaia*. Logo, porém, suas mãos começam a ser afetadas pela doença, o que limita sua produtividade. Nos seus últimos dois anos, dedica-se a investigar a história de Skiáthos, acordando sempre muito cedo para ir passear na praia e conversar com os habitantes locais, dessa forma angariando uma série de informações que iriam enriquecer suas últimas narrativas e contos.

Papadiamántis morre na madrugada do dia 2 para 3 de janeiro de 1911, após uma pneumonia, em sua casa em Skiáthos, que hoje é um museu dedicado

à sua vida e obra. Teve uma morte tranquila, tendo fechado seus próprios olhos e, momentos antes de falecer, entoadado um *tropárium* bizantino.

1.2. Breve Sinopse da Obra Papadiamantina no seu Contexto Histórico e Cultural

Como nota Moosburger (2010, p. 13), quando Papadiamántis nasce, haviam se passado apenas trinta anos do início da Revolução Grega (1821-1829) para se libertar do domínio turco (*Tourkokratía*), que durara quase quatrocentos anos (desde a queda de Bizâncio em 1454) e menos de vinte, desde o reconhecimento do Estado Nacional Grego, em 1832. Sua obra, dessa forma, insere-se num momento histórico em que se agudizavam manifestações nacionalistas de busca de uma unidade e identidade nacional. A Revolução Grega não acaba com a pacificação do nascente país, pois a Grécia ainda participaria de muitas outras guerras durante todo o séc. XIX e primeira metade do século XX antes de chegar à configuração atual, com uma estabilização de suas fronteiras vindo a acontecer apenas em 1948 com a incorporação da porção mais oriental do país, as ilhas do Dodecaneso.

Essa busca por uma unidade e identidade nacional precisa ser entendida, no entanto, dentro do contexto ideológico dos movimentos românticos e nacionalistas do século XIX, já que a nação e a cultura grega mantivera-se estável e relativamente coesa ao longo dos séculos, ainda que houvesse mudanças geográficas de seus centros de poder: de Atenas para Tebas, após as derrotas na Guerra do Peloponeso e em Leuctra (371 AEC), daí para a Macedônia, com as conquistas de Felipe e Alexandre. Depois, para Alexandria, durante a era dos Diáconos, e, de lá, para Bizâncio, que se manteve como centro cultural helênico mesmo após a dissolução do Império Bizantino.

Durante esses mais de dois mil anos de história, a língua grega, como toda língua viva, evoluiu e sofreu mudanças, mas jamais deixou de ser falada, constituindo-se, dessa forma, no fulcro que sustentou o helenismo até o surgimento do Estado Moderno Grego, no século XIX. Nunca é demais salientar essa continuidade, desde a época clássica até os dias atuais, em face das teorias racistas de Jakob P. Fallmeyer (1790-1861), que propunha que população grega do sul dos Bálcãs teria sido completamente substituída por povos arvaníticos, aromânios, eslavos e turcos durante o intenso período de migrações intra-europeias (375-568 AEC) após a queda do Império Romano. Essas ideias ainda são, até hoje, infelizmente bastante populares, mesmo entre helenistas, ainda que já tenham sido refutadas tanto por

estudos históricos quanto genéticos⁹. Por outro lado, não se deve tampouco cair no discurso ultranacionalista de algumas facções políticas da Grécia hodierna que advocam uma pretensa pureza racial do povo helênico. A verdade, como sempre, está no meio do caminho. Como toda grande civilização, e pela própria posição geográfica que ocupa, uma verdadeira encruzilhada entre o Oriente Médio, a Ásia e a Europa, a população da Grécia sempre foi multiétnica, tendo sofrido influências populacionais e culturais de seus vizinhos durante toda a sua história, o que contribuiu para a sua riqueza e sobrevivência. Seu povo, sua língua e sua cultura, no entanto, ainda que tenham mudado e evoluído ao longo dos séculos, o fizeram de maneira orgânica e contínua, sem grandes interrupções ou rupturas.

É nesse contexto de continuidade na mudança que se assenta, então, o alicerce da tão famosa *Questão Linguística*, infelizmente ainda pouco compreendida e, pior ainda, parcamente discutida pelos helenistas e filelenos no Brasil, mas que desempenha um papel central para o entendimento da produção literária de Papadiamántis. Moosburger (2010, p. 15-6) resume os principais passos da evolução linguística do grego de maneira magistral:

Após as conquistas de Alexandre o Grande, no séc. IV a. C., o idioma grego foi difundido por todo o Mediterrâneo Oriental e Ásia Menor, tornando-se língua franca. Nem mesmo a conquista romana da Grécia e do Oriente Médio pode alterar o mapa linguístico da região. O grego antigo, que na época clássica era dividido em dialetos (ático, dórico, eólico etc.), regularizou-se numa língua comum (a chamada *koiné*, cuja base era o dialeto ático, de Atenas), língua essa que, nos primeiros séculos da era cristã já apresentava uma fonética bastante próxima da atual e diversas características gramaticais que apontavam para o seu desenvolvimento subsequente. Na escrita, porém, o grego falado, que evoluiu lentamente, não deixa suas marcas: durante o período Helenístico, durante o Império Romano, e, depois, ao longo do milênar bizâncio, toda a literatura erudita foi produzida numa língua praticamente imutável. Assim, um Giorgos Sfrantzís (1401-1466), historiador bizantino que vivenciou a queda de Constantinopla em 1453, narrou o fim do Império num grego que praticamente não difere do de Xenofonte [séc. V AEC], ao passo que, já havia séculos, o idioma realmente falado era bem próximo do que se fala hoje.

9 Do ponto de vista histórico, o trabalho de PAPARRIGÓPOULOS (2001), em quinze volumes, de 1870, é, ainda hoje, o mais importante. Para a questão genética, veja, por exemplo, STAMATOYANNOPOULOS G, *et al.* (2017).

O fenômeno da diglossia a que se refere Moosburger na passagem acima significava que a expressão escrita da língua continuava sendo feita na forma clássica do idioma, sobretudo em trabalhos eruditos e em documentos oficiais, uma situação que iria perdurar até a segunda metade do século XIX, com poucas exceções, muito embora os gregos falassem uma língua mais simplificada em relação à *koiné*, que evoluíra e sofrera afluxos e influxos de outros idiomas de outros povos com os quais tiveram contato, notadamente do latim, do turco, do vêneto etc. Na verdade, como ressalta Polítis (1985, p. 8 e seg.) alguns escritores bizantinos da escola aticizante podem ser mais difíceis de ler que certos autores do próprio período clássico, sobretudo aqueles, como Laônico Calcondilas (1423-1490), que tinham Tucídides como seu modelo principal.

A partir do século XIX, no entanto, dentro do contexto romântico-nacionalista mencionado acima, começa a haver uma disputa entre duas correntes de pensamento antagônico: a dos demoticistas, representada pela escola dos Heptanésios, que defendiam o uso irrestrito da língua popular, *i dhimotiki glóssa*, e a dos classicistas, representado pelos Fanariotas, que advogavam pela continuação do uso da *koiné* clássico-bizantina como instrumento de expressão literária. Um meio termo então foi proposto pelo poeta grego, exilado em Paris, Adamántios Koraís: uma reforma linguística do demótico a partir do modelo da língua clássica, isto é, tanto pela substituição de muitas palavras importadas de outros idiomas, especialmente do arvanítico e do turco, por vocábulos da *parádose* bizantina, bem como uma reestruturação da sintaxe e da morfologia a partir do modelo do grego clássico.

Essa “novilíngua” logo veio a ser conhecida por *i katharévousa (glóssa)*, “a (língua) purificada”, e foi ela, ao fim e ao cabo, e por razões que não teríamos tempo para explorar aqui, que prevaleceu sobre as outras propostas, sendo adotada pela maior parte dos intelectuais gregos e refinada, retrabalhada e embelezada ao longo de todo o século XIX-XX, permanecendo em uso na Grécia até 1978, quando é finalmente substituída pelo grego moderno (*i sýnchroni glóssa*), que, devido à enorme influência e prestígio da *katharévousa* por mais de cem anos como língua de cultura, acabou por se tornar muito diferente do demótico do século XIX, com o qual, aliás, não deve ser confundida.

Foi nessa “língua purificada” que Papadiamántis, descendente de uma elite empobrecida e criado num ambiente eclesiástico em que a *katharévousa* era um modo de comunicação escrita natural (as cartas que escreve para seu pai, por exemplo, eram em *katharévousa*), resolveu dar expressão à esmagadora maioria de seus escritos. No entanto, como não existia uma única *katharévousa*, mas variações dentro de um espectro, que ia de formas bem arcaizantes até outras mais relaxadas

e próximas do vernáculo, a língua utilizada por Papadiamántis apresenta também as suas idiossincrasias. Lino Polítis (1985, p. 205) a descreveu assim:

Στή γλώσσα ὁ Παπαδιαμάντης δὲν ἔκανε τὸ ἀποφασιστικὸ βῆμα ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα πρὸς τὴ δημοτικὴ ὅπως πολλοὶ ἄλλοι τῆς γενιᾶς του. Ἡ καθαρεύουσά του ὅμως εἶναι ἐντελῶς προσωπικὴ καὶ ἰδιότυπη· ἀκόμα καὶ ἀνόμοια. Ὅσα συνήθως λέγονται, πὼς ἡ γλώσσα τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴ γλώσσα τῆς ἐκκλησίας, εἶναι ἀνεύθυνα καὶ ἀτεκμηρίωτα. Θὰ ἔλεγα πὼς ὑπάρχουν στὴ γλώσσα του τρεῖς ἀναβαθμοί: στοὺς διαλόγους του χρησιμοποιεῖ, σχεδὸν φωτογραφικὰ ἀποτυπωμένη, τὴν ὀμιλουμένη λαϊκὴ γλώσσα, πολλὰς φορὰς καὶ μὲ τοὺς σκιαθίτικους ἰδιωματισμούς· ὑπάρχει μιὰ ἄλλη γλῶσσα γιὰ τὴν ἀφήγηση, μὲ βᾶση βέβαια τὴν καθαρεύουσα, ἀλλὰ μὲ πρόσμιξι πολλῶν στοιχείων τῆς δημοτικῆς, καὶ αὐτὸ ἀποτελεῖ ἴσως τὸ πῶς προσωπικὸ του ὕφος· καὶ τέλος μιὰ προσεγμένη καὶ αὐστηρὴ καθαρεύουσα, ἡ παραδομένη ἀπὸ τὴν παλαιότερη γενιὰ γλῶσσα τῆς πεζογραφίας, πού ὁ Παπαδιαμάντης τὴν ἐπιφυλάσσει στὶς περιγραφὰς καθὼς καὶ στὶς λυρικὰς του παρεκβάσεις.

Na língua, Papadiamántis não tomou o passo decisivo de se afastar da *katharévoussa* e se aproximar do demótico como muitos de sua geração. Sua *katharévoussa*, contudo, é completamente pessoal e particular. Também irregular. O tanto que se diz que a língua de Papadiamántis sofreu influência da língua da igreja, é incorreto e carece de evidências. Eu diria que há três níveis em sua linguagem: nos seus diálogos, ele se utiliza, de uma forma quase que fotográfica, da língua coloquial popular, muitas vezes com idiomatismos próprios de Skiáthos. Há ainda uma outra língua para a narração, com uma base sólida na *katharévoussa*, mas com uma mistura de muitos elementos do demótico, o que resulta na parte mais pessoal do estilo. E por fim, uma refinada e austera *katharévoussa*, transmitida da geração mais vetusta da linguagem da prosa, que Papadiamántis reserva para as descrições e para as digressões líricas.

1.3. *As Bruxas*: suas fontes e seus temas

As bruxas sempre ocuparam um lugar de destaque no imaginário grego e, ao contrário da representação romana e, posteriormente, ocidental, elas sempre fascinaram pela sua beleza, poder de sedução e intimidade com a natureza. Como já observava Ortner (1972), a associação da mulher com a natureza (ao contrário

do homem, com a cultura) parece ser um fenômeno intercultural, e ainda que essa posição tenha sido muito criticada pelo seu aparente reducionismo, ela é, como ressalta Spaeth (2014, p. 44), “uma ideia ‘boa para se pensar’ o papel da bruxa na literatura clássica” e, como acrescentaria, na literatura moderna também, especialmente a de Papadimántis.

