

A PALAVRA TRÁGICA E SUAS MÚLTIPLAS FACES

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa*

Resumo:

*A partir de “Poesia e Pensamento Abstrato”, conferência proferida por Paul Valéry em 1939, na Universidade de Oxford, refletimos sobre poesia, gênero, pensamento abstrato, metáfora. Assumimos a tese do poeta francês de que há uma inquestionável exatidão, um rigor de raciocínio e um esforço de vontade aplicados à fabricação da poesia. Essa integridade do poeta culmina na superabundância de expressões que geram possibilidades múltiplas para um só termo, o que, por sua vez, faz nascer no texto a graça e a fantasia. Discutindo as palavras **broτός** e **thnetός**, abordamos inicialmente o gênero trágico, para depois discutir questões de tradução, gênero literário e história com o intuito de tentar mostrar a força da tradução para o estabelecimento do que se convencionou chamar gênero trágico.*

Palavras-chave: poesia; tradução; tragédia; persas; Ésquilo.

Começo a partir de ideias advindas dos estudos da tradução. Tomo como interlocutor, para início da nossa conversa, as conclusões de um tradutor brasileiro, Walter Costa, a respeito da análise da tradução de Guimarães Rosa para o holandês (COSTA, 2007, p.181-90). O artigo – que evidentemente não será retomado no detalhe – analisa os procedimentos tomados pelo escritor, tradutor e professor August Willemsen (nascido em 1936 em Amsterdã e morto em 2007), para traduzir o “intraduzível” de, entre outros trabalhos de Rosa, o **Grande Sertão: Veredas**. Todos conhecemos e sabemos como é difícil a leitura desse texto-monumento; imagine-se um holandês lendo e reescrevendo as histórias de Riobaldo, Manuelzão e companhia... No entanto, a tradução ganhou fama e ficou excelente, segundo Costa.

* Professora associada de Língua e Literatura Gregas na Faculdade de Letras da UFMG.

Observa-se, na análise do estudioso brasileiro, que traduzir é tarefa sofisticada; não basta fazer a passagem linear de língua para língua – e é por isso que me aventuro a oferecer minhas ponderações sobre tradução para os historiadores. Sim, porque traduzir, além de ser ato linguístico, é também compreensão de processos culturais e imersão temporal e espacial. Para nascer uma boa tradução, há que se visitar, muito frequentemente, não somente os dicionários, mas igualmente os comentários e reflexões dos escoliastas, historiadores, geógrafos e antropólogos e, neste sentido, um tradutor nunca poderá caminhar sozinho. Ele toma contato com toda uma cultura distinta e, para acessá-la, não poderá trabalhar sem ajuda.¹

Assim é que, no mencionado artigo, pedaços de frases da crítica feita por Costa tiveram sobre mim um efeito singular. De fato, algumas expressões, depois da leitura, ficaram em minha cabeça, ressoaram e me fizeram pensar a tradução dos textos antigos com os quais trabalho, sobretudo a problemática tradução das obras do século V a.C., o século da sofística, das ambiguidades sutis, do relativismo e da glória democrática. Cito, então, alguns fragmentos teóricos do tradutor Walter Costa ao examinar o texto rosiano no holandês: ele fala de “apuro linguístico”; de uma “atenção às palavras [que] está diretamente ligada a uma certa concepção das coisas”; de um “clima emocional”; de um “extremo zelo, tanto com a palavra isolada como com os efeitos de simetria ao longo do texto”; de uma “pauta sonora”. Costa reflete ainda sobre a possibilidade de “uma recriação do universo do autor”; ele considera em tradução os acertos na exatidão e precisão e a criatividade do tradutor neerlandês que ousa – e, nisso, é bem-sucedido – a invenção verbal.

Esses movimentos de alma que buscam recuperar o clima e a efervescência temporal de um sertão absoluto,² de um lugar outro que não a Holanda e de um lugar dentro de nós e dos holandeses, portanto, de um lugar que é também a Holanda me parecem fundamentais na abordagem dos textos com os quais convivo mais de perto. Nesse entroncamento, “não é possível afastar o cruzamento fatal de tempo com o espaço” (FOUCAULT, 1984, p.46).³

O desafio para recriar ou, se preferirem, acolher um tempo e local que não existem mais; o convite para receber – no mundo novo – um povo do passado cuja cultura, ainda que tenha sido matriz do mundo ocidental, é muito distinta da nossa, a ameríndia, e cuja língua guarda conceitos, concepções e imagens que a nossa sequer prevê, é provocação que enfrenta

todo investigador, seja ele tradutor, historiador, antropólogo ou hermeneuta de quaisquer outras áreas de pesquisas.

