
CAMPOS, Haroldo de; VIEIRA, Trajano. *Mênis - A Ira de Aquiles: Canto I da Ilíada de Homero*. Edição bilíngüe. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

No Brasil, só dois autores levaram a cabo a árdua tarefa de traduzir em versos os dois poemas que são o marco inicial da literatura do Ocidente, *A Ilíada* e *A Odisséia*. Na segunda metade do século passado, tal empreendimento coube ao maranhense Odorico Mendes, que deu a público versões peculiaríssimas, em decassílabos brancos, dos épicos de Homero. Há pouco mais de quarenta anos, foi Carlos Alberto Nunes, tradutor também de Platão, quem se aventurou a recriar as duas obras em nosso idioma, tendo para tanto empregado um metro que buscava reproduzir o ritmo do hexâmetro grego. Até onde sei, no âmbito da nossa língua a estes dois só pode ser acrescentado o nome do lusitano João Félix Pereira, referido em *A tradição clássica na literatura portuguesa*, de Luís de Sousa Rebelo, como autor de uma versão em hendecassílabos d'*A Ilíada*, inédita. Diante de tão poucos exemplos de traduções homéricas versificadas (a título de comparação, só em língua inglesa há pelos menos uma dúzia delas), seria proveitoso analisar a “transcrição” do Canto I iliádico efetuada por Haroldo de Campos, ainda mais agora, quando este anuncia (“O Globo”, 21/02), para daqui a alguns anos, a transposição integral do poema.

É sabida a ênfase dada pelo poeta e seus pares do movimento concretista ao translado criativo – jamais acañhado – dos autores que vêem como responsáveis por uma ruptura ou inovação no cenário literário. Certamente a opção, neste caso, por Homero, não se guiou por tais critérios, uma vez que a Antigüidade desconhecia tudo aquilo que não se inserisse na tradição, sendo então o juízo de uma obra estabelecido segundo o melhor ou pior uso por ela feito dos esquemas herdados. Se a escolha do bardo grego, por um lado, portanto, não poderia intentar alçá-lo a um posto ao lado de figuras canônicas do Concretismo, como Rimbaud, Mallarmé, Joyce ou Pound, por outro não deixou de se filiar a estes mesmos nomes, notadamente ao do poeta norte-americano, já que a intenção do tradutor foi aplicar a Homero “os recursos do arsenal da moderna poética”, preservando sua “melopéia” (plano fônico) e “logopéia” (plano sintático).

O primeiro entrave, porém, ao projeto de Haroldo, decorre da escolha do metro. Buscando fugir do decassílabo usado por Odorico Mendes, que claramente não comporta o hexâmetro (a despeito disso, o maranhense foi, ao que parece, o único tradutor entre as várias línguas que encurtou os dois poemas, ao invés de alongar o número de versos em relação ao original, como é costume), e buscando também evitar o tom da prosa que marca as dezesseis sílabas de

Carlos Alberto Nunes, o poeta acabou por eleger o dodecassílabo como o mais capaz de dar conta dos seis pés gregos (por um descuido de revisão, o verso inicial, “A ira, Deusa, celebra, do Peleio Aquiles”, ficou com treze sílabas). A escolha, entretanto, acaba por repercutir negativamente naquilo que o próprio Haroldo, em sua introdução, afirma ser exigido do “transcriador” da rapsódia homérica – “uma precisa técnica de cortes, remessas e encadeamentos frásicos”. Os cavalgamentos são um claro exemplo disso: pode-se dizer, simplificando, que o verso em Homero encerra, na maioria das vezes, uma oração completa, com sua unidade de informação; quando isso não ocorre, ou seja, quando a idéia de um verso só se completa no início do verso seguinte, a comunicação (que para nós hoje não é auditiva, mas visual) é realçada. Tal procedimento, destacado no original, acha-se entretanto banalizado na versão em português. Os primeiros trinta versos são ilustrativos: enquanto em grego ocorrem apenas quatro *enjambements*, na tradução, devido ao espaço exíguo oferecido pelas doze sílabas métricas, Haroldo viu-se obrigado a acrescentar outros cinco. O uso indiscriminado do cavalgamento infiltra-se também, pelo mesmo motivo, na transição da parte narrada para as falas dos personagens e no retorno destas àquela (como, por exemplo, nos versos 284-285 e 364-365), coisa que não se vê jamais em Homero.