A figura da bruxa surge, na literatura ocidental, na *Odisseia* de Homero (10. 133 e seg.), na figura de Circe (*Kírkē*), cujo nome significa “Falconesa”¹⁰ em grego. Ela seria filha do titã Hélios (o Sol) e da ninfa Perses. Em outras tradições,¹¹ Circe seria filha de Eétes com a própria Hécate, a deusa da bruxaria por excelência, associada com a lua e frequentemente invocada pelas bruxas durante seus sortilégios. Hécate era representada como tendo três faces (ou até mesmo três corpos), com que podia ver o passado, o presente e o futuro, e estava associada com a noite, as encruzilhadas, os cachorros, os cemitérios e espaços liminares¹². Odisseu descreve Circe como uma mulher de “belos cabelos, uma deusa de voz humana” (*Odisseia*, 10. 136) que vivia no meio de um vale na floresta, num palácio de pedras polidas, guardado por leões, ursos e lobos que encantara (*vv.* 210-20). Por meio de ervas mágicas (*phármaka lýgr[a]*, *v.* 236) misturadas à comida, ela transforma os companheiros de Odisseu em porcos com o toque de seu bastão mágico, mas não consegue fazer o mesmo com o herói, porque ele comera a erva *móly*, dada por Hermes, antes que o herói chegasse ao palácio (*v.* 290). Circe tanta então seduzir Odisseu, que a ameaçara com a espada, mas esse resiste, com medo de que a bruxa pudesse fazê-lo “vil como uma mulher” ou “emasculá-lo”. Ou seja, já no texto de Homero, as bruxas aparecem como uma ameaça à masculinidade dos homens por invertermos os papéis de atividade e passividade associados a cada um dos sexos¹³.

Sobrinha de Circe, Medeia, cujo nome em grego significa “Astuciosa”¹⁴, é outra bruxa arquetípica da cultura grega, filha de Eetes e da oceanida Idiia, Medeia é descrita por Hesíodo na *Teogonia* como “de belos tornozelos” (*eýsphyros*) (*vv.* 956 e seg.). Assim como Circe, Medeia ocupa um espaço marginal, servido como

10 CHANTRAINE (1968), *s.v.* Κίρκη.

11 Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica*, 4. 45.1 e seg.

12 *Cf.* *Teogonia*, *vv.* 410-50.

13 SPAETH (2014, p. 45), “The lustful actions of these witches are a form of inversion of the ‘natural’ order, for according to ancient conceptions, it was the male who was supposed to be the active sexual partner. In assuming the active role, witches call into question the normative sexual roles of men and women in classical culture, threatening the culturally constructed boundaries of male and female”.

14 CHANTRAINE (1968) e BEEKES e VAN BEEK (2009), *s.v.* Μήδεια, μήτις.

sacerdotisa (*areteira*) de Hécate num templo no meio de uma floresta, na periferia da cidade, de acordo com Apolônio de Rodes (*Argonáuticas*, 3. 250-2; 4. 47-53), que a descreve como “multi-ardilosa” (*polykerdés*, 3. 1364). Píndaro, na *Olímpica* 13 a chama de inimiga “do pai / (...) ordenadora de suas/ próprias bodas, e da Argo/ a salvadora e dos comparsas”¹⁵ e, na *Pítica* 4, a caracteriza como a “irascível filha” (17) de Eetes de “densa mente” (104), “omifármaca estrangeira”. Será ela que, ferida pela flecha de Eros a mando de Afrodite e, a partir daí, doente de amor por Jasão, irá fabricar o eleóleo que o salvará do fogo das ventas dos bois de Eetes e que, depois, irá instruí-lo a como vencer os guerreiros que surgem dos dentes do dragão, os quais Jasão deveria semear. Por fim, ela lhe dará a droga (*phármakon*) que porá para dormir o dragão que guardava o velo de ouro. Já em Iolcos, ela rejuvenescerá Éson, o pai de Jasão, mergulhando-o em um caldeirão fervente, mas da mesma forma, irá induzir as filhas de Pélias a matar o próprio pai, fervendo-o num caldeirão do qual ele, contudo, subtraíra as ervas mágicas. Depois, traída por Jasão e trocada pela filha do rei de Corinto, Glúcia, ela irá se vingar, matando a jovem noiva com uma tiara e uma túnica envenenada que incendeia sua pele. Por fim, irá matar seus próprios filhos, e, fugindo à vingança do marido no carro de seu avô, o Sol, irá se exilar em Atenas.

Tanto Circe como Medeia podem ser vistas como arquiteiceiras, mais próximas dos deuses do que dos humanos. É apenas no *Idílio* 13 de Teócrito (c. 300-260 AEC)¹⁶ que encontramos umas das primeiras bruxas definitivamente verossímeis e bastante semelhantes às que Papadiamántis irá descrever em seu conto: Simeta¹⁷. Sendo a própria narradora do poema, ela nos conta em primeira pessoa como veio a se apaixonar e seduzir um jovem chamado Délfis, a quem vira na palestra de sua cidade. Após convidá-lo para a sua casa por intermédio de sua serva, Tétilis, eles começam a se ver regularmente, até o dia em que ele desaparece por onze dias seguidos. As suspeitas de que Délfis é infiel são então confirmadas na manhã do décimo primeiro dia por uma vizinha de Simeta. Atribulada, então, pelo medo de perde-lo e encorajada pela esperança de tê-lo de volta, ela recorre à magia. Com a ajuda de Tétilis, sua serva, ela prepara um unguento com algumas ervas e, despachando-a para que unte com ele a soleira da porta de Délfis, ela, agora sozinha, se confessa para a lua e reconstrói a história de seu amor.

15 Isto é, os argonautas.

16 Gow (1952).

17 Um nome dórico feminino de origem obscura.

O feitiço que Simeta prepara era conhecido como *katádesmos*, “amarração” e envolvia uma a queima de uma série de ervas sobre o fogo. Sua primeira apóstrofe à Hécate e à Lua são bastante reminiscentes às falas das bruxas neste conto, e não é improvável que Papadimántis conhecesse esse idílio de Teócrito. Simeta diz (vv. 10-16):

Agora amarrá-lo-ei com ofertas queimadas, mas tu, Selene¹⁸,
propícia brilha. A ti um canto entoarei baixinho, nume,
e à ctônia Hécate, frente à qual até os cães estremecem,
vinda de entre as sepulturas dos mortos e a negra sangria.
Salve, terrível Hécate, e deste trabalho o fim nos concedas,
a essas ervas malélicas faz mais do que aquelas de Circe,
de Medeia muito mais, e do que aquelas de Perimede.

Assim como as bruxas de Papadimántis, Simeta trabalha ao ar livre, sob a luz da lua cheia, provavelmente em um lugar deserto perto do mar. O silêncio é completo, exceto pelos encantamentos que murmura para as deidades noturnas. Num primeiro momento, tem a ajuda de sua serva, mas logo continua o seu trabalho sozinha, quando muda o refrão para “Aprende de onde o meu amor surgiu, Senhora Lua”.

Finalmente, uma influência decisiva e reconhecida pelo próprio Papadimántis em seu conto é aquela de Safo, mais precisamente, do Fr. 1 Voigt, em que o *eu lírico*, também nesse caso feminino, invoca Afrodite como sua “companheira de armas” e pede para que a deusa traga de volta a sua amada. É a própria deusa que, deixando o monte Olimpo em sua carruagem puxada por pardais, vem até sua devota:

(...) Tu, ó bem-aventurada,
após sorrir com teu imortal semblante
perguntavas o que de novo sofro, por que
de novo clamo,

e o que eu mais desejo que me aconteça
com meu cor sandeu: “quem agora persuado
que te aceite de volta em seu amor? quem,
Safo, te maltrata?

18 A personificação da lua.

Pois se agora foge, pronto caçará;
se os presentes não aceita, dá-los-á;
e se não ama, pronto amará,
mesmo sem querer”.

De fato, Safo já foi vista por muitos não apenas como uma sacerdotisa de Afrodite, mas, sobretudo no séc. XIX, como uma bruxa¹⁹. Seus poemas, de cunho fortemente homoerótico, frequentemente descrevem coros de mulheres nuas dançando sob a luz da lua, fazendo oferendas em altares e louvando a beleza, ou lamentando a ausência, de outras integrantes de seu grupo. Num poema recentemente descoberto, é a própria Safo que reza para que Hera traga seu irmão, Cáraxos, são e salvo do Egito, onde, a se crer em Heródoto (*Histórias*, 2. 135), ele havia se apaixonado por uma cortesã, chamada Rodópis, que resgatara da escravidão.

A crença em bruxas e figuras femininas com poderes sobrenaturais, como as nereidas, continua viva e forte mesmo na Grécia contemporânea, sobretudo na Tessália, a região mais associada com a bruxaria desde a antiguidade. Junto do sopé do monte Eta, as *pharmakidas* dos nossos tempos costumavam colher ervas para os seus encantamentos. No final do século XIX, havia uma bruxa muito famosa em Hipate por seu poder de desamarrar feitiços, chamada, por isso mesmo, de Lýousa²⁰ Armágo. Ela realizava seus trabalhos numa enorme gruta chamada *Anemótrypa* (“buraco dos ventos”).²¹ Uma outra de que se tem notícia, aparentemente uma conhecida de Lýousa e identificada apenas como Malachaviouí,²² tinha o poder, como contam as pessoas da região, de “fazer baixar a lua e outra vez obrigá-la a ascender aos céus”,²³ uma capacidade normalmente associada com as bruxas no folclore grego. Na cidade de Skotiná (até 1926 conhecida como Mórna²⁴), na Piéria, os habitantes teriam sido constantemente atormentados por sete figuras femininas que, descendo nuas das montanhas, dançavam cirandas e cantavam com uma voz ao mesmo tempo encantadora e assustadora. Algumas vezes, iam se banhar no rio

19 BROSE (2020, p. 425).

20 Gr. “Desamarradora”.

21 KAKAVÁS (2017) e KASTANIOTI E STAMELLOU (2013, p. 35).

22 Isto é, “esposa (ou filha) de Maláchavos”.

23 KAKAVÁS (2017, p. 66 e seg.).

24 Ambos os nomes, em grego e em turco, significam “escura”, seja em virtude das águas escuras do rio Mornos, seja pelo fato de a cidade receber pouca luz do sol durante o ano todo, por estar localizada num vale entre as montanhas do Parnaso.

Morno, um dos afluentes do Cefiso. Essa e outras aparições tanto assustaram os habitantes a ponto de fazê-los começar a abandonar a cidade a partir de 1956, fundando a cidade de Fotiná²⁵ no outro lado do monte Parnaso.

As bruxas também têm um papel importante em toda a obra de Papadiamántis. No seu romance mais famoso, *A Assassina (I Fónissa)*, a mãe da personagem principal, Chadoúla, era uma bruxa experta em ervas (*pharmakida*) que fora perseguida e quase morta pelos cleftes justamente pelos trabalhos e amarrações que operava. A própria Chadoúla fora instruída nessas artes, e é justamente após seu primeiro assassinato, depois de um passeio na montanha, para coletar ervas ao longo do rio, que irá começar a se transformar na figura mais arquetípica da bruxa dos contos de fada, uma *stríglá*. No conto *A Ponte Assombrada*, a madrastra da pequena Areté a acusa de ser uma *kouroúna* (“gralha”) e uma *koukouváya* (“coruja”)²⁶, uma *ghouronopódari* (“pé-de-porco”, isto é, “pé-frio”), e de tê-la amaldiçoado com o nascimento de uma série de filhas mulheres, exatamente como a segunda bruxa deste conto pensava.

Num dos seus contos mais conhecidos, a “Desamarradora de Feitiços” (*Pharmacolytria*), uma referência à Santa Anastasia Desamarradora de Feitiços, a protagonista recorre a um ritual na igreja abandonada daquela santa para tentar livrar o filho do trabalho de amarração amorosa que, assim ela supõe, ter-lhe-iam feito as mulheres de Pera Malachas, “espertas nessas coisas”. Nesta última narrativa, aliás, a figura de Hécate, seja como a lua, seja como a deidade protetora das feiticeiras, é proeminente, e o fato de a pequena igreja estar localizada próximo a ruínas de um templo que o narrador crê ter sido de Afrodite nos remete para o choque, igualmente característico nas narrativas papadiamantinas, entre o passado pagão e cristão da Grécia.