Entretanto, já que minha intervenção estará estruturada em fragmentos apenas,⁴ não me contentarei só com a reflexão de Costa, mas sirvo-me de uma conferência de Paul Valéry na Universidade de Oxford intitulada “Poesia e Pensamento Abstrato” (1939) e de algumas outras referências. Refletirei sobre *poesia, gênero, pensamento abstrato*. Assumo a tese do poeta francês de que há uma inquestionável exatidão, um rigor de raciocínio e um esforço de vontade na fabricação da poesia. A tese é que esse ofício exige uma integridade que culmina na superabundância de expressões que geram alternativas múltiplas para um só termo, o que, por sua vez, faz nascer no texto a graça e a fantasia de estar ao mesmo tempo em um espaço familiar e estrangeiro.

Com meus amigos teóricos – e com outros que pensam como eles –, pesando questões de rigor e perfeição, cultura e universo do autor, discutirei, a princípio, as palavras *brotós e thnetós*, para depois considerar a tradução do que se convencionou chamar o trágico. Pretendo mostrar a força da tradução para o estabelecimento de um gênero observando a dificuldade de traduzir duas palavras somente.

Desculpem-me mas vou trabalhar aqui com palavras. Para mim, não há como fugir. Durante toda a minha vida, trabalhei com palavras – palavras, mais que frases. Sinto-me eterna criança a degustar o sabor de sons condensados em palavras. Elas têm um estranho poder sobre mim, que suscita um desejo de escrevê-las, usá-las, pronunciá-las.⁵ No grego, comecei com Homero e seu *oínopa ponton*; depois, escolhi o dramaturgo Eurípidés e o vocábulo *lógos*: essa palavra é um mundo, palavra para a vida toda. Eu a escolhi pelo medo que tinha dela. De medo, em ânsia, me despenquei mundo abaixo, rolava para o oco das origens, de filosofias e não sabia. Rolava, mesmo assim: depois, quando olhei minhas folhas e fichas de pesquisa, tudo nelas era um amasso nos dedos; das folhas vivas que puxei, peguei um “pedacinho de pensamento” e fiz uma tese.⁶ Apreciei o *lógos*.

Pegar um pedacinho de pensamento, expressão feliz que usurpei de Guimarães Rosa. Entendo-a como reveladora do processo mágico em que o som e a figura fundidos se fazem materialização de um todo muito maior; de forma que podemos afirmar que é aí que reside a poesia, na materialização texturizada, sonora e visual – e também cinética – do pensamento abstrato de um tempo.

E assim, volto a Valéry, que, na conferência citada, propõe, para facilitação do nosso entendimento, as metáforas o “poeta é um cirurgião”, “as palavras e formas de discurso são os instrumentos cirúrgicos”. Acredito que essas metáforas se aplicam também para visualizar a “tarefa do tradutor” e para as palavras que ele recebe no jogo da tradução. O filósofo, poeta e matemático francês adverte, no entanto, que “é preciso tomar cuidado com os primeiros contatos de um problema com nosso espírito”. De fato. Também creio que o *insight* recém-nascido deve ser examinado minuciosa e meticulosamente. O brilho vislumbrado deve ser submetido a um “olhar-de-clínico”, caso contrário a incisão feita pela palavra no corpo do leitor pode atingir o órgão errado. No calor da interpretação, podemos acabar por abandonar o problema original, aquele que, segundo Paul Valéry: “[...] responderia exatamente à nossa sensibilidade e nossos interesses.” Afirma ainda o poeta:

As questões de filosofia e de estética estão tão ricamente obscurecidas pela quantidade, pela diversidade, pela antiguidade das procuras, das discussões, das soluções que se produziram dentro dos limites de um vocabulário muito restrito, no qual cada autor explora palavras de acordo com suas tendências, que o conjunto desses trabalhos me dá a impressão de um quarteirão especialmente reservado a espíritos profundos no Inferno dos antigos. Lá existem Danaides, Ixions, Sísifos que trabalham eternamente, enchendo tonéis sem fundo, erguendo a rocha que desaba, ou seja, redefinindo a mesma dúzia de palavras cujas combinações constituem o tesouro do Conhecimento Especulativo. (VALÉRY, 2007, p.196)

Isso disse Valéry e sua fala calou fundo na minha alma. Ecoaram pedacinhos de pensamento, entre eles: “questões ricamente obscurecidas” e “antiguidade das procuras”. Como afirmei, desde que me iniciei no estudo da língua grega, algumas palavras me perseguiram. Erínias ou Eumênides, elas me provocam⁷. Algumas são mais excitantes. As duas que escolhi para hoje são de especial apreço. Limito-me, por agora, a estes pedacinhos de cultura grega. Elas são símbolos seculares de experiências partilhadas na seara da vida e da morte. Não oferecem a menor dificuldade de compreensão. Não abarcam conceitos sofisticados da filosofia, mas têm suas peculiaridades.