Esses são indícios de que o hexâmetro talvez merecesse um correspondente mais elástico.

Se, por um lado, o metro adotado não permitiu a Haroldo equacionar de maneira razoável esse problema, por outro, parece ter sido o conhecimento não aprofundado da língua grega que o levou, ainda no campo das soluções relacionadas à sintaxe, a ver exceção quando na verdade se está diante da regra. Trata-se do verso 579, assim traduzido: “e não dis (outra vez!) turbe o nosso banquete”. O tradutor desmembra o verbo “disturbar” para dessa forma poder imitar a configuração do grego *syntarássein* (*s`yn d`émin daíta tarákse*), uma vez que “a imagem do banquete interrompido introjeta-se na sintaxe”. Entretanto, o verso imediatamente anterior a esse (*epi éra férein*, em que se emprega o verbo *epiférein*), e tantos outros no Canto, mostram que a separação entre prefixo e verbo é procedimento corriqueiro na poesia homérica – na verdade, só depois tais partículas, que então mantinham forte seu valor adverbial, se consolidariam como prefixos –. Assim, a tentativa de Haroldo de vislumbrar aí uma “qualidade diagramática” e uma “perturbação” da ordem da frase mostra-se infundada.

Vistos esses dois problemas, falta aqui abordar a menção feita por Haroldo às “remessas” no interior do poema. Não é possível precisar a que

propriamente ele alude; há, entretanto, um passo do poema em que Zeus, ao censurar Hera, afirma que ela “está sempre *jugando*” (*aièi mèn oíeai*, v. 561), numa clara referência à fala imediatamente anterior, quando a deusa havia empregado a forma “julgo” (*oío*, v. 558). Essa conexão, infelizmente, passa despercebida na tradução – o verbo desaparece na fala de Hera e, na de Zeus, lê-se “Com tudo implica!” –. Vê-se por aí que o tradutor não seguiu fielmente as diretrizes por ele próprio traçadas.

Outra questão, agora de caráter geral, diz respeito à simplicidade da dicção de Homero. Quem já teve a oportunidade de lê-lo no original sabe como seu fraseado flui sem entraves, através de conexões descomplicadas (nas quais predomina a justaposição) e do uso repetido das fórmulas, expressões empregadas sempre numa mesma extensão métrica para transmitir uma informação básica. Para manter essa fluência do grego, é preciso, antes de mais nada, não descuidar da ordem direta em português e evitar os termos impenetráveis ou em desuso (problemas que, em diferentes graus, tornam inacessíveis para um público mais amplo as versões de Carlos Alberto Nunes e Odorico Mendes), o que Haroldo faz muito bem, tornando a leitura agradável (apesar de palavras como “priâmea”, “senhorio” e “duodécima”). Mas talvez tenha sido pensando exatamente em uma leitura agradável que o tradutor

tenha, por outro lado, deixado totalmente de lado a preservação da linguagem formular, quem sabe por lhe parecer enfadonha quando escrita. Assim, com a exceção de algumas poucas combinações nome-epíteto, como “Febo Apolo” e “Aquiles, pés-velozes”, nenhuma outra fórmula – das inúmeras que aparecem no Canto, principalmente antes e depois de cada fala – foi mantida, nem mesmo quando Aquiles, ao relatar para a mãe o que provocara sua briga com Agamêmnon (v. 372-379), repete oito versos do início do canto (v. 13-16 e 22-25).

Esses são alguns apontamentos sobre como foi tratada na tradução a “logopéia” homérica, que só é realmente valorizada em momentos como o do desembarque da nau (v. 436-439), quando quatro versos se iniciam pela preposição grega *ek*, repetição enfática que é bem mantida na versão.

