

**TRADUÇÃO E ENSINO: O PRIMEIRO CONTATO COM A LITERATURA GREGA  
CLÁSSICA**

**TRANSLATION AND TEACHING: FIRST CONTACT WITH CLASSICAL GREEK  
LITERATURE**

**TRADUCCIÓN Y ENSEÑANZA: EL PRIMER CONTACTO CON LA LITERATURA  
CLÁSICA**

Emerson Cerdas

Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários pela Universidade Estadual

Paulista – Campus de Araraquara

E-mail: emersoncerdas@yahoo.com.br

**RESUMO**

O ensino de literatura grega antiga é feito essencialmente por meio de traduções, pois, por se tratar de uma língua muito distante da nossa, demandaria muitos anos para que os alunos pudessem compreender o texto original. Uma vez que não existe uma tradução completamente equivalente para nenhum texto, escolher qual tradução usar em sala de aula passa a ser uma importante questão para o professor de literatura clássica. Se questões históricas, estéticas e pessoais determinam a forma com que cada tradutor busca efetuar seu trabalho, também está presente nas suas escolhas um horizonte de expectativa a que tipo de leitor ele está se dirigindo. A partir de nossa experiência como professor de literatura grega antiga e de traduções de Homero, discutiremos de que forma a escolha do professor deve ser feita para que os alunos não tenham um contato superficial com o poeta grego, mas compreendam os mecanismos estéticos que o tornaram um dos mais representativos poetas da história literária.

**Palavras-chave:** Tradução; ensino; literatura grega antiga; Homero;

**ABSTRACT**

The teaching of ancient greek literature is done essentially by translation due to It being a language very distant from our own and in consequence, it would take a long time of studying for students to really comprehend the original text. Once there is not a translation which matches completely a text, choosing which translation to use is a major question for a professor of classical literature. If historical, aesthetics and personal matters influence in which way the translator accomplishes his job, It is also in his choice a horizon of expectations according to reader he is referring to. Based on our experiences as professors of of ancient greek literature and Homero's translations, we will discuss in which way the choice of the professor should be made with the purpose of assuring that the students don't have a superficial contact with the greek poet at the same time they understand the mechanic aesthetics which made him into one of the most representative poets of literary history.

**Keywords:** Translation; teaching; ancient greek literature; Homer;

## RESUMEN

La enseñanza de literatura griega antigua es hecha esencialmente por medio de traducciones, pues, por tratarse de una lengua muy distante de la nuestra, demandaría muchos años para que los alumnos pudieran comprender el texto original. Una vez que no existe una traducción completamente equivalente para ningún texto, elegir cual traducción utilizar en clase tornase una cuestión importante para el profesor de literatura clásica. Si cuestiones históricas, estéticas y personales determinan la manera con que cada traductor busca ejecutar su trabajo, también está presente en sus elecciones un horizonte de expectativa para qué lector él se está dirigiendo. Desde nuestra experiencia como profesor de literatura griega antigua y de traducciones de Homero, discutiremos de qué forma la elección del profesor debe ser hecha para que los alumnos no tengan un contacto superficial con el autor, pero comprendan los mecanismos estéticos que lo tornaron un gran poeta.

**Palabras clave:** Traducción; enseñanza; literatura griega clásica; Homero;

## INTRODUÇÃO

A literatura grega clássica compreende um período de tempo bastante vasto. Seu início é o aparecimento das epopeias de Homero, a *Ilíada* e a *Odisseia*, no século VIII a.C., obras que marcaram profundamente não só aquela cultura e sociedade, mas também toda a literatura ocidental. Também surgem com os gregos a poesia lírica, o teatro, a filosofia, a história, a medicina, entre outros campos dos saberes que os pensadores medievais e modernos adaptaram e desenvolveram, sem, contudo, se esquecerem dessa ancestralidade helênica. São os gregos, portanto, pontos de referência a qualquer modalidade do discurso, tanto pela riqueza estética de sua prática literária quanto pela profundidade de temas universais que, ainda hoje, são capazes de nos tocar e ensinar sobre as ações e caráter do homem. Estas observações servem, também, para a literatura e cultura latina e, se nesse artigo nos determos mais aos gregos, é pelo fato de tanto nossa formação acadêmica quanto nossa prática de professor estar vinculada a esse campo de estudo.