Bruno Snell, no seu famoso *A descoberta do espírito*, na década de 60, esboça interesse sobre βροτός e θνητός. Ele afirma que os gregos usavam

esses termos (e traduz ambos por “humano”) para distinguir a categoria dos humanos por oposição aos imortais, os *athánatoi* (SNELL, 1982, p.246).

Βροτός é palavra prenhe de lirismo, rara na prosa: dos exemplos dados por Bailly e Liddell-Scott, quase todos são dos trágicos. Homero aprecia usá-la, Píndaro e Aristófanes usam-na com moderação. Θνητός parece ser mais comum, é frequente em Homero, Hesíodo, Safo e, é claro, nos trágicos. Aparece também em Platão e Aristóteles. Heródoto usa ambas, βροτός e θνητός. São raras em Hipócrates, o médico, donde se deduz não serem termos técnicos. Hesíquio lexicógrafo registra-as e indica a variante βροτός/μροτός, a qual foi estudada pelos filólogos Chantraine e Lejeune, que detectaram para ela uma origem sânscrita, o que nos permite afirmar que se trata de uma palavra muito antiga.⁸ Emily Vermeule (1984, p. 168) acrescenta dado interessante. Segundo a pesquisadora,

*[e]timologicamente os mortais, βροτοί, estão destinados a serem devorados ou pelo menos são seres cheios de um delicioso e nutritivo sangue, o βρότος. Os imortais, ἄμβροτοι, não são comestíveis, suponho, já que carecem de sangue e alma; ou pelo menos estão livres de uma cadeia alimentar animal e dos ciclos da natureza.*⁹

Como se pode observar, Vermeule joga com o sentido de duas palavras diferentes: βροτός, mortal e βρότος, sangue que escorre dos ferimentos, fluxo sanguíneo.

Para a família de θνητός/θνᾶτος,¹⁰ o gramático alexandrino do séc. 2 de nossa era, Apolônio Discolo, no Περὶ συντάξεως (γ, 150), realça a disposição psíquica e física do verbo θνήσκω, matriz do adjetivo que observo. Θνήσκω, *morrer*, no grego, ignora a flexão passiva já que exprime a passividade mesmo com desinências ativas.

Os adjetivos verbais terminados em -τός, porém, exprimem todos, em sua origem, um estado passivo. Todavia, além dessa passividade que provoca o sufixo, há nesses adjetivos também o valor de possibilidade. Explico. Um composto como ἄμβροτος, “que não morre”, significa intrinsecamente “aquele que não poderá morrer”. Igualmente, sua forma simples, βροτός, sinaliza para “aquele que poderá morrer”.¹¹ E de igual maneira, θνητός/θνᾶτος será “aquele que poderá morrer”.

Pessoalmente, acho formidável uma palavra ser já um prognóstico, uma ameaça ou um agouro. Acrescente-se que essas palavras, embora tenham o sentido passivo, em ocasiões poéticas especiais funcionam como “curinga”,

têm a capacidade de oferecer ao usuário, paradoxalmente, tanto um valor ativo quanto um passivo. Chantraine cita o exemplo de ἄγνωστος, que exprime tanto “o que é ignorado” quanto “o que é ignorante”.

Segundo os gramáticos contemporâneos Maquiera, Conti e Crespo (2003, p.30-3), os adjetivos em -τός descrevem propriedades estáveis que indicam pertença a categorias sempre em grau positivo, ou seja, eles não admitem o gradativo e o comparativo. Temos então para βροτός e θνητός, o valor semântico ativo “o que morre” e o passivo “o que é acometido de morte”.

Inquieta-me, porém, as duas palavras receberem tradicionalmente a mesma tradução. Desconfio, como boa mineira, dessa equivalência: é βροτός igual a θνητός assim como um é igual a um? Aprendi desde cedo que devia traduzi-las por “mortal” – o que de resto me parecia ultrajante já que essas palavras não são de uso comum, mas servem para o espaço poético, sua formação fortemente arcaica remonta ao indo-europeu, sua forma e som são distintos, e seus ritmos, diversos.