Claramente se vê, pelos esclarecimentos dados pelo tradutor a várias soluções suas, que a preocupação com o desenho sintático foi menor do que a dedicada à esfera sonora, da “melopéia”. Haroldo usa um sem-número de expressões, como “orquestração interna”, “microtessitura fônica”, “jogo fônico”, “configuração sonora”, “solução aliterante”, “reorquestração fônica”, “repercussão paronomástica”, “repetição da figura fônica”, para explicar as equivalências a que almejava. Muitas vezes a compensação é feliz, e sur-

gem bons versos em português, como do 45 ao 49 e do 297 ao 301. Outras vezes, porém, as relações sonoras fazem sentido apenas quando explicitadas graficamente, como quando Haroldo afirma que estabelece um jogo fônico “em bOM / dOM / assOMar”, nos versos 290 e 291: “Se é bom de lança, dom dos deuses,/ não lhe cabe assomar-se em arroubos”. Só mesmo um recurso artificial, visual, pode permitir a inclusão de “assomar-se” nesse jogo fônico. Caso semelhante ocorre no verso 231, que literalmente diz: “És rei devorador do povo porque imperas sobre homens sem valor”. “Homens sem valor” traduz *outidanoîsin*, um adjetivo substantivado que remete, pela sonoridade, a “Dânaos”, equivalente de “Argivos” e “Aqueus”, nomes que designam os gregos em oposição aos troianos. Haroldo de Campos optou pela seguinte solução – “Devora-povo! Rei dos Dânaos? Rei de nada” –, e assim a justificou: “Observe-se que o trocadilho expande-se em paronomásia (dos DÂNAos/ de NADA)”. Além de a paronomásia ser antes de tudo tipográfica, com a supressão da conjunção “porque” e a introdução das interrogativas perde-se a simplicidade de elocução do original (de que se falou acima): como resultado, em português, a identificação entre “Dânaos” e “nada” não é imediatamente percebida; antes tem-se a impressão de que é Agamêmnon que é “de nada”, sem comando sobre

as tropas, quando se quer explicitar o contrário.

Outro item que recebeu especial atenção foram as “recuperações etimológicas” dos mais diversos termos, algumas mais pertinentes, como “ícone da noite” (*nykti eoikós*), outras bastante duvidosas, como “mal sem cara” (*aeikéa loigón*) ou “vinho rosto-de-fogo” (*athopa oînon*). Duas, entretanto, chamam mais a atenção: a primeira delas foi a que sofreu Aquiles, que a certa altura (v. 241) ganha, na tradução, o aposto “Dor-do-Povo”, na verdade a suposta explicação etimológica do nome do herói, explicação que estaria em conexão direta com o papel que desempenha na trama, ou seja, aquele que “aos Aqueus tantas penas/ trouxe” (v. 2-3). Haroldo guiou-se pelas reflexões do helenista norte-americano Gregory Nagy, bastante discutíveis, uma vez que o suíço Walter Burkert argumentou que “A-ki-re-u” (em escrita linear B) já figurava nos tabletas de Cnossos, anteriores à data em que se supõe ter ocorrido a destruição de Tróia. O nome, portanto, precederia a lenda e com ela não guardaria nenhuma ligação. De qualquer modo, causa estranheza o fato de Haroldo ter dado tanta atenção a este caso e desprezado outros mais evidentes. O de Apolo é ilustrativo: seu epíteto, “Febo” (do grego *Phoibos*), assim permaneceu em português, não se beneficiando de uma possível recuperação etimológica, embora se saiba que

significa “luminoso”, “claro”. O mesmo ocorreu no verso 38 com outro epíteto do deus, “Esmínteo” (*Smintheû*), que parece provir de *smínthos*, “rato” em grego, e que portanto poderia ser traduzido como “Ratazâneo”, ou algo parecido. Igualmente, no verso 403, não se percebeu que “Briareu” (*Briáreos*) é nome próprio forjado a partir do adjetivo *briarós* (“corpulento”), e que o Cem-Mãos é assim chamado pelos deuses porque é “mais forte do que o pai” (v. 404). Sem a tradução de “Briareu” (talvez por “Robusto”), essa conexão se perde em português. São exemplos de como a anunciada ousadia esconde opções conservadoras.