Um outro tema importante, mas não tão óbvio, para um entendimento mais profundo do conto se refere à questão da visão e da ocultação e suas diferentes polaridades: ver e ser visto; ver e não ser visto; não ver e ser visto; não ser visto. No caso das bruxas, o segredo, ajudado pela cobertura da noite, é uma questão de vida ou morte, sobretudo numa sociedade e época extremamente conservadoras como aquelas da Skiáthos do séc. XIX. No entanto, como Odisséas Elýtis, já havia notado em sua leitura d’*As Bruxas*, há um outro elemento aqui em jogo que quase passa despercebido pelo leitor e que, no entanto, é uma das chaves em que se deve ler

25 “Luminosa”.

26 Ambas, aves de agouro.

este conto: o voyeurismo. Com relação à passagem “*Allà dèn istháneto pléon vathíá. Mónon pou ethaúmaze na vlépi* (Mas já não era mais capaz de sentir intensamente. Apenas que se maravilhava de contemplar)”,²⁷ ele diz:²⁸

Na την εδώ είναι η φράση που ξεφεύγει από τον έλεγχο του συγγραφέα, η σημαδιακή. Βρισκόμαστε μπροστά σε μίαν έμμονη ιδέα, μια φαντασίωση: τη φαντασίωση ενός ηδονοβλεψία. Το διαπιστώνουμε αμέσως στη συνέχεια. Ο γερο-Παρθένης προχωρεί κατά τα χαλάσματα που βρίσκονται λίγο παρέκει από το καλύβι του και κρυφοκοιτάζει πίσω από έναν μισογκρεμισμένο τοίχο Βέβαια, ο έλεγχος λειτουργεί ακαριαία. Οι γυναίκες είναι γυναίκες του χωριού κάνουν κρυφά μάγια στο φεγγάρι για την επίτευξη κάποιας προσδοκίας τους και ο συγγραφέας βάζει τον γερο-Παρθένη ν’ αγανακτεί και να τις εξυβρίζει. Απίθανη άποψη, το ίδιο απίθανη όσο και η εκδοχή ότι, στη μικρή Σκιάθο του περασμένου αιώνα με τ’ αυστηρότατα ήθη, μπορούσαν τα θηλυκά να το σκάνε απ’ το σπίτι τους και να ξεγυμνώνονται μες στα χωράφια. Μα η λαχτάρα για ένα τέτοιο όραμα είναι μεγάλη! Πίσω από την αγανάκτηση του σκανδαλισμένου γέροντα η φωνή του υποκινητή του εξακολουθεί να εκδηλώνει όλη του τη συμπάθεια. “Έμελπον με πραείαν φωνήν τας επικλήσεις και τας επωδάς των, εις μυστηριώδη γλώσσαν την οποίαν ουδείς ποιητής δύναται να ερμηνεύση και ουδείς μουσικός δύναται να σημαδογραφήση. Ίλεως, ίλεως γενού αυταίς, καλή Εκάτη!” / Μόνον που εθαύμαζε να βλέπη: αυτό είναι όλο το μυστικό, εκεί πέφτει ο τόνος στην αιτία που προκαλεί την παραμόρφωση της πραγματικότητας και όχι στην παραμόρφωση την ίδια, που αυτήν, για να μην υπερβάλλουμε, τη συναντάμε πιο πλούσια και πιο εύστοχη πολλές φορές στα περισσότερα πεζογραφήματα της ελληνικής και της ξένης γραμματείας [...].

Ei-la, a frase que escapa ao controle do escritor, a decisiva. Estamos diante de uma ideia fixa, uma fantasia: a fantasia do voyeurismo. Asseguramo-nos imediatamente disso no que se segue. O velho Parthénis anda pelas ruínas que se encontram bem ao lado de sua cabana e olha em segredo por trás de um muro semidesabado (...). Por certo, o fascínio exerce seu poder imediatamente. As mulheres são mulheres locais que praticam magia secretamente

27 Na p. 233. 1-5.

28 ΕΙΛΥΤΙΣ (1996).

à luz da lua para alcançar algum desejo, e o escritor faz com que o velho Parthénis se escandalize e as censure. Uma reação inacreditável, assim como inacreditável é a ideia de que na pequena Skiáthos do século passado, com sua rígida moralidade, as mulheres pudessem sair de suas casas e se despirem em meios aos campos. Mas o anseio de uma tal visão é grande! Atrás da indignação do velho escandalizado, segue a voz do narrador, que o instiga a demonstrar toda a sua simpatia: “E salmodiavam, com uma voz suave, seus chamamentos e invocações, numa língua cheia de mistério que nenhum poeta seria capaz de traduzir, e nenhum músico, capaz de transcrever. Propícia, propícia mostra-te a elas, bela Hécate!”. “Apenas que se maravilhava de contemplar”: esse é todo o segredo, aí a ênfase recai sobre a causa que levava à distorção da realidade e não sobre a distorção em si, que, para não exagerar, encontramos frequentemente mais rica e mais apta na maioria das obras em prosa da literatura grega e estrangeira.

De fato, as duas orações “*Allà dèn istháneto pléon vathíá. Mónon pou ethaú-maze na vlépi*” (“Mas já não era mais capaz de sentir intensamente. Apenas, que se maravilhava de contemplar”) não são apenas a chave para se entender uma das principais mensagens do texto, como também a relação entre si, e com o contexto em que se inserem, é bastante complicada de se entender. Isto porque o verbo *istháneto* (sentia) deve ser lido como em zeugma na segunda oração, que, apesar de separada da primeira por um ponto, é, na verdade, sua subordinada objetiva direta: “mas já não era capaz de sentir intensamente (“profundamente”, “com profundidade” etc.), [sentia] apenas que se maravilhava de ver”.

Pelo que deduzimos do parágrafo em que essa oração está inserida, o velho Parthénis, ainda que possa ver, é incapaz de sentir todo o encanto e a doçura da noite. Ainda que almeje por uma comunhão mais íntima com a natureza, ele está tão morto por dentro como a tapera para a qual se dirige e atrás de cujo muro testemunha o ritual das bruxas. A essas, igualmente, ele não é capaz de ver como de fato são, mas imagina que são *palióstrigles* (“velhas estrigas”)²⁹, ao invés das belas mulheres que o autor nos pinta como se fossem as três Graças da mitologia grega. Imagina que essas, ao invés de se sobressaltarem com o seu grito, avançam em sua direção para, como súcubos, estrangulá-lo. Por isso também não pode reconhecê-las no dia seguinte. De fato, tudo que há de belo e de sedutor no conto

29 Segundo dicionário Triantafyllides (Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής), uma *stringla* ou *stringla* é “um demônio na forma de uma mulher velha, emaciada e feia, que, de acordo com a tradição popular, causa o mal através da bruxaria (especialmente em púerperas e recém-nascidos)”.

é uma criação de Nikolákis, o monge Nífon, que reelabora, com o olho e ouvido da mente, a história que seu padrinho lhe contara.

1.4. A Tradução: desafios e soluções

Como vimos mais acima, Papadiamántis utiliza a *katharévousa* para a narração de suas histórias, mas reserva o demótico, muitas vezes na sua forma dialetal típica de Skiáthos, para os diálogos e as falas de seus personagens. Como já observara Cabrera (2021, p. 164 e seg.), na tradução da *Desamarradora de Feitiços* (*i pharmakolytria*) é praticamente impossível manter essa distinção linguística entre os dois níveis da narrativa. Dessa forma, como já fizera Moosburger (2010, p. 33 e seg.) em sua tradução de um antologia de contos de Papadiamántis, optei por traduzir as partes em *katharévousa* para uma forma culta, algumas vezes até mesmo antiquada, do português, ao passo que as falas dos personagens foram traduzidas por um registro mais coloquial. Por outro lado, dei mais atenção à sintaxe, procurando manter a ordem do original sempre que possível, a fim de preservar um certo estranhamento e distanciamento para o leitor da tradução, já que, a meu ver, a sintaxe interrompida e convoluta parece ser uma das principais características da prosa de Papadiamántis³⁰, variando em grau, obviamente, entre os seus mais diferentes escritos.

Nesse conto em particular, nos deparamos com uma violenta descontinuidade da sintaxe logo no primeiro parágrafo da narrativa, onde a oração subordinada adverbial antecipada “*Ótan katirchómetha pros to palaión chorión lian proí*” e a principal, “*pántote o koryphaíos tis synodías mas, o papa-Giakoumis, ístato (...)* *k'élege*” são intercaladas por uma longa descrição da excursão, que começa com “*alli pezi*” e termina com “*opiso*”, totalizando onze frases, nominais e verbais. Ainda dentro desse mesmo parágrafo, a oração que começa com “*ístato*” e tem por complemento adverbial “*is méros ti ánothen mikroú krimnouí*” é novamente interrompida por outra, nominal adverbial, que nos dá os detalhes da localização desse rio: “*pará tina charádran, engýs systádos tinós déndron*”. O fato de o autor colocar um ponto alto logo depois de “*kavála*”, “*ankonós ton*” e “*ménonta opiso*” não ajuda no reconhecimento imediato da ligação entre a primeira oração subordinada e sua principal, bem como da coordenada que se segue, “*k'élege deiknínnon mikrán...*” etc.

30 CABRERA (2021, p. 164), “*La dificultad lingüística reside, de forma más concreta, en la sintaxis, las formas verbales, arcaísmos y ciertos conectores.*”

A mesma coisa irá acontecer um pouco mais adiante, no , imediatamente seguinte à conversa entre as três mulher e o padre. Em ambos os casos, optei por recolher duas das três orações parentéticas em travessões, dessa forma organizando um pouco mais a estrutura narrativa para o leitor desacostumado com uma ordem mais livre, natural em uma língua declinada como o grego e no estilo oral que Papadiamántis muitas vezes imprime às suas narrativas.

Esse estilo oral de que falo pode ser percebido em vários momentos neste conto e se constitui sobretudo em técnicas típicas da contação de histórias: expansão parentética, construção zeugmática e *apó koinouí*, retomada e repetição de frases ou palavras-chaves, vivacidade (*enárgeia*) etc. Por exemplo, o uso repetitivo de orações coordenadas por *kai* e a repetição de palavras ao longo do texto têm a intenção de retomar a narrativa, interrompida por alguma digressão, ou, então, dirigir o foco do leitor para algum aspecto importante do texto, de maneira semelhante à forma como uma câmera cinematográfica efetua um zoom sobre um determinado elemento da cena.

Um exemplo do primeiro caso ocorre no trecho da p. 232. 5-15, onde a repetição de *idoú óti* (“eis que”) e do advérbio *akousíως* (“sem querer”), não apenas retoma a narração, interrompida pela digressão que começa com *óταν eksetélei...*, mas também estabelece um paralelismo entre a última ação de Mirmýgena, deitar-se para morrer, e aquelas do padre Yiakoumís, de um lado, e das três mulheres, de outro, ressaltando uma vontade inconsciente desses personagens de trazer algum tipo de conclusão à história que contavam e ouviam. É como se o narrador nos descrevesse o tríptico de uma pintura bizantina, com os três momentos da história ligados por um fio invisível de eventos, que se implicam e se (inter)significam. No caso do padre, também é interessante a sensação de anacoluto que a inserção de *idoú óti* causa no leitor quando este retoma a oração introduzida por “*óστε ο papás Yiakoumís*” (“quando o padre Yiakoumís”). Vejamos sinopticamente o trecho todo:

ίδου ὄτι εἶχεν ἐκλέξει, ἀκουσίως βέβαια μίαν τοποθεσίαν (...) τοιαύτην, ὥστε ὁ παπα-Γιακουμῆς πολὺ συχνά (...) ίδου ὄτι ἀκουσίως, καὶ ἀνεπισήμως, τὴν ἐμνημόνευε (...) Καὶ ίδου ὄτι τρεῖς ἐνορίτισσές του, ἡ Γερακῶ τῆς Σουσάννας, κ’ ἡ Μαλαμῶ τοῦ Παπακωνσταντῆ, κ’ ἡ Κυρατσούλα τὸ Διοματαράκι, συνετέλουν εἰς τὸ μνημόσυνον τοῦτο.

eis que ela escolhera, sem querer, é bem verdade, um local (...) tal que o padre Yiakoumís, mui frequentemente, (...), eis que, sem querer, a lembrava (...). E eis que as suas três paroquianas, a Yerakó, filha de Susana, e a

Malamó, filha do Papaconstantino, e a Kyratsoúla, filha do Dhiomataráki, contribuía para esse memorial.