Ensaiei traduções que me foram sempre corrigidas. Gostava de traduzir βροτός por “vivente” e θνητός por “mortal”. As apreciações que obtinha seguiam repetido caminho: “não queira inovar aqui, não há muito que fazer”; “por tradição se traduz βροτός e θνητός por mortal”. A palavra “vivente”, minha predileta para βρότος, é tradução exata de ζῶον. Βροτός vem de *μροτός, que, no latim, é *mortuus*. No português, vivente não é de uso comum nem se assemelha ao som de βροτός.

Resolvi trazer o problema para cá e tentar dizer que não se trata de um problema, mas de uma solução. Então, que efeitos poéticos teria esse par diferente e igual ao mesmo tempo? Se seu significado é o mesmo, distinta é a sua forma, seu som, sua métrica, suas letras, seu estilo. Eis um enigma. Desisti de me perguntar o que elas significam e passei a averiguar o que elas fazem (CLARO, 2009, p.116) quando entram em cena. Um detalhe, apenas, realço: a contrapelo de Conti, Luz e Maquiera, vejo que talvez a distinção entre elas seja pela gradação. Para βροτός, um grau a mais para vivo e um a menos para morto; para θνητός, o contrário: um a menos para vivo, um a mais para morto. De fato, Βροτός, para Nicole Loraux (2006, p. 53), estabelece uma perspectiva vertical; em oposição, a helenista cita ἀνθρωπος com uma perspectiva horizontal; Loraux não menciona θνητός.

Observemos se meu desconforto tem sentido em um pequeno trecho

da primeira tragédia do *canon* grego: **Os Persas**, de Ésquilo, verso 710. Não escolhi a peça aleatoriamente. Nicole Loraux¹² vê a peça estruturada na mudança de uso dos adjetivos que qualificam o homem. De βροτός e θνητός – seja mortal animal, seja mortal humano – o poeta caminha para o uso da palavra ἀνήρ, homem soldado e cidadão e, em seguida, ἄνθρωπος, o ser humano, a humanidade – masculina, sim, pela etimologia, mas humanidade (TAXIDOU, 2004, p.97-8).

Situo o contexto antes. O grande rei Dario foi chamado dos infernos e, das profundezas, retorna ao convívio humano. No topo do sepulcro, do alto, assustadoramente, ele domina o θέατρον. Ele, morto e glorioso, ὡς θεός, como um deus, diante de seus súditos se põe a falar. O coro não suporta a visão, recua, passa a palavra para a soberana. Dario e Atossa, sua rainha, conversam. Ela viva, aflita e chorosa, ele apressado, fugaz, sombra de um vivo que foi. Recorto um trecho de sua elocução:

Δαρείος

[...] ἀνθρώπεια δ' ἄν τοι πήματ' ἄν τύχοι βροτοῖς·

706

πολλὰ μὲν γὰρ ἐκ θαλάσσης, πολλὰ δ' ἐκ χέρσου κακὰ
γίγνεται θνητοῖς, ὁ μᾶσσων βίωτος ἦν ταθῆ, πρόσω.

708

Ἄτοσσα

ὦ βροτῶν πάντων ὑπερσχῶν ὄλβον εὐτυχεῖ πότμω

709

ὡς ἔως τ' ἔλευσες αὐγὰς ἡλίου ζηλωτὸς ὦν
βίωτον εὐαίωια Πέρσαις ὡς θεὸς διήγαγες,
νῦν τέ σε ζηλῶ θανόντα, πρὶν κακῶν ἰδεῖν βάθος.

712

πάντα γάρ, Δαρεῖ ἀκούσῃ μῦθον ἐν βραχεῖ χρόνῳ.
διαπεπόρηται τὰ Περσῶν πράγμαθ', ὡς εἶπεῖν ἔπος.¹³

Na fala de Dario, temos as duas palavras utilizadas, é óbvio, com diferenças poéticas sutis. Na fala de Atossa, ocorre o mesmo. Na boca do soberano persa, βροτός aparece no dativo (v. 706); na fala de Atossa (v. 709), sua esposa, ela está no vocativo. Nuançada pela cor do “possível”, ela é sobrecarregada, gramaticalmente, com as marcas do potencial pela partícula ἄν e o modo optativo para o verbo τυγχάνω – alcançar por sorte – no aoristo. Dessa forma, a primeira ocorrência (v. 706) está marcada pelo

acaso e pela indefinição, algo como: “Ó tu que dos fugazes todos logras-te”. A palavra θνητός, na fala de Dario, ocorre também no dativo, v. 708. Quando Atossa se pronuncia, em 712, já não se usa o adjetivo, mas uma forma verbal adjetivadora, isto é, um particípio aoristo masculino do verbo θνήσκω, morrer, θανόντα. Esta forma cumpre uma função nominal, de objeto qualificado temporal ou situacionalmente; a forma vem no acusativo “agora, eu te invejo, tu que estás morto”.