Ainda dentro dessas relações etimológicas, há um caso bastante revelador de como o método de Haroldo de Campos pode resvalar na solução arbitrária, à qual se parece chegar sem um maior rigor. Trata-se do vocativo *daimoníe*, com o qual Zeus interpela Hera, no verso 561, traduzido por “demônio de mulher”. Esse adjetivo, aqui no feminino, deriva de *daímon*, um outro termo grego para designar os deuses. Por causa do contexto em que aparece aqui – de reprovação –, e outros ao longo d’*A Ilíada* – como quando um guerreiro se dirige ao inimigo –, ficou-se com a suspeita de que o termo tivesse por vezes um valor negativo. A linguagem homérica, porém, leva a crer que esse vocativo, afetuoso na sua origem, tenha se incor-

porado ao mecanismo formular, servindo antes à necessidade métrica do que ao sentido, tornando-se, portanto, uma forma fixa possível para as interpelações. Seguindo esse raciocínio, a melhor saída, em português, seria optar por um termo caloroso (algo como “divina”), e desconsiderar a importância do seu sentido no contexto, procedimento freqüentemente exigido do bom leitor de Homero. Haroldo, porém, preferiu seguir aqueles que vêem um sentido forte de reprimenda em *daimoníe* e traduzir-lhe num tom negativo. Seu maior erro, entretanto, foi optar pelo termo “demônio”, valendo-se de uma previsível recuperação etimológica às avessas – não a partir do grego, mas a partir do português, já que “demônio” vem de *daimónion*, um equivalente de *daímon*. Mas é só pela etimologia que o nosso “demônio” tem ligação com essa família de palavras da maneira como ela se constituiu na Grécia Antiga – por nada mais. O uso que se fez de *daimónion* no Novo Testamento, com o significado de “espírito maléfico”, “diabo”, acabou por dar a esse termo uma conotação totalmente diversa daquela encontrada no pensamento arcaico. Haroldo argumenta, em comentário a esse passo, que a palavra “demônio” não precisa ter necessariamente relação com essas noções cristãs. Provavelmente ele pensou no seu emprego mais corriqueiro, como sinônimo de “pessoa má”, “mal-

intencionada”, mas mesmo assim a incompatibilidade se mantém: Zeus não considera Hera “má”, classificação ainda restrita à esfera do cristianismo. De todo modo, deve-se acrescentar que a impropriedade, nesse passo, mostra-se ainda maior quando se vê que Haroldo complementou “demônio” com “de mulher”, numa fala dirigida a uma *deusa*.

Uma última ressalva diz respeito à ausência de um procedimento uniforme no estabelecimento dos nomes próprios. Em três casos isolados o tradutor segue a tendência de recuperar a sonoridade do grego, optando por “Néstor” em vez de “Nestor”, “Aquileu” (uma única vez) em vez de “Aquiles”, “Héktor” em vez de “Heitor” e “Hefestos” em vez de “Hefesto”. Nas demais vezes, contudo, ocorrem as formas tradicionais: “Aquiles”, “Pátroclo”, “Apolo” etc. Um caso curioso é o de *Hýpnos*, sempre traduzido por “Sono”, mas que Haroldo mantém como “Hipnos”. Tam-

bém causa estranheza o uso isolado das formas latinas “Saturno” (escolhida por sua assonância com “nuvem-turvo”), “Satúrneo” e “Netuno” no lugar das gregas “Cronos”, “Cronida” e “Posídon”.

Apesar desses percalços, e de alguns deslizos na tradução (o que mostra que a boa versão resulta não só da destreza no trato da língua pátria, mas também do perfeito domínio da língua estrangeira), a iniciativa, vinda de quem vem, só pode estimular a reflexão naqueles que ainda se aventuram a verter o grego antigo. Se, por um lado, desse “paradigma atual e atuante de transcrição homérica”, deve-se evitar o risco do fácil, o risco de se cair na “poetização”, por outro dele se deve reter a lição de que é só no risco – calculado – que a tradução se revigora.

ANDRÉ MALTA CAMPOS*
Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo

* Mestrando em Grego pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da FFLCH-USP.