No segundo caso, vemos a repetição ser usada como um instrumento de foco, de ampliação de uma cena, como se o narrador, ao invés de escrever, estivesse nos contando a história em tempo real e precisasse, por isso mesmo, voltar atrás na narrativa para melhor reenquadrar a cena que deseja descrever, a qual ademais, como ouvintes, poderíamos já ter esquecido. Por exemplo, no , a frase “*i nychta oli, olofégaro, nychta bathiá* (A noite toda, plenilúnio, noite funda)” sobrepõe, parataticamente, três quadros na nossa imaginação: noite vasta, noite de plenilúnio, altas horas da noite. O adjetivo *bathýs* (fundo) prepara, além disso, a imagem que será proposta em seguida: a da nereida adormecida, refletida na correnteza das águas profundas. Quando o velho Parthénis finalmente vê as três mulheres, a repetição é usada para nos colocar no lugar do próprio personagem que, à medida que vai ajustando sua vista às trevas, consegue distinguir mais e mais detalhes: “*ísan gynékes: trís gynékes gymní, ológymni* (eram mulheres; três mulheres nuas; completamente nuas)”.

Por último, a repetição de certas expressões confere também um tom poético e onírico à narrativa que, pelo seu ritmo, nos encanta e nos fascina da mesma forma que a atmosfera da noite fizera com o velho Parthénis:

Γλύκα καί δροσιά κ' εύωδία, ἦχος μυστικὸς ἔβγαινεν ἀπ' τὰ βουνά, ἀπ' τοὺς λόγγους, ἀπ' τοὺς κήπους τριγύρω. Ὁ γερο-Παρθένης ἐστάθη κ' ἐκοίταξε κ' ἐπόθει κάτι ν' ἀγροικήση, κάτι ν' ἀπολαύση ἀπ' ὅλην αὐτὴν τὴν γλύκα. Ἄλλὰ δὲν ἤσθάνετο πλέον βαθιά. Μόνον ποὺ ἐθαύμαζε νὰ βλέπη.

Doçura e orvalho e perfume; um eco misterioso saía de entre as montanhas, de entre os moitedos e de entre os jardins vizinhos. O velho Parthénis parou, e olhava e desejava algo ouvir, algo aproveitar de toda aquela doçura. Mas já não era mais capaz de sentir intensamente. Apenas que se maravilhava de contemplar.

Outros dois pontos relevantes para a tradução de Papadiamántis aos quais o tradutor precisa estar atento é que, primeiro, seu estilo muitas vezes imita a *koiné* do novo testamento e, segundo, sua prosa está repleta de referências, algumas vezes obscuras até mesmo para leitores gregos dos dias de hoje, a aspectos e práticas da igreja ortodoxa grega.

Quanto ao primeiro caso, temos um ótimo exemplo no seu uso da partícula *idoú*, que, no grego tardio (séc. 2 AEC), adquire um sentido similar ao *eco* do italiano ou ao *voilà* francês e que foi traduzido por mim como “eis”. No demótico, essa partícula não é usada, sendo substituída principalmente por *na*. Originalmente, *idoú* deriva do imperativo aoristo do verbo *horáō* e significa literalmente “veja”. Seu uso é atestado desde, pelo menos Sófocles, mas não tinha valor presentativo na prosa clássica. Como argumenta Julia (2017), o sentido presentativo desenvolve-se por influência da tradução da Bíblia para o grego, onde o *idoú* aparece como tradução direto do hebraico הִנֵּה (*hineh*), um advérbio presentativo que pode ter sido interpretado pelos tradutores da *Septuaginta* para o grego como relacionado ao verbo hebraico רָאָה (*r’h*, “ver”).³¹ Em hebraico, e consequentemente no grego da *Septuaginta*, essa partícula usualmente aparece introduzindo o discurso direto, como por exemplo em *Gen.* 1:29:

καὶ εἶπεν ὁ θεὸς Ἰδοὺ δέδωκα ὑμῖν πᾶν χόρτον σπόριμον σπεῖρον σπέρμα.

kaì eipen ho theós Idoú dédōka hymîn pân khórton spórimon speíron spérma.

E Deus disse “Vede, dei-vos toda planta de se plantar que dá semente”.

ou, então, é usada para destacar ou chamar a atenção do leitor, como logo em seguida, em 1:31:

καὶ εἶδεν ὁ θεὸς τὰ πάντα, ὅσα ἐποίησεν, καὶ ἰδοὺ καλὰ λίαν.

kaì eíden ho theós tà pânta hós epoíēsen, kaì idoú kalà lían.

e Deus viu tudo o que fizera, e eis que era muito belo.

um emprego que será imitado igualmente pelos evangelistas no novo testamento³² e, por consequência, pelo nosso autor.

Quanto ao segundo caso, o conto ora traduzido traz bastantes exemplos. Já logo no primeiro parágrafo após o diálogo inicial, somos apresentados a vários

31 Sobre isso, ZEWI (1996).

32 Por exemplo, no primeiro caso, Mateus 13: 3; 24: 26; Marcos 3: 32; Lucas 2: 34; e, no segundo, Lucas 22: 10; João 4: 35; 1 Coríntios 15: 51; 2 Coríntios 5: 17; Tiago 5: 9; Judas 1: 14; Revelação 1: 7; 9: 12; 11: 14; 16: 15; 22: 7.

termos da liturgia ortodoxa grega: o ritual de se levar um pão de frutas chamado *kólluva* para os funerais a fim de distribuí-lo entre os presentes; o costume ritual de “tomar tempo” (*paírnein kairón*), praticada na liturgia da *Kathísmata tou Óρθρου*; a missa ofertada para os defuntos (*sylléitourga*), na qual sua memória é evocada (*to mnēmósynon*), seus anos são contados (*aparíthmēsēi ta chrónia*) e os principais fatos de sua vida (*ta ksechómata*), a fim de que sua alma possa descansar em paz (*ksecholásoun*) e obtenha a remissão dos seus pecados (*sychória*). Em outras partes, precisamos estar atentos à mitologia bíblica ortodoxa e popular para conseguirmos entender as alusões de Papadiamántis, como no caso identificação da figura na lua com Cain, à menção ao “dia do Julgamento”, a crenças relativas a maldições típicas dos gregos etc. Em todos esses casos, o leitor encontrará explicações suficientes nas notas à tradução.

Finalmente, algumas palavras sobre a transliteração dos nomes gregos³³. Ao contrário do grego antigo, não há um sistema com regras padronizadas para transcrever o grego moderno. Em face disso, resolvi transliterar todos os nomes pessoais tentando reproduzir a pronúncia da língua moderna.

Dessa forma, por exemplo, não faço distinção entre vogais longas e curtas, já que o grego moderno não tem mais quantidade vocálica. Consequentemente, ω e ο, η e ε são grafadas simplesmente como “o” e “e”. Devido à emergência do iotacismo na língua moderna, as vogais η η ει οι υ, convergiram para o mesmo som, aquele do ι/i/, e são grafadas, por isso mesmo, com “i” no português, exceção feita no caso do υ, que resolvi grafar com “y” para não haver confusão com algumas formas homófonas em ι. Ainda no caso do υ, quando entre vogais, ele passa a ter o som do /v/ e assim foi grafado.

Da mesma forma, os ditongos no grego moderno sofreram uma completa simplificação, de modo que αι soa como ε e, por isso, ambos foram sempre transliterados por “e”. Porém, o ditongo ου, que soa como um simples “u”, foi, pelas mesmas razões por que preferi grafar o υ como “y”, transliterado como “ou”. Os ditongos αυ e ευ podem soar, respectivamente como /af/ e /ef/ ou como /av/ e /ev/.

As consoantes do grego são praticamente as mesmas do português, com algumas exceções. O β sempre soa como um /v/, e portanto foi grafado com “v”. O θ sempre tem o valor de uma fricativa linguodental (/θ/, como em *think*) e o δ, como a sua companheira sonora, /ð/ (como em *that*) e, assim, foram grafados

33 Não irei tratar em detalhes sobre este tópico aqui porque ele é objeto de outro artigo que preparo para publicação.

respectivamente como “th” e “dh”, exceção feita, novamente, a formas já consagradas no português e em outras línguas, como o nome do próprio autor, Papadimántis, que por essa regra deveria ser grafado “Papadhiamántis”. O para representar o χ, uma aproximante velar surda em grego moderno, foi escolhido o dígrafo “ch”. O γ no grego moderno deixou de ser uma oclusiva gutural para se tornar, na imensa maioria dos contextos, numa fricativa sonora /ɣ/, ou, alternativamente, na frente de vogais frontais, na palatal /j/, semelhante ao -gl- no italiano *figlio*. Para representar o primeiro valor fonético na transliteração, foi usado o “gh”; para o segundo, o “y”. O “g” simples ou o dígrafo “gu” foi reservado para o correspondente dígrafo grego γκ, como o mesmo valor.

Preservou-se em todo o artigo e a tradução, a pronúncia moderna da toponímia grega, assim, Skiáthos, e não Esciáto. Exceção foi feita, no entanto, a casos cujas grafias já são tradicionais, como “Atenas”.

2. Sobre o texto d’ *As Bruxas*

Essa narrativa, datada de 1900, pertence à década final da vida de Papadimántis. Apenas alguns anos depois de sua publicação, ele voltaria para Skiáthos, onde morreria em 1911.

O conto foi publicado pela primeira vez no jornal *Το Περιδικόν μας* (*To Periodikón mas*) de Gerasimos Vokos, Vol. 6 (30/4/1900), pp. 190-194. Posteriormente foi reproduzido no *Εφημερίδα των Κυριών* (*Efimerída ton Kyrión*). O conto foi republicado em 1912 em Atenas por N. A. Chióti na série *Λογοτεχνικῆ Βιβλιοθηκῆ Φέξι* (*Logotechniké Vivliotiké Féksi*) numa coletânea de mesmo nome.

O presente texto foi retirado da edição crítica mais recente, aquela de Triandafillópoulos (1981-1988). Preservou-se a indicação das páginas e das linhas daquela edição, que estão entre colchetes. Quando a linha ou a página termina no meio de uma palavra, manteve-se a indicação no presente texto.

ΟΙ ΜΑΓΙΣΣΕΣ – Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης

Ὅταν κατηρχόμεθα πρὸς τὸ παλαιὸν χωρίον λίαν πρωί, ἄλλοι πεζοί, ἄλλοι εἰς γαϊδουράκια καβάλα· οἱ ἄνδρες μὲ τὰ ἐπανωφόρια ἐπ' ὤμου, αἱ γυναῖκες ἀνυπόδητοι, μὲ τὰ πασουμάκια τους μέσα εἰς τὸ καλαθάκι, τὸ ὁποῖον ἐκρέματο ἐκ τοῦ ἀριστεροῦ ἀγκῶνός των· τὰ παιδία τρέχοντα, [5] θορυβοῦντα, ψάχνοντα νὰ εὕρωσι φωλεάς, κυνηγοῦντα εἰς τοὺς θάμνους τῆς πεταλοῦδες, προτρέχοντα, ἢ ἀποπλανώμενα καὶ μένοντα ὀπίσω· πάντοτε ὁ κορυφαῖος τῆς συνοδίας μας, ὁ παπα-Γιακουμῆς, ἴστατο εἰς μέρος τι ἄνωθεν μικροῦ κρημοῦ, παρά τινα χαράδραν, ἐγγὺς συστάδος τινὸς δένδρων, κ' ἔλεγε δεικνύων μικρὰν πτυχήν τοῦ ἐδάφους:

[10] — Νά, ἐδῶ, σ' αὐτὴν τὴ γούρνα, ἠῦραν τὴν Μυρμήγκαινα πεθαμένη μὲ τ' ἄφρια στὸ στόμα.

Εἶτα ἡ Γερακῶ τῆς Σουσάννας, μία τῶν γυναικῶν τῆς συνοδίας, προσέθετε:

— Ναί· ὡς πόσα χρόνια νὰ εἶναι, παπά;

[15] Ὁ παπὰς ἔλεγε μίαν χρονολογίαν:

—Ὡς εἰκοσιοκτῶ χρόνια.

Ἀκολουθῶς ἡ Μαλαμῶ τοῦ Παπακωσταντῆ, ἄλλη συνοδός μας, ἐπέφερε:

— Κ' εἶχε φαρμακωθῆ μοναχὴ τῆς, ἡ ἄμοιρη! Κάνει νὰ λέμε Θεὸς [20] σχωρέσ' τηνε, παπά;

Ὁ ἱερεὺς ἔκαμνε κίνημα ἀμηχανίας καὶ ἐνδοιασμοῦ, ὡς νὰ ἔλεγεν, «ἔτσι κ' ἔτσι».