Para mim, não há dúvida de que as duas formas de expressar o que se traduz por “mortal” deveriam suscitar significados distintos. Na voz de Dario, as formas equivalem-se na posição sintática, o dativo plural; mas diferem seja semântica, seja sonoramente. Na voz da rainha, βροτῶν é pessoa do discurso, θανόντα é objeto da inveja de Atossa; semanticamente, um remete para perigo que se corre estando vivo; o outro, para a situação de morte. Do ponto de vista da sonoridade, um (βροτῶν) é fechado, explosivo, curto; carrega em si a possibilidade do movimento de abertura; o outro é aberto na elocução; a explosão é fraca, dental, soprada e aspirada e demorada θανόντα. Essas características, é claro, elenco-as na associação com os conceitos de vida e morte.

Vejam ainda, no trecho grego do discurso de Atossa, marcados em negrito estão também sons repetidos que se identificam com o final de βροτῶν. Digamos, numa espécie de anominação, parequema ou paronomásia. Ocorre que, isoladamente, a parte repetida é um particípio masculino presente do verbo εἰμί, ὢν e significa “o que é”. A oposição se dá, portanto, entre “o homem que é e que de uma hora para outra pode deixar de ser” (o que vive) e “o que é não mais” (o que está morto).

Mais ainda, minha experiência (e toda uma enorme tradição poética, do século de ouro a Gertrude Stein) me diz que há muitas formas de olhar uma rosa, por exemplo, em sua instável exuberância ou em sua debilidade. Assim, também o homem pode ser contemplado em sua potência ou em sua precariedade. Isso distingue βροτός e θνητός. Ademais, recorde-lhes que se trata de um léxico muito utilizado nas tragédias. Βροτός e θνητός são palavras da poética trágica, ou melhor, são pedacinhos de pensamento que constituem o gênero trágico ele mesmo.

E eu, que gosto tanto da palavra **vivente**, que vejo que ela guarda o substantivo, **ente** – um derivado do particípio presente da forma latina *sum* e que, no meu ponto de vista, é também a tradução mais literal da forma grega ὢν, traduzi precariamente o trecho assim:

Dario

*[...] a canseira humana só pode cair **nos viventes**;
de ruim, muito vem do mar, muito da terra
para os **mortais**... se a vida é comprida, prolonga o mal.*

Atossa

*Ó quem – **dos viventes todos** – ganhou ventura, logrou na queda!
Enquanto vias os raios de sol, sendo invejado,
vida feliz, entre persas, como um deus levavas...
agora, **morto** antes de ver o fosso de males, invejo-te.
Tudo, Dario, ouvirás. História em curta fala.
Para numa sentença dizer: os feitos dos persas desmoronaram.*

Mas há algo mais forte no par βροτός-θητός. Eles não se limitam à categoria do humano, abrangem mais, abrangem o animal e o vegetal em tempos épicos e trágicos. O que temos com essas palavras é uma ressonância temporal que faz história. Elas fazem parte da dicção do séc. V a.C., dicção que apresenta heróis e deuses épicos, e que Aristóteles qualifica como elevada, embora o dialeto utilizado para tais textos seja basicamente o ático, com algumas formas épicas e alguns arcaísmos em trechos particulares, alguns hipérbatos e, como é o caso da dupla discutida aqui, palavras que não cabem na prosa. Βροτός-θητός integram um repertório lexical rico em palavras raras, únicas, compostos inventivos de sentido duplo, cunhados de forma inédita; materializações de ideias complexas, obscuras, paradoxais e, ao mesmo tempo, falas do ordinário do dia.

Todavia, recuperemos Costa e Valéry. Falemos de precisão e incisão cirúrgica através de um exemplo (RUTHERFORD, 2010, p.442-3), a palavra ἀκόρεστος, que, presente nos três dramaturgos, carrega o sentido de insaciável e que, aplicada ao substantivo “prosperidade” (ESQUILO. **Agamemnon**, 1331), significa “ambicioso”. Assim, tem-se: “prosperidade ambiciosa”, isto é prosperidade “impossível de saciar”. Em outros termos, o adjetivo ἀκόρεστος carrega em si, mediante a noção de excesso e abundância, significados opostos, se vistos de ângulos diferentes.