Dito isso em nosso pequeno preâmbulo, parece-nos óbvio a necessidade de que, em qualquer curso de Letras, haja espaço na grade curricular para que se fale dos gregos, mesmo que de modo introdutório. No entanto, a mecanização do estudo que se alastra pelas universidades do país tem levado ao esquecimento desse patrimônio cultural. Se antigamente o ensino de línguas clássicas fazia parte da formação básica, inclusive com o ensino de latim na escola pública, hoje são raros os que conhecem e estudam em nosso país profundamente essa cultura e literatura, e mesmo aqueles que se interessam por uma aproximação básica a

este universo rico são poucos. Apenas a título de exemplo, Bento Prado de Almeidas Ferraz, nascido em Bariri, estudou no início do século XX no *Atheneu Jahuense* onde, conforme nos conta a sua filha Anna Lia de Almeida Prado (2003, p.XV), teve o primeiro contato com o latim, cuja paixão o levou, décadas depois, a traduzir, entre outras obras, as *Odes e Epodos* de Horácio. Sua filha seguiu a paixão pela Antiguidade, tornando-se uma das principais estudiosas e professoras de língua e literatura grega do Brasil.

Este primeiro contato com o mundo clássico, dentro das escolas, não ocorre mais. Mesmo nas Universidades, como já observamos, este contato é bastante restrito. O ensino de grego e latim, por exemplo, se concentra em poucas universidades do país, e mesmo disciplinas, antes obrigatórias, como filologia românica, a cada dia que passa desaparecem das grades curriculares. Há, no entanto, sempre alunos e alunas que demonstram um interesse que foge à regra, entusiastas que encontram na cultura e literatura clássica uma verdadeira paixão, à despeito do pouco mercado de trabalho que terão depois de terminarem o curso. De onde vem esse interesse? Como se dá esse contato com essa cultura tão rica, mas também tão diferente e distante que, muitas vezes, nos parece mais um romance fantástico do que nosso passado histórico?

Entramos aqui na questão essencial deste nosso artigo: nosso contato com a literatura grega é mediado, seja por traduções, seja por adaptações. Pouquíssimas são as pessoas que dominam as línguas antigas a ponto de poderem ler e compreender os textos nos originais e mesmo leitores mais experimentados se deixam fruir pela leitura de boa tradução. O cotejo, por exemplo, de variadas traduções, seja na língua portuguesa, seja em outras línguas, faz parte do trabalho de qualquer crítico ou tradutor, pois as dificuldades lançadas pelos textos originais exigem tal confronto; já os jovens, que iniciam seus estudos nas Letras, tomam contato com esse universo essencialmente pelas traduções e adaptações.

Por adaptações entendemos duas categorias de apropriação das obras literárias: no primeiro caso, verifica-se versões resumidas em que autores, com objetivo de tornar possível justamente a aproximação de adolescentes e jovens às grandes obras literárias, criam narrativas mais simples e julgadas adequadas a esse público alvo. A título de exemplo, citamos as versões resumidas dos poemas de Homero pela escritora de literatura infantil, Ruth Rocha ou por Marcia Willians.

No segundo caso, nos referimos às adaptações efetuadas por outras artes, especialmente, a música e o cinema. A despeito de possíveis críticas que se possa fazer a essas adaptações, elas têm um importante papel na divulgação da cultura clássica. Muitos alunos, por exemplo, passaram a se interessar pelo universo grego depois de assistirem filmes

como *Tróia* (2004) de Wolfgang Petersen ou os *300* (2007) de Zack Snyder ou o famoso anime *Cavaleiros do Zodíaco*. A série de livros juvenis escritos por Rick Riordan que tem como protagonista o jovem Percy Jackson favoreceu também esse contato, uma vez que a história se baseia na mitologia grega.