Καὶ τέλος συνεπλήρου ἡ Κυρατσούλα τὸ Διοματαράκι, ἄλλη γυνὴ μετέχουσα τῆς ἐκδρομῆς μας:

[p. 232] — Γιατὶ τὴν ἔπιασαν τὴ νύχτα νὰ κάνη μάγια. Ὁ γερο-Παρθένης εἶπαν πῶς τὴν ἠῦρε.

Καὶ μετὰ τοῦτο ἐξηκολουθοῦμεν τὸν δρόμον μας.

Ἡ πτωχὴ φαρμακωμένη, ὡς τόσον, ἂν δὲν εἶχαν προσφέρει κόλλυβα [5] εἰς τὴν μνήμην τῆς, καὶ δὲν εἶχαν κάμει συλλείτουργα ὑπὲρ τῆς ψυχῆς τῆς, ἰδοὺ ὅτι εἶχεν ἐκλέξει, ἀκουσίως βέβαια, μίαν τοποθεσίαν διὰ νὰ πέσῃ ν' ἀποθάνῃ τοιαύτην, ὥστε ὁ παπα-Γιακουμῆς πολὺ συχνά, ὅταν ἐξετέλει τὰς τερπνὰς ἐκδρομὰς ταύτας διὰ νὰ λειτουργήσῃ — ὑπῆρχον πολλὰ

διατηρούμενα παλαιὰ παρεκκλήσια κάτω, εἰς τὸ τέρμα τῆς κατω- [10] φερείας ἐκείνης, ὅπου ἐσώζετο τὸ παλαιὸν ἀκατοίκητον σήμερον χωρίον— ἰδοὺ ὅτι ἀκουσίως, καὶ ἀνεπισημῶς, τὴν ἐμνημόνευε, τὸ πρωί, πρὶν «πάρη καιρὸν»* ἀκόμα διὰ νὰ προσκομίση. Καὶ ἰδοὺ ὅτι τρεῖς ἐνορίτισσές του, ἡ Γερακῶ τῆς Σουσάννας, κ' ἡ Μαλαμῶ τοῦ Παπακωνσταντῆ, κ' ἡ Κυρατσούλα τὸ Διοματαράκι, συντετέλουν εἰς τὸ μνημόσυνον* τοῦτο, ἡ μία ἀπευ- [15]θύνουσα χρονολογικὰς ἐρωτήσεις, ὡς νὰ ἤθελε ν' ἀπαριθμήση τὰ «χρόνια»* καὶ τὰ «ξεχώματα» καὶ τὰ ἄλλα ψυχικά, πού δὲν τῆς εἶχαν κάμει, ἡ ἄλλη προσθέτουσα ὅτι εἶχε φαρμακωθῆ μονάχη της, καὶ ἡ τρίτη πληροφοροῦσα ὅτι τὴν εἶχαν εὔρει νὰ κάμνη μάγια. Ἦτον ὡς νὰ ἐπεθυμοῦσαν νὰ τὴν «ξεκολάσουν»*, καὶ ὡς νὰ τῆς ἔκαναν συχώρια καὶ κόλλυβα*.

As Bruxas¹ – Aléxandros Papadiamántis

Quando chegávamos na antiga aldeia² bem cedo – alguns, a pé, outros montados em burros; os homens, com casacos sobre os ombros; as mulheres, descalças, suas pantufas dentro dos cestos, que levavam dependurados no ombro esquerdo; as crianças, correndo, gritando, tentando encontrar ninhos de passarinhos, caçando as borboletas pelos arbustos, correndo na frente ou, se dispersando, e ficando para trás – o guia da nossa marcha, o padre Yiakoumís, sempre parava no topo de uma pequena pedra ao lado de um barranco, perto de um bosque, e dizia, mostrando uma depressão na superfície:

– Olha aqui, nessa vala foi que encontraram a Myrmíguena, morta, cheia de espuma na boca.

Então a Yerakó, a filha da Susana⁴, uma das mulheres da companhia, acrescentou:

– É. Quantos anos faz isso, padre?

O padre fez uns cálculos:

– Uns vinte e oito anos.

Em seguida a Malamó, do Papaconstantino, outra companheira nossa, ainda disse:

– Envenenada, e sozinha, a coitada! A gente pode dizer que Deus tenha piedade dela, padre?

O sacerdote fez um gesto de constrangimento e hesitação, como se dissesse, “acho que sim...”

E por fim a Kyratsoúla, a do Dhiomataráki, uma outra mulher que acompanhava nossa caminhada completou:

–Porque pegaram ela fazendo magia aquela noite... O velho Parthénis contou como encontrou elas.

E depois disso, seguimos nosso caminho.

A pobre mulher envenenada, ainda que não tivessem ofertado um *kólliva*⁵ em sua memória e não tivessem celebrado uma missa em favor de sua alma, eis que ela escolhera, sem querer, é bem verdade, um local onde pudesse cair para morrer, tal que o padre Yiakoumís, mui frequentemente, sempre que realizava essas prazerosas excursões a fim de celebrar uma missa – haviam muitas igrejazinhas antigas bem conservadas no vale, ao final daquela lomba, onde uma vila inabitada estava, até hoje, preservada –, eis que ele, sem querer, a lembrava de manhã, antes mesmo que “aproveitasse a oportunidade”⁶ para ofertar. E eis que as suas três paroquianas, a Yerakó, filha de Susana, e a Malamó, do Papaconstantino, e a Kyratsoúla, a do Dhiomataráki, contribuíam para esse memorial⁷. Uma fazendo perguntas sobre a cronologia, como se quisessem recontar os “anos”⁸ e os “resquícios” e outros ritos espirituais que a morta não recebera; a outra acrescentando que havia se envenenado sozinha; e a terceira informando que a teriam pegado praticando magia. Era como se quisessem aplacá-la⁹, fazendo a remissão de seus pecados e lhe trazendo *kólliva*.



[20] Παρήλθον πολλοὶ χρόνοι, κὶ ὁ γερο-Παρθένης δὲν ἐζοῦσε πλέον. Ἄλλ' ἤκουσα ἀπὸ τὸν Νικολάκην τοῦ Διανέλλου, τὸν ὕστερον γενόμενον Νήφωνα μοναχόν, ὅστις ἦτον ἀναδεξιμὸς τοῦ μακαρίτου, νὰ διηγῆται τὴν ἱστορίαν ὅπως τὴν εἶχεν ἀκούσει ἀπὸ τὸν γερο-Παρθένην τὸν ἴδιον.

Σελήνη ἦτον, μεσάνυκτα. Ὁ γερο-Παρθένης εἶχεν οἰκίσκον εἰς μίαν [25] ἄκρην τῆς πολίχνης, καὶ δίπλα εἰς τὸν οἰκίσκον ἦτον ἓνα χάλασμα ἢ κατάλυμα, καὶ παρέκει ἓνα πηγάδι, καὶ δυὸ ἀλυγαριές, κ' ἓνας ἀπήγανος, καὶ δύο ἄλλα δένδρα. Ὁ γέρων εἶχε κοιμηθῆ ἑνωρίς, ὅπως ἐκοιμῶντο τότε οἱ ἄνθρωποι, καὶ εἶχε χορτάσει τὸν ὕπνον. Ἐσηκώθη, ἐφόρεσεν ἓνα ροῦχο, διότι δροσιὰ καὶ Μάιος ἦτον, κ' ἐβγῆκεν ἔξω ἀπὸ τὸ καλύβι του.

[30] Ἡ νύχτα †όλη†, ὀλοφέγγαρο, νύχτα βαθιά. Ἐκοιμᾶτο ὅλη ἢ πλάσις, γυαλισμένη ἀπὸ τὸ φεγγάρι, καθὼς ἡ Νεράϊδα ὁποῦ πλαγιάζει καὶ καθρεφτίζεται στὴν βρύσιν, βαθιὰ στὰ ρέματα. Γλύκα καὶ δροσιὰ κ' εὐω- [p. 233]δία, ἦχος μυστικὸς ἔβγαινε ἀπ' τὰ βουνά, ἀπ' τοὺς λόγγους, ἀπ' τοὺς κήπους τριγύρω. Ὁ γερο-Παρθένης ἐστάθη κ' ἐκοίταξε κ' ἐπόθει κάτι ν' ἀγροικίση, κάτι ν' ἀπολαύση ἀπ' ὅλην αὐτὴν τὴν γλύκα. Ἀλλὰ δὲν ἤσθάνετο πλέον βαθιά. Μόνον πού ἐθαύμαζε νὰ βλέπη.

[5] Μόνον μίαν στιγμὴν ἐστάθη· εἶτα ἔκαμε δύο βήματα κατὰ τὸ ἐρείπιον, τὸ κατάλυμα ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον εὐρίσκετο ἀριστερά, βορειότερα ἀπὸ τὴν ἰδίαν καλύβην του.

Τὸ κατάλυμα εἶχε δύο τοίχους ὀρθίους ἀκόμη, ἦτον ὑπαίθριον καὶ ἀνώροφον, εἶχε τρίτον τοῖχον μισόν, καὶ ὁ τέταρτος ἔλειπε ἐξ ὀλοκλή- [10] ρου. Παρέκαμψε τὸν τοῖχον τὸν μεσημβρινόν, τὸν ἀκέραιον, καὶ διευθύνθη πρὸς τὸ μέρος τοῦ τοίχου τοῦ βορεινοῦ, τοῦ ἐντελῶς πεσμένου.

Ὅταν ἐφθασεν ἔξωθεν τοῦ τοίχου τοῦ ἀνατολικοῦ, ὁ ὁποῖος ἐσώζετο κατὰ τὸ ἥμισυ, ἔξαφνα τοῦ ἐφάνη ὅτι ἤκουσε μικρὸν ψίθυρον, κάτι ὡς πνοήν. Ἐστάθη κ' ἐκοίταξε.

[15] Βλέπει διὰ μέσου καὶ ὀπισθεν τοῦ τοίχου τούτου, ὁ ὁποῖος εἰς τὸ ὑψηλότερον μέρος ἦτον ὑπὲρ τὸ ἀνάστημα, εἰς δὲ τὸ μεσαῖον μέρος ἐφθάνεν ἔως τὸ στόμα καὶ τὸν πῶγωνα τοῦ γερο-Παρθένη, βλέπει, ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὸν τοῖχον, καὶ ἴσταντο τρία πρόσωπα.

Ἦσαν γυναῖκες· τρεῖς γυναῖκες γυμναί, ὀλόγυμνοι. Ὅμοιαι μὲ τὴν [20] προμήτορα Εὔαν, καθ' ὃν χρόνον δὲν εἶχον χρησιμοποιηθῆ ἀκόμη

τὰ φύλλα τῆς συκῆς, καὶ δὲν εἶχον ραφῆ οἱ δερμάτινοι χιτῶνες. Εἰς τὴν σκιὰν τοῦ ἔρειπίου, ὑπὸ τὸν πέπλον τῆς νυκτός, τὸν περιαργυρούμενον καὶ διατμιζόμενον ἀπὸ τὸ φέγγος τῆς σελήνης.

Ἰσταντο ἐκεῖ, κ' ἔκυπτεν ἡ μία κάτω εἰς τὸ ἔδαφος, σχεδὸν γονυ-[25]κλινῆς, ἡ ἄλλη μισοσκυμμένη, ἡ τρίτη ὀρθία ἀκόμη. Εὐρίσκοντο ὡς εἰς μυστήριον ἐκεῖ.

Δὲν ἦσαν φαντάσματα. Ἦσαν ὀλόσωμοι. Δὲν ἦσαν γυμναὶ σαρκὸς καὶ ὀστέων, διαφανῆ «περιπνεύματα», ὅπως ἦσαν γυμναὶ ἐνδυμάτων. Τί ἤθελαν;

[30] Τί ἐμελέτων, τί ἐπεκαλοῦντο ἄρα ἀπὸ τὴν ὠχρὰν Ἐκάτην, τὴν μητέρα των, τὴν πλέουσαν ὑψηλὰ εἰς τὸν αἰθέρα, αἱ τρεῖς αὐταὶ ἄπεπλοι, ἀναμφίεστοι ἰέρειαι; Ποίας ἔλεγον ἐπωδάς;

[p. 234] Ἰκέτευον τὴν ἑυπέρπλων†, τὴν ὑπέρφων ἀργυρᾶν Σελήνην, μὲ τὰς μαύρας κηλίδας ἐπάνω της, μὲ τὸν Κάιν τὸν ἀδελφοκτόνον, πλακωμένον τὴν κεφαλὴν ἀπὸ πελώριον

*
**

Passaram-se muitos anos e o velho Parthénis já não estava mais vivo. Mas ouvi do Nicolákis, o filho do Dhianéllos que mais tarde se tornou o monge Nífon¹⁰ e que era afiliado do falecido, que me contou a história como ele a escutou do próprio velho Parthénis.