Pois é essa exatidão sofisticada o estilo do século V a.C., o trágico; estilo que carrega a lucidez, o vigor, a pujança retórica (RUTHERFORD, 2010, p.444) do rei e do servo, do político e do agricultor, em que o coro tem

liberdade sintática nos trechos líricos, os diálogos são regidos e organizados por sintaxe clara, em que Βροτός-θνητός têm diferenças sutis, graduadas, da condição humana.

Portanto, ao fim e ao cabo, só posso concluir que o casal Βροτός-θνητός é veículo para uma visão de mundo que nos escapa. Pedacinhos de pensamento que pulsam e batem um ritmo e som, que dizem que βροτός é o vivo que traz em si a morte; θνητός é o sentenciado de morte. Isso faz toda a diferença, é como se a cultura se perguntasse: haverá palavras para burlar a morte?

As palavras discutidas, colocadas no mesmo contexto, podem provocar uma emoção que não produziriam isoladamente. Associadas, são estranhas, não dão respostas. Como afirmei anteriormente, elas podem ser traduzidas por uma mesma palavra, mas guardam mistérios. Βροτός tem ritmo de rom-pante e inesperado, som plosivo, labial e dental; é fugaz; θνητός é sopro aspirado, nasal que passa também pelos dentes, intenso, é suspiro último, é vazio.¹⁴ “Essa experiência minúscula nos bastará para descobrir muitas verdades” (VALÉRY, p.200).

Nenhuma língua é completa em si, e uma língua completa a outra (CLARO, 2009, p.130). Nenhuma cultura, nenhum tempo, nenhum espaço é completo. Para ser, de fato, um necessita do outro. O sentido e a diferença ultrapassam a linguagem e a representação do homem. Alguma coisa tudo isso revela. Cabe a nós acolher essa estranheza. O sensível delas obscurece, mas age sobre nós, desempenha uma função, provoca uma inquietação, uma inquietação trágica. Um conflito entre nós, os efêmeros mortais, e um provável ἄμβροτος, uma ideia platônica, uma língua perfeita, indizível, de Walter Benjamin. Se tudo isso que falei é solene ou corriqueiro, não sei; se o estilo da tragédia é solene, direi que sim, mas não somente isso: ele é simultaneamente simples e complicado, como o humano.

Convencionou-se chamar a tragédia um gênero σπουδαίος. A palavra é frequentemente traduzida por “grave, solene, sério”. A tradução vem, é claro, sendo estabelecida pelo contraste que fez Aristóteles ao definir a tragédia por oposição à comédia. Para ele, a tragédia é σπουδαία, e a comédia φαῖλλη, isto é, “baixa, vulgar”. Os dicionários autorizam outras traduções para esses dois termos: “ágil, zeloso, estimável, digno, importante” para σπουδαίος, e “defeituoso, leviano, negligente, fraco” para φαῖλος. Eu, de minha parte, penso que tragédia é o gênero dos tenazes e que comédia é o gênero dos frouxos. E se o βροτός é o homem destinado à morte. (LORAU, 2006,

p.59), ou de outro modo, *o homem vivo habitado pela morte*, o homem em sua fragilidade (LORAU, 2006, p.61), e se θνητός é *o homem vivo abatido pela morte*, eu diria que há duas formas, no século V a.C., de este homem se colocar no mundo: sabendo-se cheio de vida e morte, mas tenaz para transgredir leis e deuses, ou sabendo-se ameaçado pela morte, tímido, frouxo e covarde. Haverá sempre, sem dúvida, os moderados, os que levam a vida como um drama, mas um drama satírico.

De minha parte, como investigadora da poesia, peço vênia aos historiadores para afirmar com Valéry que são “... tantas certezas quanto pessoas, tantas leituras de texto quanto olhares” (VALÉRY, 2007, p. 112). Permitam-me também dizer que o século V a.C. foi regido pela palavra trágica, e isto significa que ele se pautou pela palavra sutil, mutante, ambígua, cruel, sardônica, mas, sobretudo, tenaz.

The tragic word and its multiple faces

Abstract: Based on Paul Valéry's "Poetry and Abstract thought", the Zaharof Lecture for 1939 at Oxford University, we intend to reflect about poetry, genre, abstract thought and metaphor. Adopting the French poet's thesis according to which there is an unquestionable exactness, a severity of rationality and an effort of will applied to the elaboration of poetry, we consider that such an integrality of the poet's activity culminates on the superabundance of expressions that generate multiple possibilities to a single term. Thus, it becomes possible for grace and fancy to rise in the literary text. Discussing the Greek words *brotós* and *thnetós* we approach initially the tragic genre in order to discuss afterwards problems of translation, literary genre and history, also attempting to show the importance of the translation to the consolidation of what is conventionally called the tragic genre.