Já a tradução se configura como a uma transposição de um sistema linguístico em outro (JAKOBSON, 1975, p.64-65). Cada obra literária se constrói a partir de um código linguístico, em um rearranjo estético de elementos sonoros, rítmicos, sintáticos e semânticos, ou seja, todos os aspectos que caracterizam uma dada língua. Traduzir é, então, uma tentativa, quase sempre frustrada, de transpor esses elementos da língua primeira, a do texto original, em uma língua segunda, a do tradutor. Ocorre, no entanto, que as estruturas dessa segunda língua são, muitas vezes, bastante diferentes dos usados naquelas. Eis o problema fundamental da tradução: como recompor em um novo texto, limitados pela estrutura da sua língua, formas que se encontram na língua estrangeira? Tal dificuldade gera a impossibilidade de que haja uma tradução perfeita e variados tradutores não de confeccionar variadas traduções, por questões pessoais de preferência estética de cada indivíduo e do domínio que cada um tem de sua língua. Acresce-se a isso, também, as diferenças temporais de uma mesma língua, sempre variando e se renovando, enquanto o texto alvo está estático, parado no tempo. Além disso, e sobretudo, também o público alvo a que se destinada cada tradução faz com que cada vez que um texto é traduzido, ele se torna um novo e próprio texto.

Diante disso, se há a necessidade desse contato mediado, como deve agir o professor de literatura em relação a seus alunos? Qual a melhor forma de instruir, que tipo de texto ele deve passar aos alunos?

### **TRADUÇÃO: O CASO DE HOMERO**

A tradução é uma ponta necessária, como diz José Paulo Paes (1990), para qualquer leitor, uma vez que é ela que permite o acesso a uma série de obras e culturas estrangeiras. A Teoria da Tradução tem ganhado maior atenção entre os estudiosos brasileiros, campo que, por muito tempo, foi relegado como subalterno entre as belas letras. O célebre adágio italiano *Traduttore traditore* reduz o tradutor a um traidor do original, incapaz de transpô-lo sem modificá-lo ao gosto do tradutor e sua época; enfatiza também a intraduzibilidade da obra de arte, já que os elementos de expressão essenciais no original se perdem em qualquer transposição de um sistema linguístico a outro. Esta visada corresponde, segundo Berman

(2007, p.28), a uma prática, que surge em Roma, de anexação da cultura grega, e que se disseminou pelo Ocidente, primeiro pelas traduções e reflexões de São Jerônimo, tradutor da Bíblia, e, depois, pelo classicismo francês com as chamadas “Belas Infiéis”.

Esta concepção não considera a relação do texto com a *letra*, ou seja, pelos aspectos significantes da palavra, mas segue a definição de Cícero e São Jerônimo de que não se deve traduzir as palavras, mas o sentido do texto, mas estas traduções “[...] supostamente fiéis ao sentido muitas vezes aparam tudo o que o original possa ter de especioso; o novo texto oferece uma interpretação esclarecedora, em vez de criar um equivalente tão impreciso, obscuro, difícil quanto o original (VASCONCELOS, 2011, p.70). Apagando os elementos da língua estrangeira, o tradutor aclimata, com os recursos literários vigentes, o texto para que ele seja lido e sentido pelo leitor não como uma tradução. O tradutor faz, nesse caso, do original uma matéria bruta a qual irá lapidar, visando uma aclimação do estrangeiro à sua própria cultura e momento histórico.

Se esta visão é tradicional e corrente na forma de se compreender a tradução no Ocidente, há, no entanto, aqueles que defendem, justamente, que a tradução deve-se pautar pela renovação da língua tradutora, a partir do estranhamento gerado pela língua original. No Brasil, o maior defensor dessa prática tradutória foi Haroldo de Campos que trouxe este debate em seus ensaios críticos. José Paulo Paes (1990), ao fazer um levantamento da história da tradução no Brasil, comenta que é só a partir dos textos de Haroldo de Campos e dos concretistas que a reflexão teórica foi colocada como essencial na prática dos tradutores. Grandes escritores das décadas de 30 e 40, como Manuel Bandeira, embora fossem tradutores, desqualificavam esse processo como algo secundário e, até mesmo, menor.