Lua no céu, meia-noite. O velho Parthénis tinha uma casinha na periferia da cidadezinha e, próximo dela, havia umas ruínas, ou uma tapera, junto da qual, uma fonte, dois pés de agno-casto e um de arruda, e mais duas árvores¹¹. O velho tinha ido dormir cedo, como dormiam as pessoas naquela época, e já se fartara de sono. Levantou-se, pôs uma roupa, porque serenava e era maio, e saiu para fora de sua cabana.

A noite toda, plenilúnio¹², noite funda. Dormia toda a Criação, alumbrada pelo luminar¹³, como a Sereia, quando se reclina, é refletida na água, fundo na correnteza. Doçura e orvalho e perfume; um eco misterioso ressoava de entre as montanhas, de entre os moitedos e de entre os jardins vizinhos. O velho Parthénis ficou lá parado, olhando e desejando ouvir algo, aproveitar algo de toda aquela doçura. Mas já não era mais capaz de sentir intensamente. Apenas que se maravilhou de contemplar.

Ficou apenas um instante lá parado. Deu, então, dois passos em direção às ruínas, àquela tapera, que se encontrava à esquerda, mais ao norte de sua própria cabana.

A tapera ainda tinha duas paredes de pé, mas jazia exposta e sem teto, tinha a metade de uma terceira parede, mas da quarta não havia nem sinal. Contornou a parede sul, que estava de pé, e se dirigiu até a do lado norte, a que tombara por inteiro.

Quando chegou do lado de fora da parede leste, que havia se salvado pela metade, pareceu-lhe que, de repente, ouvira um pequeno sussurro, como um sopro. Parou e olhou.

Ficou observando detrás e por cima da metade dessa parede, que, na sua parte mais alta, o encobria, mas, na parte central, chegava até a boca e o bigode do velho Parthénis. Olhou e, do meio da parede onde estava, viu três vultos.

Eram mulheres, três mulheres nuas, completamente nuas¹⁴. Símeis à prometeica Eva, à época em que ainda não se utilizava da folha de figueira, e costuras não tinha a pele que vestia¹⁵. Na sombra das ruínas, sob o manto da noite, vaporosas formas vestidas de prata pela luz da lua.

Estavam lá, paradas, uma inclinada para o chão, quase de joelhos; a outra, curvada; e a terceira, completamente ereta ainda. Lá se encontravam como um mistério.

Não eram fantasmas. Eram corpóreas. Não estavam despidas de carne e osso, aparições diáfanas, mas, antes, despidas de vestimentas. O que queriam?

Do que se ocupavam, por que invocavam a pálida Hécate, sua mãe¹⁶, pregnantante nas alturas do céu, essas três mulheres despidas, desnudas sacerdotisas? Que invocações diziam?

Rogavam à altívaga, à superna¹⁷ e prateada Lua, com suas escuras máculas, com Cain, o fraticida¹⁸, a cabeça esmagada por uma monstruosa pedra¹⁹.

βράχον· τὴν ἰκέτευον καὶ τὴν ἐξελιπάρουν, αὐτήν, ἣτις τόσον ὑψηλὰ βαίνει καὶ τόσον χαμηλὰ βλέπει, νὰ εὐδοκήσῃ, νὰ κατέλθῃ χαμηλότερα, νὰ συγκαταβῆ εἰς τὴν ἀδυναμίαν των, ν' ἀκούσῃ [5] τὰς ἐπιδάσ των, νὰ ἐκπληρώσῃ τὰς εὐχὰς των.

Ἡ μία ἀπλῶς ἐπεθύμει νὰ λύσῃ τὴν μαγείαν ποὺ τῆς εἶχαν κάμει. Εἰς τὸν γάμον της, τὴν ὥραν τῆς ἀλλαγῆς τῶν δακτυλίων, τῆς εἶχαν «ρίξει τὰ κορίτσια»*. Ἐγέννα διαρκῶς θήλεα. Πέντε τῆς εἶχαν γεννηθῆ ἕως τώρα, κι οἱ γριές, ποὺ γνωρίζουν ἀπ' αὐτά, ἔλεγαν ὅτι ἐννέα ἔμελλε νὰ [10] γεννήσῃ τὸ ὄλον.

Ἡ ἄλλη ἤθελε νὰ βλάβῃ μίαν ἐχθράν της, μίαν ποὺ ἐμελέτα κακὰ δι' αὐτήν, καὶ τὴν ἀπειλοῦσε, μὲ τὰ μάγια, νὰ τὴν ἐξολοθρεύσῃ, αὐτήν καὶ τὸν ἄνδρα της, καὶ τὰ παιδιά της. Ἀπεφάσισε κι αὐτὴ νὰ διδαχθῆ τὰς μαγικὰς τέχνας, ἀμυνομένη διὰ ν' ἀποδώσῃ τὰ ἴσα. Ἡ μαγεία διὰ [15] τῆς μαγείας λύεται.

Ἡ τρίτη, ὦ! δὲν ἤθελε νὰ εἶπῃ τί ἐπεθύμει. Ἴσως εἶχε μνηστῆρα, ἢ ἔραστήν, ὅστις δυνατὸν νὰ ἦτο καὶ μνηστήρ, πιθανὸν νὰ ἐγίνετο καὶ σύζυγος, πλὴν φεῦ! δὲν τὴν ἠγάπα πλέον· ἐκοίταζεν ἄλλοῦ, τοῦ εἶχαν χαλάσει τὰ μυαλὰ ἄλλαι γυναῖκες. Κι αὐτὴ ἐπροσπάθει νὰ κατασκευάσῃ φίλτ- [20] ρα ὑπὸ τὸ φέγγος τὸ μελιχρόν, τῆ βοηθεία τῆς εὐμενοῦς Ἐκάτης, διὰ νὰ τοῦ γυρίσῃ τὰ μυαλὰ πρὸς τὸ μέρος της. «Αἰ δὲ μὴ φιλεῖ, ταχέως φιλάσει». Ψάλλε, γλυκεῖα Σαπφῶ, παρηγόρει τὰς ὁμοφύλους σου.

Καὶ ἔκυπτον ὄλαι, κ' ἐμελέτων, κ' ἐψιθύριζον, κ' ἔμελλον μὲ πραεῖαν φωνὴν τὰς ἐπικλήσεις καὶ τὰς ἐπιδάσ των, εἰς μυστηριώδη γλῶσσαν [25] τὴν ὁποίαν οὐδεὶς ποιητῆς δύναται νὰ ἐρμηνεύσῃ καὶ οὐδεὶς μουσικὸς δύναται νὰ σημαδογραφήσῃ.

Ἰλεως, Ἰλεως γενοῦ αὐταῖς, καλὴ Ἐκάτη! Ἰλεως, τὴν νύκτα ταύτην, ἀλλ' ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς Κρίσεως;

*
**

Ὁ γερο-Παρθένης, φιλόθρησκος ἄνθρωπος, ὅστις ἀνεγίνωσκε καὶ [30] ἔψαλλεν ἐπ' ἐκκλησίας, εἶδεν, ἐξέστη, κατεπλάγη. Ἀφῆκε πεπνιγμένην κραυγὴν.

[p. 235] Καταρχὰς τοῦ ἐφάνη ὅτι ἦσαν φαντάσματα. Μὲ τὸ δεύτερον βλέμμα ἐνόησεν ὅτι ἦσαν μάγισσαι.

Ἐδοκίμασε ν' ἀποσειση τὴν κεραυνοβόλον νάρκην, ν' ἀποτινάξῃ τὸν ἐγρηγορότα ἐφιάλτην, νὰ κινήσῃ τὰς μολυβδίνους κνήμας, καὶ νὰ ἐπανέλθῃ [5] εἰς τὸν οἰκίσκον του.

Ἄλλ' ἦτον ἀργά. Ἡ βραχεῖα κραυγὴ του εἶχεν ἀκουσθῆ εἰς τὴν σιγὴν καὶ τὸ σκότος. Ἡ μία ἐκ τῶν μαγισσῶν, ἡ ἀντικρύζουσα αὐτόν, τὸν εἶδε, καὶ ἔνευσεν εἰς τὰς ἄλλας.

Καὶ αἱ τρεῖς ἔκαμαν ἄτακτον κίνημα. Ἴσως ἐζήτησαν νὰ φύγουν, [10] νὰ κρύψουν τὴν στίλβουσαν γυμνότητά των, ἀπὸ τοῦ φέγγους τῆς σελήνης, τὸ ὁποῖον προσέθετε τὴν λευκὴν ὥχραν του εἰς τὸν χρῶτά των. Πλὴν ὁ γερο-Παρθένης τὴν στιγμὴν ἐκείνην ἐπίστευσεν ὅτι θὰ ἐχυμοῦσαν ἐπάνω του καὶ αἱ τρεῖς, νὰ τὸν πνίξουν.

Τότε χωρὶς νὰ σκεφθῆ, περίτρομος, λυθείσης τῆς γλώσσης του, ἐφώ- [15]ναξε:

— Σᾶς εἶδα, σᾶς ἐγνώρισα, παλιόστριγλες, μάγισσες! Σᾶς γνωρίζω... Αὔριο θὰ σᾶς μαρτυρήσω στοὺς ἄντρες σας!

Rogavam e lhe imploravam, a ela, que tão alto marcha e a coisas tão humildes vê, para que lhes desse sorte, para que descesse mais ao chão, para que as socorresse em sua impotência, para que ouvisse suas invocações, para que cumprisse suas preces.

Uma desejava simplesmente desamarrar a magia que lhe tinham feito. Em seu casamento, na hora da troca de alianças, tinham lhe “jogado meninas”²⁰. E só lhe nasceram mulheres. Cinco já havia dado à luz até agora, e as graias, que sabiam dessas coisas, diziam que nove ainda deveriam nascer ao todo.

A outra queria atacar uma inimiga sua, uma que lhe planejara o mal e que a ameaçara, com magia, destruí-la por completo, a ela e ao seu homem e aos seus filhos. Decidira que aprenderia as artes mágicas para, defendendo-se, fazê-la pagar na mesma moeda. Magia com magia se combate.

A terceira, oh, essa não quis dizer o que queria. Talvez tivesse um pretendente, ou amante, que possivelmente fosse também seu pretendente, possivelmente tornasse-se também seu marido, mas, que tristeza!, já não a amava mais. Pusera os olhos numa outra, haviam lhe feito a cabeça outras mulheres. E ela tentava conseguir alguma poção amorosa sob a doce luz, a ajuda da propícia Hécate, para refazer a cabeça dele e o trazer de volta a ela. “E se não ama, logo amarás”²¹. Toca, doce Safo, conforta as da tua raça.

E curvavam-se todas, e trabalhavam e sussurravam e salmodiavam, com uma voz suave, seus chamamentos e invocações, numa língua cheia de mistério que nenhum poeta seria capaz de traduzir, e nenhum músico, capaz de transcrever.

Propícia, propícia mostra-te a elas, bela Hécate! Propícia nesta noite, mas e no dia do Juízo?

*
**

O velho Parthénis, um homem muito beato, que era reconhecido na igreja e onde salmodiava, viu, indignou-se, escandalizou-se. Deixou escapar um grito estrangulado.

No início pensou que eram fantasmas, mas, num segundo olhar, viu que eram bruxas. Tentou se livrar da pungente narcose, sacudir de si o vígil pesadelo, mover suas pernas que pareciam feitas de chumbo, e, assim, voltar ao seu casebre.

Mas já era tarde. Seu pequeno grito fora ouvido no silêncio e na treva. Uma das bruxas, a que lhe estava defronte, o vira, e às outras fez um gesto com a cabeça.

E as três moveram-se em sincronia. Talvez tentassem fugir, esconder sua resplandecente nudez dos raios da lua, que impingia a sua alva palidez em suas peles. Mas o velho Parthénis naquele momento acreditou que se precipitavam sobre si, as três, para estrangulá-lo.