Keywords: poetry; translation; tragedy; persians; Aeschylus.

Documentação escrita

AESCHYLUS. **Persians**. Translation by Herbert Weir Smyth. Cambridge MA.: Harvard University Press, 1926.

APOLÔNIO DÍSCOLO. Περὶ συνητάξεως. v. I e II. Trad. notas e com. de Jean Lallot. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1997.

HOMERO. **Iliadis**. Tomo I e II. Oxford: Oxford University Press, 1989.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. Procura da poesia. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, p. 175.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. *In: A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*.

BRANCO, Lúcia Castelo. (Org.) **Cadernos Viva Voz**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2008, p.66-81.

CHANTRAINE, Pierre. **Morphologie Historique du Grec**. Paris: Éditions Klincksieck, 1973.

_____. **Dictionnaire étymologique de la langue grecque (avec un supplément)**. Paris: Librairie C. Klincksieck et cie, 1999.

CLARO, Andrés. Broken Vessels: Philosophical Implications of Poetic Translation (the limits, hospitality, afterlife, and Marranism of languages). **The New Centennial Review**. v.9, n.3, p.95-136, 2010.

COSTA, Walter. O Guimarães Rosa holandês de August Willemsen. **Nonada**. v.10, p.181-90, 2007 - <http://seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/viewFile/47/21>.

CRESPO, Emilio; CONTI, Luz; MAQUIERA, Helena. **Sintaxis del griego clásico**. Madrid: Editorial Gredos, 2003.

FOUCAULT, M. Dits et écrits, Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967). **Architecture, Mouvement, Continuité**. n°5, p.46-9, octobre 1984.

LEJEUNE, Michel. **Traité de Phonétique Grecque**. Paris: Klincksieck, 1955.

_____. **La formation des noms em Grec ancien**. Paris: Édouard Champion.

LORAU, Nicole. **La voix endeuillée**: essai sur la tragédie grecque. Paris: Éditions Gallimard, 1999, p.67-82.

_____. La tragédie Grecque et l' humain. *In: Les aventures de la raison politique*. NOVAES, Adauto. (Org.) Paris: Éditions Métailié, 2006, p.47-69.

MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989,

PAPANASTASSIOU, G. C. General characteristics of ancient Greek vocabulary. *In: Anastasios-Phoivos Christidēs. (Ed.) A history of ancient Greek: from the beginnings to late antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: veredas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

- ROSAS, Marta. Por uma teoria da tradução do Humor. **D.E.L.T.A.** v.19. Edição especial, p.133-61, 2003.
- RUTHERFORD, Richard. The Greek of Athenian Tragedy. In: BAKKER, Egbert J. (Ed.) **A companion to the ancient Greek language**. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2010, p.441-54.
- SNELL, Bruno. **The discovery of the mind: the Greek origins of European thought**. New York: Dover Publications, 1982.
- TAXIDOU, Olga. **Tragedy, modernity and mourning**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
- VALÉRY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. In: **Variedades**. Barbosa, João Alexandre. (Org.) São Paulo: Iluminuras, 2007, p.193-210.
- VALÉRY, Paul. Discurso sobre a história. In: **Variedades**. Barbosa, João Alexandre. (Org.) São Paulo: Iluminuras, 2007, p.111-7.
- VERMEULE, Emily. **La muerte em la poesía y en el arte de Grecia**. Mexico: FCE, 1984, p.152-201.

Notas

¹ “Chega mais perto e contempla as palavras./Cada uma/tem mil faces secretas sob a face neutra/e te pergunta, sem interesse pela resposta,/pobre ou terrível, que lhe deres:/Trouxeste a chave?” (ANDRADE, 1980, p.175).

² SERTÃO ABSOLUTO: “O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias.” “O sertão é do tamanho do mundo.” “Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar.” “Sertão é o penal, criminal. Sertão é onde homem tem de ter a dura nuca e mão quadrada.” “O sertão é bom. Tudo aqui é perdido, tudo aqui é achado...” “O sertão é confusão em grande demasiado sossego...” “... o sertão é uma espera enorme.” “Deus é urgente sem pressa. O sertão é dele.”

³ Penso, aqui, no conceito de heterotopia de Foucault. *Il faut cependant remarquer que l'espace qui apparaît aujourd'hui à l'horizon de nos soucis, de notre théorie, de nos systèmes n'est pas une innovation; l'espace lui-même, dans l'expérience occidentale, a une histoire, et il n'est pas possible de méconnaître cet 'entrecroisement fatal du temps avec l'espace* (FOUCAULT, 1984, p.46-9).