Texto chave e fundamental para esta mudança foi “Da tradução como criação e como crítica”, primeiramente publicado em 1962, em que Haroldo, seguindo as teorias de Albercht Fabri, Max Bense e Ezra Pound, chama a atenção para a tradução de poesia no que respeita aos aspectos icônicos do signo estético, ou seja, a tradução deve antes se preocupar com a transmissão da informação estética do poema do que com a transmissão do sentido do poema. A tradução deve ser uma recriação, à medida em que na língua nova é enriquecida com estranhamentos causados pelos elementos estéticos da língua estrangeira. Para exemplificar a riqueza dessa postura tradutória, Haroldo de Campos recupera o trabalho de Odorico Mendes, maranhense que no século XIX traduziu as três grandes épicas clássicas, *Ilíada*, *Odisseia* e *Eneida*, como exemplo de tradução criativa. Embora sejam traduções que a qualquer leitor que dela se aproxime pareça estranha e obscura, Haroldo vê nelas o esforço de Odorico de, antes de transmitir o conteúdo das epopeias, preocupar-se em criar em vernáculo aspectos que

ele julgava essenciais do texto antigo, por exemplo, a sonoridade dos versos ou a recriação dos epítetos homéricos com neologismos.

Inicia-se, com a experiência de Odorico Mendes, uma tradição da tradução criativas dos textos homéricos no Brasil, tradição seguida pelo também maranhense Carlos Alberto Nunes e pelo próprio Haroldo de Campos, tradutor da *Ilíada*. Tais traduções visam recompor em português aspectos estéticos da língua homérica e, portanto, seriam mais adequadas para aqueles leitores que querem reconhecer a poesia de Homero, porém não conhecem a língua grega antiga.

Homero é um poeta épico de um período em que a escrita na Grécia era rudimentar, por isso, sua obra é calcada na oralidade. Os seus poemas eram cantados e não lidos, como hoje fazemos. Os textos escritos das suas epopeias, usados hoje para as traduções, datam do final do século VI a.C., ou seja, duzentos anos depois do período que se aceita que foram escritas. Durante todo esse período, suas narrativas com mais de 15 mil versos, no caso da *Ilíada*, e mais de 12 mil, no caso da *Odisseia*, foram passados oralmente por poetas-cantores, chamados de aedos e rapsodos, personagens importantes daquela cultura oral grega.

O próprio Homero era um aedo (*aoidós*), palavra grega que significa “cantor”. Os aedos eram homens que perambulavam de cidade em cidade e viviam nas cortes dos reis onde cantavam os poemas heroicos cujos temas eram tirados da mitologia, acompanhados do som da lira, que eles mesmos tocavam. Os aedos improvisavam os seus poemas, de acordo com o local em que se apresentavam e, quando um poema agradava, ele passava a ser transmitido entre outros aedos (JARDÉ, 1977, p.66). Havia também os rapsodos, homens que, diferentemente dos aedos, não cantavam os poemas, mas os recitavam, empunhando um bastão. Como os aedos, também passavam a vida viajando de cidade em cidade, porém não criavam poemas novos e apenas recitavam as epopeias de Homero. Esses homens, aedos e rapsodos, eram dotados de uma memória excepcional, capazes de decorarem passagens enormes, além de possuírem um acervo de narrativas e versos prontos em suas cabeças, com as quais eles improvisavam.