Então, sem pensar, horrorizado, descolou-se-lhe a língua e gritou:

– Eu vi vocês, reconheci vocês, suas velhas estrigas, suas bruxas! Reconheci vocês... Amanhã, vou denunciar vocês aos seus maridos!

Εἶναι ἀληθές ὅτι ἐψεύδετο, ἐξ ἀνάγκης, ἀπὸ τὸν φόβον του καὶ καμμίαν ἐκ τῶν τριῶν δὲν εἶχε γνωρίσει· ἡ δὲ φωνὴ ἐξήλθε μὲ φρικώδη σπα- [20]σμὸν τῆς σιαγόνος καὶ τοῦ στόματος.

Αἱ τρεῖς μάγισσαι τὰ ἔχασαν. Ἐν τῷ μεταξύ, ὁ γερο-Παρθένης ἠμπόρεσε ν' ἀνακτήσῃ τὴν χρῆσιν τῶν ποδῶν του, καὶ πηδῶν, καὶ παραπαίων, μὲ θόρυβον τόσον τῶν κνημῶν, ὡς νὰ ἦσαν ξυλιασμένοι αὐται, ἔφθασεν εἰς τὴν θύραν τῆς καλύβης του, ἐπήδησε μέσα, σχεδὸν χωλός, [25] κ' ἔμανδάλωσε τὴν θύραν μὲ βαρὺν κρότον.

*

**

Τὴν ἐπαύριον, ἡ Μυρμήγκαινα, νεαρὰ σύζυγος καὶ μήτηρ τέκνων, δι' ὅλης τῆς ἡμέρας ἔλειπεν ἀπὸ τὴν οἰκίαν της. Οἱ οἰκεῖοί της τὴν ἐζητοῦσαν παντοῦ, ἀλλὰ δὲν τὴν εὔρισκαν. Τὴν ἄλλην ἡμέραν εὐρέθη τὸ πτώμά της εἰς τὸν κατηφορικὸν ἐκεῖνον δρόμον πρὸς τὸ Παλαιὸν Χωρίον, ἐντὸς [30] τῆς μικρᾶς χαράδρας, ὑπὸ τὰ δένδρα. Φαίνεται ὅτι εἶχε λάβει τὸ φάρμακον εἰς τὴν πολίχνην, κ' ἐκίνησε νὰ ὑπάγῃ εἰς τὸν δρόμον πρὸς τὸ Παλαιὸν Χωρίον, ὅπου τὴν εἴλκυον αἱ [236] ἀναμνήσεις τῆς παιδικῆς ἡλικίας της, ἴσως καὶ διότι ἐφοβεῖτο νὰ συναντήσῃ ἀνθρώπους. Ἐφαντάζετο ὅτι τὴν ἐδακτυλοδεικτοῦσαν ὄλοι πρὸς ἀλλήλους. Καθ' ὁδὸν τὸ δηλητήριον ἐνήργησε, καὶ τὴν ἔρριψε νεκρὰν εἰς τὴν χαράδραν.

[5] Μετὰ τὴν εὔρεσιν τοῦ πτώματος τῆς γυναικός, διεσπάρησαν ἀνὰ τὴν πολίχνην ἀόριστοι φῆμαι, ὅτι τρεῖς μάγισσαι εἶχον ἀνακαλυφθῆ ποιοῦσαι μαγείας, πρὸς τὸ φέγγος τῆς σελήνης, τὴν νύκτα.

Ὁ γερο-Παρθένης τὰς εἶχεν εὔρει, ἔλεγαν. Ποῖαι ἦσαν;

Κατὰ τοὺς μὲν, ἡ μία τούτων ἦτον ἡ Μυρμήγκαινα, ἡ ἄλλη ἡ Γούσ- [10]καίνα, καὶ ἡ τρίτη ἡ Ἀσημίνα ἡ Μαυβατού. Κατὰ τοὺς δὲ ἡ μία ἦτον ἡ Μυρμήγκαινα, ἡ ἄλλη ἡ Μαυρουδίτσα, καὶ ἡ τρίτη ἡ Καψούραινα. Κατ' ἄλλους πάλιν, πρώτη ἦτο πάντοτε ἡ Μυρμήγκαινα, δευτέρα ἡ Λιολιώτα, καὶ τρίτη ἡ Πουλαρού*.

Φαίνεται, ὡς εἰκός, ὅτι ὁ γερο-Παρθένης, περίτρομος καθὼς ἦτον, [15] διηγήθη τὸ ὄραμα ἀμέσως, τὴν νύκτα ἐκείνην, εἰς τὴν γυναῖκά του. Ὅπως καὶ ἂν ἔχη, αἱ δύο ἄλλαι, ὅποῖαι καὶ ἂν ἦσαν, ἐπὶ ἡμέρας ἀκόμη θὰ εἶχον τὸν φόβον· ὕστερον βλέπουν ὅτι οἱ σύζυγοί των δὲν τὲς ἔκοπτον τὸν λαϊμόν, οὔτε τὰς ἐκυνηγοῦσαν μὲ τὸν μπαλτά, ἡσύχασαν.

Ἐν τούτοις ἄδηλον εἶναι τί ἐσκέπτοντο καθ' ἑαυτάς. Μόνον ἔν ἀόρα-
[20]τον οὓς τὰς ἤκουσε πού ἔλεγαν ἢ μία εἰς τὴν ἄλλην:

— Καλὰ ἔκαμε καὶ φαρμακώθηκε· τόσο φοβιτσάρα πού ἦτον, θὰ
μᾶς ἐπρόδωνε κ' ἐμᾶς.

— Κι ἔνα ἄλλο, προσέθηκεν ἡ ἄλλη· ὁ γερο-Παρθένης τώρα, καὶ νὰ
μᾶς ξέρη, ἐπειδὴς ἡ ἄλλη πῆγε ἀδικοθάνατη, θὰ φοβᾶται νὰ μᾶς μαρτυ-
[25]ρήσῃ.

— Ἀλήθεια, εἶπεν ἡ πρώτη· μὰ νὰ σοῦ πῶ, δὲν πιστεύω νὰ μᾶς
ἐγνώρισει!

(1900)

É verdade que mentira, por necessidade, em virtude do medo que sentia, e nenhuma das três reconhecera. Sua voz saiu em um espasmo horrorizado pela garganta e a boca afora.

As três bruxas fugiram. Nisso, o velho Parthénis conseguiu se forçar a recuperar o uso dos pés e, pulando e tropeçando, com um tal barulho de pernas, como se de madeira foram, chegou à porta de sua cabana, pulou para dentro e, quase manco, fechou o trinco da porta com um grande estalido.

*

**

No dia seguinte, a Myrmíguena, jovem esposa e mãe de filhos, durante todo dia não se encontrou em sua casa. Seus familiares procuraram-na por todo lugar, mas não na encontraram. Um dia depois, seu corpo foi achado no caminho que descia para a Antiga Vila, em uma pequena ravina, sob as árvores.

Parece que tomara o veneno na cidadezinha e começara a caminhar na estrada que leva para a Antiga Vila, aonde a puxavam as lembranças de sua infância, talvez também porque temesse encontrar outras pessoas. Imaginava que lhe apontariam o dedo, mostrando-a uns aos outros. No caminho, o deletério veneno fez efeito e fê-la tombar morta na ravina.

Depois da descoberta do corpo da mulher, espalharam-se boatos indistintos pela cidadezinha, que três bruxas haviam sido descobertas praticando magia, à luz da lua, à noite.

O velho Parthénis as havia encontrado, diziam. Quem eram?

Segundo alguns, uma delas era a Myrmíguena, a outra a Ghoúskena e a terceira, a Asimína, a do Mavvátos. Segundo outros, uma era a Myrmíguena, a outra, a Mavroudhítsa, e a terceira, a Kapsourena. Ainda, segundo outros, a primeira com certeza era a Myrmíguena, a segunda a Liolióta e a terceira, a do Pouláris²².

Parece, como é provável, que o velho Parthénis, transido de medo como estava, tinha contado a visão imediatamente, naquela noite mesma, para a sua mulher. Acaso tivesse, as duas outras, quaisquer que fossem, ainda hoje temeriam. Mais tarde, vendo que os seus maridos não tinham cortado suas gargantas, nem as perseguido com um facão, teriam se acalmado.

Quanto a isso, não se sabe o que consideravam entre si. Apenas um ouvido invisível escutou o que disseram uma à outra:

– Fez bem que se envenenou. Era tão covarde que teria nos entregado.

– E mais, acrescentou a outra, o velho Parthénis, agora, mesmo que nos reconheça, e porque a outra teve a morte que merecia, vai ficar com medo de nos denunciar.

– Verdade, disse a primeira. Mas eu te digo uma coisa, não creio que nos reconheceu!

(1900)

Notas à tradução

1 Οἱ Μάγισσες/ *As Bruxas*: Em grego, *mágissa* é o feminino de *mágos*, originalmente, um membro da casta sacerdotal dos Medos e Persas (Hérodoto, *Histórias*, 1. 101; *Estrabão*, Geografia, 15.2.3), versados, sobretudo, na astrologia. No período clássico, adquire o sentido de feiticeiro (Eurípides, *Orestes*, 1498), mas, sobretudo, a acepção pejorativa de “charlatão” (Sófocles, *Édipo Tirano*, 387). No grego moderno, especialmente na *katharévousa*, a palavra é o termo mais geral para “bruxo”, “bruxa”, como fica evidente em expressões como *κυνήγι μαγισσῶν*, “caça às bruxas”; *μάγισσες του Σαλέμ*, as “bruxas de Salém” etc.

2 τὸ παλαιὸν χωριόν/ *a antiga aldeia*: provavelmente, refere-se às ruínas da região nordeste da ilha onde está localizado o Kástro, remanescentes de uma fortaleza da segunda metade do séc. xiv.

3 Μυρμήγκαινα/ *Myrmíguena*: o nome é uma forma de *myrmígui*, “formiga”, em grego. Myrmíguena é a única das três bruxas cujo nome conhecemos. Para um comentário sobre os possíveis nomes das outras, veja a nota 22, abaixo.

4 Γερακὼ τῆς Σουσάννας; Μαλαμὼ τοῦ Παπακωνσταντῆ; ἡ Κυρατσοῦλα τὸ Διοματαράκι/ *Yerakó, a filha da Susana; Malamó, do Papaconstantino; Kyratsoúla, a do Dhiomatarákis* – as mulheres gregas são normalmente referidas pelo nome do pai, se solteiras, ou de seus maridos, se casadas. Na inexistência de uma informação específica, é impossível distinguir entre uma e outra acepção apenas pela forma do nome, como é o caso de Malamó, que pode tanto ser a filha quanto a esposa do tal Papaconstantinos. No caso de Kyratsoúla, o artigo neutro *tò* provavelmente deve ser entendido com a elipse do substantivo *paidí*, “criança”, “filha” e Diomatarákis deve estar no genitivo; dessa forma, ela seria a sua filha. Coloquialmente, a mulher podia ser conhecida utilizando-se de outras referências, como o nome da mãe, que é o caso de Yerakó.

5 κόλλυβα/ *kólyva*: De acordo com a *Encyclopedia of Eastern Orthodox Christianity* (p. 364), trata-se de um bolo de trigo cozido que é oferecido em memória dos mortos durante um funeral. A etiologia encontra-se em *João* 12: 24-25, onde se diz que “Digo-lhes verdadeiramente que, se o grão de trigo não cair na terra e não morrer, continuará ele só. Mas se morrer, dará muito fruto”.³⁴ Geralmente, adicionam-se romã, coentro e nozes a esse bolo. Nos últimos anos, tornou-se costume cobri-lo com açúcar de confeiteiro. Ao final do funeral, as pessoas recebem pedaços de *kólyva* para levar para casa como lembrança do morto. Na antiguidade, eram bolinhos com frutas e castanhas, servidos para visitas (*katakhyismata*, Arist. *Pluto*, 776) ou como sobremesa. Já era mencionado por Aristófanes nas comédias *Rãs*, 507 e *Paz*, 1196. Hesíquio, o lexicógrafo grego do período Bizantino, glossa a palavra por *τρωγάλλια* (kappa, 3347), isto é, “sobremesa”.

34 A tradução utilizada foi aquela da Nova Versão Internacional (NVI), disponível em: <https://www.biblionline.com.br/nvi>. Data de Acesso: 20 de janeiro de 2023.