⁴ Como se pode perceber, estou bastante influenciada também por Walter Benjamin: *Assim como os cacos de um vaso, para poderem ser recompostos, devem seguir-se uns aos outros nos menores detalhes, o modo de designar do original, fazendo assim com que ambos sejam reconhecidos como fragmentos de uma língua*

maior, como cacos são fragmentos de um vaso (A tarefa do tradutor, em tradução de Susana Kampff Lages. p.77).

⁵ MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. Romance LIII, p.182: “Ai, palavras, ai, palavras, //Que estranha potência a vossa! //Ai, palavras, ai, palavras, // Sois de vento, ides no vento, //No vento que não retorna, //E, em tão rápida existência, //Tudo se forma e transforma!”.

⁶ GUIMARÃES ROSA, João. **Grande Sertão**: veredas. p. 19: *De medo em ânsia, rompi por rasgar com meu corpo aquele mato, fui, sei lá – e me despenquei mundo abaixo, rolava para o oco de um grotão fechado de moitas, sempre me agarrava – rolava mesmo assim: depois – depois, quando olhei minhas mãos, tudo nelas que não era tirado sangue, era um amasso verde, nos dedos, de folhas vivas que puxei e masgalhei... Pousei no capim do fundo – e um bicho escuro deu um repulão, com um espirro, também doido de susto: que era um papa-mel, que eu vislumbrei; para fugir, esse está somente. Maior sendo eu, me molhou meu cansaço; espichei tudo. E um pedacinho de pensamento: se aquele bicho irara tinha jazido lá, então ali não tinha cobra. Tomei o lugar dele.*

⁷ A palavra φῶς, por exemplo, que é uma metáfora utilizada por Homero para se referir a heróis. Em Homero, os heróis são “luzes”. Assim, o verso 164 do canto 2 da **Ilíada**: σοῖς ἀγανοῖς ἐπέεσσιν ἔρήτῃ φῶτα ἕκαστον/μηδὲ ἔα νῆας ἄλα δ’ ἐλκέμεν ἀμφιελίσσας. Traduzindo: com palavras afáveis retém cada luz/homem/ e não permite que arrastem pro mar as naus amuradas.

⁸ No contato da líquida /r/, nos grupos mais antigos, a nasal /m/ perde sua nasalidade e se reduz a uma explosão /b/, assim βροτός veio de *μροτός (lat. *mortuus*), no épicico μορτός (cf. LEJEUNE, 1955, p.133, 169, 246; LEJEUNE, 1933, p.300-1).

⁹ “[e]timologicamente los mortales, βροτοί, están destinados a ser devorados o al menos están llenos de una deliciosa sangre nutricia, βρότος. Los imortales ἄμβροτοι, son incomedibles, supongo, tanto como carecen de sangre y alma; al menos están exentos de la cadena alimentaria animal y de los ciclos de la naturaleza.” No passo, Vermeule remete para o dicionário etimológico de Chantraine e seu estudo acerca das etimologias prováveis (armênio e sânscrito) para as palavras.

¹⁰ LIDDELL-SCOTT registra a variante θνητός/θνᾶτος.

¹¹ CHANTRAINE, **Morphologie Historique du Grec**, p.284. § 336.

¹² Apud TAXIDOU, 2004, p.97. Cf. também LORAUX, 1999, p. 67-82; LORAUX *In NOVAES* (Org.) 2006, p.52.

¹³ Em tradução de Smyth: *Darius – Afflictions ordained for human life must, we know, befall mankind. For many calamities from the sea, many from the land, arise to mortal men if their span of life is extended far. Atossa – O you who in prosperity surpassed all mortal men by your happy destiny, since, so long as you gazed upon*

the beams of the sun, you lived a life of felicity, envied of all, in Persian eyes a god, so now too I consider you fortunate in that you died before you beheld the depth of our calamities. The whole tale, O Darius, you will hear in brief space of time: the power of Persia is ruined almost utterly (AESCHYLUS. **Persians**. Cambridge MA: Harvard University Press, 1926).

¹⁴ CHANTRAINE, 1999, p.422-23, sugere como etimologia plausível para θνητός *dhw- ou, ainda, o aoristo á-dhvani-t <ils'eteignit, disparut> do sânscrito e o particípio dhvan-tá <sombra>. O emprego no sentido de morrer é resultado de um eufemismo.