Foram as pesquisas do estudioso americano Milman Parry (1902-1935), e depois de seu discípulo Albert B. Lord (1912-1991) que trouxeram uma nova luz sobre o tema. Através do seu contato com bardos servo-croatas, Parry percebeu que eles se utilizavam de técnicas semelhantes a que existia nos poemas homéricos e que estes teriam sido compostos assentados em uma técnica de improvisação oral, que provinha dos tempos micênicos,

justamente o período em que decorrem as narrativas dos poemas homéricos. Ou seja, Homero criou seus poemas, tendo como base séculos de tradição de poesia oral, composta e transmitida por esses aedos, sem o auxílio da escrita, mas com uma espantosa memória. No que consistem então essas técnicas? Basicamente, no uso da métrica, o hexâmetro, e de fórmulas e epítetos.

O **hexâmetro** era um metro típico da poesia grega, que depois os romanos adaptaram a sua língua. Para se compreender o que é um hexâmetro, deve-se levar em conta um aspecto da língua grega que se diferencia da portuguesa: a quantidade das sílabas. Conforme Ragon, em sua *Gramática Grega* (2012, p.20), “o ritmo natural da língua grega é quantitativo, ou seja, apoia-se na alternância, dentro de condições determinadas, de sílabas longas e sílabas breves (uma sílaba longa vale, normalmente, duas breves)”. É preciso ter claro que essa questão de quantidade da sílaba não se assemelha a de tonicidade (sílabas tônicas e átonas), e, diante da nossa impossibilidade de escutar como os gregos antigos falavam, é muito difícil reproduzir na fala o alongamento das sílabas. Entretanto, é fundamental ter ciência dessa questão, já que as métricas do grego eram baseadas não na tonicidade, mas sim na quantidade.

O hexâmetro é composto de seis pés métricos, formados por cinco dáctilos, uma sílaba longa e duas breves (– uu), um troqueu, uma sílaba longa e uma breve (– u) ou um espondeu, duas sílabas longas (– –). Desse modo, temos:

$$- uu | - u$$

Ocorre que o dáctilo poderia ser substituído por um espondeu, mas apenas nos quatro primeiros pés. Isso significa que essa alternância nos quatro primeiros pés impede uma monotonia no canto do poeta (imagine escutar 15 mil versos num mesmo ritmo!), enquanto que os dois últimos pés, sempre um dáctilo e um espondeu, mantém a cadência hexamétrica.

$$- - | - - | - - | - - | - uu | - u$$

Quanto as **fórmulas**, Perry (1971, p.8) as define como um grupo de palavras usados com a mesma repetição métrica para expressar uma ideia. Essas fórmulas, às vezes versos inteiros, faziam parte de um acervo comum e que permitiam ao poeta, enquanto cantava esses versos, pensar no verso seguinte. Assim como um músico improvisa a partir de uma estrutura de notas, esse acervo eram pontos de apoio para a improvisação dos versos seguintes. É uma técnica parecida com a dos repentistas brasileiros.

Um exemplo dessa técnica pode ser visto toda vez que raia o sol: “Quando surgiu a que cedo desponta, a Aurora de róseos dedos” (*Ilíada*, I.477). Homero não precisa inventar um verso toda vez que há uma transição da noite para o dia. Volta-se para seu acervo, escolhe o verso já pronto e o repete e, com isso, ganha tempo para pensar no que vem a seguir. Uma passagem bastante interessante, nesse sentido, ocorre no canto II da *Ilíada*, quando Zeus, querendo enganar o rei Agamêmnon, envia-lhe um fraudulento sonho:

Vai agora, ó sonho nocivo, até as naus velozes dos Aqueus.  
Quando chegares à tenda do Atrida Agamêmnon,  
Com verdade lhe diz tudo como te ordeno:  
*Manda-o armar depressa os Aqueus de longos cabelos,  
pois agora lhe seria dado tomar a cidade de amplas ruas  
dos Troianos, porquanto se não dividem já os imortais  
que no Olimpo têm sua morada (a todos convenceu  
Hera suplicante), mas concedemos-lhe que ganhe a glória<sup>1</sup>.*  
(*Ilíada*, II.9-15, grifo nosso)

O sonho transmite ao rei as ordens de Zeus e o poeta repete o trecho em itálico, verso por verso (II.28-33), toda aquela sequência. Ao acordar, Agamêmnon convoca uma assembleia dos principais guerreiros para deliberarem sobre o sonho e lhes narra o trecho em itálico, verso por verso (II.65-69).