6 «πάρη καιρόν»/ *aproveitasse a oportunidade*: A expressão refere-se a um dos momentos da liturgia matutina da Igreja Ortodoxa Grega. Como explica Triandafíllopoulos (1981-1988, p. 710 do vol. 3) no Glossário da edição usada para essa tradução “quando os coristas salmodiam a *Kathísmata tou Óρθρου* (“Estação da Alvorada”), o sacerdote “aproveita a oportunidade”, isto é, ele canta uma breve resposta mística enquanto está diante dos ícones sagrados da iconostasia, que ele abraça depois das bênçãos, recitando o *tropáριον* do santo retratado”. “Estação” (*kathísma*) é umas das vinte divisões do sistema de salmodia semanal da igreja ortodoxa durante a qual 150 salmos diferentes são cantados; cada *kathísma* ainda é dividida em três estações (*stáseis*). Um *tropáριον* e um cântico curto, monostrófico composto em prosa rítmica.

7 *μνημόσυνον*/ *memorial*: Tanto no sentido próprio de relatar uma lembrança, quanto na acepção religiosa do termo nos ritos funerários da Igreja Ortodoxa Grega, em que a palavra se refere à menção do nome do morto. O segundo sentido irá assumir o primeiro plano no que se segue.

8 *χρόνια*: veja a nota 5.

9 *ξεκολάσσουν*/ *aplacá-la*: O espírito de um morto que não recebeu os devidos ritos fúnebres, além de não poder descansar, também pode vagar pelo mundo, tentando se vingar dos vivos. Como esclarece Farinou-Malamatári e Frankí (2019-2021, p. 2), aqui a palavra tem o sentido de *μετριάσουν, αμβλύνουν την τιμωρία, βγάλουν από την Κόλαση* (<κολάζω=επιβάλλω τιμωρία πβ. Κόλαση) [πιθανόν παπαδιαμαντική λέξη].³⁵

10 *Νήφωνα μοναχόν*/ *monge Nífon*: Como na tradição monástica ocidental, é comum que os monges ortodoxos recebam um novo nome ao entrarem em uma determinada ordem.

11 *πηγάδι, άλυγαριές, άπήγανος*/ *fonte, pés de agno-casto, arruda* etc.: a água corrente, as duas plantas mágicas e a presença de árvores cria o *locus amoenus* no qual será enquadrado, um pouco mais a frente, a cerimônia das bruxas. O agno-casto era utilizado desde a antiguidade para diminuir o desejo sexual, e as mulheres o colocavam em suas camas durante a festa das Tesmofórias a fim de, desencorajando a investida dos maridos, se manterem puras para a cerimônia. A arruda sempre esteve associado com a proteção contra energias negativas. Há uma expressão apotropaica em grego que diz “*ξορκισμένος με τον άπήγανο (ksorkisménos me ton apígano)*”, isto é, “que seja amarrado pela arruda”, com o sentido de evitar a influência negativa ou a presença de alguém ou de alguma coisa. Algumas vezes a arruda é identificada com a planta mítica *móly*, que Odisseu usou para neutralizar o poder de Circe. Segundo Farinou-Malamatári e Frankí (2019-2021, p. 2), cre-se que possa indicar a má-sorte.

12 *Ἡ νύχτα ἄλλη*/ *A noite toda*: A palavra “toda”, *ἄλλη*, vem marcada por adagas no original, o que significa que o editor pensa que ela deveria ser deletada do texto.

13 *ἀπὸ τὸ φεγγάρι*/ *pelo luminar*: O “(pequeno) luminar”, *το φεγγάρι* – através do diminutivo de *τὸ φέγγος*, “luz”, é como se chama a lua em grego moderno.

14 *Ἦσαν γυναῖκες· τρεῖς γυναῖκες γυμναί, δλόγυμοι*/ *Eram mulheres, três mulheres nuas, completamente nuas*: As mulheres são descritas como se fossem as três Graças gregas (*Chárites*) da mitologia antiga. Compare, por exemplo, com as Três Graças pintadas por Sandro Botticelli no seu quadro *Primavera*.

15 *δὲν εἶχον ραφή ἢ δερμάτινοι χιτῶνες*/ *e costuras não tinha a pele que vestia*: isto é, as roupas são conceitualizadas como uma segunda pele. Eva não as vestia e, por isso, a roupa natural que vestia, sua própria pele, não tinha costuras.

16 *Ἐκάτην, τὴν μητέρα*/ *Hécate, sua mãe*: Hécate, a deusa da magia e da noite (ver Introdução), é aqui identificada com a própria lua.

17 *τὴν ὑπέρπλων*, *τὴν ὑπέρων*/ *à altívaga, à superna*: *Hypéplōon* é um belo neologismo criado por Papadiamantis. De sentido claro, ele é formado pelos compostos *hypér*, “alto” e *plōon*, “vagante”, daí

35 “[M]itigar, mitigar a punição, sair do Inferno (<κολάζω = impor punição cf. Inferno) [provavelmente uma palavra papadiamantina]”.

minha tradução por “altívaga”. *Hypérōion* é um classicismo que significa “alto”, “superno”, “súpero”, segundo o Dicionário Liddle-Scott-Jones, *s.v.*

18 με τὸν Κάιν τὸν ἀδελφοκτόνον/ *com Cain, o fratricida*: A figura na lua é interpretada pelos gregos como Cain, que fora banido da terra para a face da lua. Sobre a lua no folclore grego, veja o excelente artigo de Polimérou-Kamilaki (2018) publicado no jornal *Kathimerini*.

19 πελώριον βράχον/ *monstruosa pedra*: De acordo com o livro de Jubileus, 4:31, Caiu morreu quando as pedras de sua casa desabaram sobre a sua cabeça. Veja Polimérou-Kamilaki (2018).

20 ρίξει τὰ κορίτσια/ *jogado meninas*: Uma maldição jogada no momento da troca dos anéis, durante o rito de casamento (*i akoulouthía tou aravónos*) para que a futura mãe só dê à luz meninas. Numa sociedade em que os pais precisavam prover um dote significativo para as filhas, isto poderia levar muitas famílias à ruína financeira.

21 «Αἰ δὲ μὴ φιλεῖ, ταχέως φιλάσει»/“*E se não ama, logo amará*”: Safo, *Hino a Afrodite*, fr. 1 Voigt. Ao leitor interessado, recomendo minha tradução em Brose (2013).

22 Γούσκαινα; ἡ Ἄσημίνα ἡ Μαυβατού; Μαυρουδίτσα; Καψούραινα; Λιολιώτα; Πουλαρού: Ainda que não tenha podido encontrar a etimologia do nome Ghóuskaina, todos os outros se referem a características físicas das mulheres. Asimína é a “prateada” (do gr. ant. *ásēmon*), Mavroudítsa é a “escurinha” (diminutivo feminino do gr. *mávros*, “escuro”, “negro”). Kapsóura é a “fogososa”, “apaixonada” (do gr. ant. *kaío* através de gr. moderno *kapsóno*, “queimar”); Liolióta é, talvez, a que “derrete como o sol” (gr. (*i*)lio- + *lýonō*). Poulariou, referida apenas pelo sobrenome, é possivelmente a “filha da potranca”.

Referências bibliográficas

ANDRIOTIS N. *et al.* **Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής**. Thessaloniki: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου. Θεσσαλονίκης – Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 1998.

BEEKES, R. S. P.; VAN BEEK, L. (ed.). **Etymological Dictionary of Greek**. Leiden; Boston: Brill Academic Publishers, 2009. (Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series), v. 10).

BROSE, R. D. Safo De Lesbos – Fragmentos Líricos. *In: Revista Substância*. Fortaleza: Substância, 20 jan 2023 2013. v. 1, cap. 1, (Academia). Disponível em: https://www.academia.edu/96540943/Safo_de_Lesbos_Fragmentos_L%C3%ADricos.

BROSE, R. D. Sappho in Latin America. *In: KELLY, A. e FINGLASS, P. (Ed.). The Cambridge Companion To Sappho*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. cap. 30.

CABRERA, S. E. Estudio Literario y Traductológico del Relato Η Φαρμακολύττρια, de Aléxandros Papadiamándis. **Estudios Neogriegos. Revista de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos**, 20, p. 28, 2021.

CHANTRAINE, P. Dictionnaire Étymologique De La Langue Grecque – Histoire Des Mots. Paris: Éditions Klincksiek, : 1368 p. 1968.

ΕΛΥΤΙΣ, Ο. Η μαγεία του Παπαδιαμάντη. Ατenas: Ύψιλον Βιβλία, 1996.

FARINOU-MALAMATÁRI, G.; FRANKÍ, Μ. Σχόλια στο διήγημα «Οι μάγισσες» (Γ, 231-236). *In: Διαβάζοντας Παπαδιαμάντη. Ο Παπαδιαμάντης στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση, 2019-2021, Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών.*

GOW, A. S. F. (ed.). **Theocritus: edited with a translation and commentary by A.S.F. Gow.** Cambridge: Cambridge University Press, 1952.

JULIA, M.-A. Le greg classique possède-t-il in présentatif? *In: LOGOZZO, F. e POC CETTI, P. (Ed.). Ancient Greek Linguistics: New Approaches, Insights, Perspectives.* Berlin: De Gruyter, 2017. p. 411-28.

ΚΑΚΑΒÁS, G. Αστρομάντισσες και Φαρμακίδες της Υπάτης: θρύλοι και παραδόσεις. **Θέματα Αρχαιολογίας**, 1, n. 1, p. 56-69, 2017.

ΚΑΣΤΑΝΙΟΤΙ, Α.; ΣΤΑΜΕΛΛΟΥ, Α. Οίτη, Ένα Βουνό Γεμάτο Ομορφιές και Μύθους (Oiti, A Mountain Full of Beauties and Myths). PARK, Μ. Β. Ο. Μ. Ο. Ν. Loutra Ypatis: Management Body of Mt Oiti National Park, 2013.

LIDDELL H. G; JONES, H. S.; SCOTT, R; *et al.* **A Greek English Lexicon.** Oxford: Oxford University Press, 1996.

MCGUCKIN, J. A. **The Encyclopedia of Eastern Orthodox Christianity.** Oxford: Wiley-Blackwell, 2011. 9781444392548.

MOOSBURGER, T. D. B. Introdução. *In: Papadiamántis: a Nostálgica e outros contos.* São Paulo: Hedra, 2010. p. 9-36.

ORTNER, S. B. Is Female to Male as Nature Is to Culture? **Feminist Studies**, 1, n. 2, p. 5-31, 1972.

PAPADIMITRIOU, K., 2020, **Literary Place Names of Skiathos. Georeferencing the Short Stories of Alexandros Papadiamantis.** Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/282133843_LiteraryNames_of_Skiathos_Georeferencing_the_Short_Stories_of_Alexandros_Papadiamantis.

PAPARRIGÓPOULOS, K. **Ιστορία του ελληνικού έθνους: Από αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερα** 2ed. Ατenas: 2001.

POLIMÉROU-KAMILAKI, E. Η σελήνη (φεγγάρι) στη λαϊκή κοσμική αντίληψη και πρακτική. **Kathimerini**, Ατenas, <https://www.kathimerini.gr/society/946011/i-selini-feggari-sti-laiki-kosmiki-antilipsi-kai-praktiki/2018>. Disponível em: <https://www.kathimerini.gr/society/946011/i-selini-feggari-sti-laiki-kosmiki-antilipsi-kai-praktiki/>. Acesso em: 26 fevereiro de 2023.

POLÍTIS, L. **Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας.** 4 ed. Ατenas: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1985.

SPAETH, B. S. From Goddess to Hag: The Greek and the Roman Witch in Classical Literature. In: STRATTON, K. B. e KALLERES, D. S. (Ed.). **Daughters of Hecate: Women and Magic in the Ancient World**. Oxford: Oxford University Press, 2014.

STAMATOYANNOPOULOS G *et al.* Genetics of the peloponnesean populations and the theory of extinction of the medieval peloponnesean Greeks. **Eur. J. Hum. Genet.**, 25, n. 5, p. 637-45, 2017.

TRIANDAFILLOPOULOS, N. D. (ed.). **Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Άπαντα, κριτική έκδοση**. Atenas: Εκδόσεις Δόμος, 1981-1988.

VERNANT, J. P. **Oeuvres: Religions, rationalités, politique**. Paris: Éditions du Seuil, 2007. v. v. 1). 9782020923750.

VOIGT, E.-M. (ed.). **Sappho et Alcaeus**. Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Gennepe, 1971.

ZEWI, T. The particles הַאֵל and הַאֵל in Biblical Hebrew. **Hebrew Studies**, 37, p. 21-37, 1996.