Os **epítetos** são adjetivos atribuídos aos personagens que fixam as suas características fundamentais. Esses adjetivos, geralmente compostos, são traduzidos por perífrases, e apresentam um esquema métrico repetitivo com o qual o poeta pode “brincar”. Assim, sempre que Aquiles aparece ele é descrito como “de pés velozes”; Heitor é o “divino”; Agamêmnon, “o poderoso Atrida” e assim por diante. Conforme Pereira (1979, p.49), esses epítetos ocupam em geral meio verso e facilitam para que o poeta preencha o hexâmetro. Os exemplos a seguir ajudarão a observar como Homero podia trabalhar com esses epítetos:

Assim que se encontraram todos reunidos,  
levantou-se para lhes falar Aquiles *de pés velozes*:  
(*Ilíada*, I.57-58, grifo nosso)

Conseguiste, ó Hera *rainha com olhos de plácida toura*,

---

<sup>1</sup> As traduções da *Ilíada* aqui utilizadas são da autoria de Frederico Lourenço. Homero. *Ilíada*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

espicaçar Aquiles *de pés velozes*. Na verdade foi  
de ti própria que nasceram os Aqueus *de longos cabelos*.  
(*Ilíada*, XVIII.357-359, grifo nosso)

Nos dois exemplos acima vemos uma série de epítetos que estão em itálico. O epíteto de Aquiles, “de pés velozes” aparece, no primeiro exemplo, no final do hexâmetro, enquanto no segundo exemplo, aparece no meio. Os três versos do segundo exemplo, curiosamente, apresentam, em cada um, um epíteto que preenche os versos. Por conta desses elementos orais, segundo Peter Jones (2013, p.29), cerca de um quinto dos textos de Homero é repetição dessas fórmulas fixas e temos que reconhecer que em uma primeira leitura das epopeias essa repetição nos soa bastante estranha.

Se são tão fundamentais na composição dos poemas homéricos, uma tradução bem realizada deve levá-los em conta, pois uma tradução que vise apenas a reprodução do conteúdo, mas não respeite esses elementos de oralidade afasta essencialmente o leitor e o aluno daquilo que é característico de Homero. Seriam, portanto, traduções mais adequadas para se trabalhar no ensino das Universidades brasileiras. No entanto, são traduções que, justamente pela dificuldade e originalidade, muitas vezes afastam os leitores iniciantes. Tomemos, como exemplo para análise, a tradução efetuada por Odorico Mendes, Carlos Alberto Nunes e Haroldo de Campos dos versos 8-16 do Canto I da *Ilíada* que formam a introdução do poema.

Nume há que os malquistasse? O que o Supremo  
Teve em Latona. Insenso um letal morbo  
No campo ateia; o povo perecia,  
Só porque o rei desacatara a Crises.  
Com ricos dons remir viera a filha  
Aos alados baixéis, nas mãos o cetro  
E a do certo Apolo ínfula sacra.  
Ora e aos irmãos potentes mais se humilha:  
(Tradução de Odorico Mendes)

Qual, dentre os deuses eternos, foi causa de que eles brigassem?  
O que de Zeus e de Leto nasceu, que, com o rei agastado,  
peste lançou destruidora no exército. O povo morria,  
por ter o Atrida Agamémnone a Crises, primeiro, ultrajado,  
o sacerdote. Este viera, até às céleres naus dos Aquivos,  
súplice, a filha reaver. Infinito resgate trazia,  
tendo nas mãos as insígnias de Apolo, frecheiro infalível,  
no cetro de ouro enroladas. Implora aos Aquivos presentes  
sem exceção, mas mormente aos Atridas, que povos conduzem:  
(Tradução de Carlos Alberto Nunes)

Que Deus, posto entre ambos, provocou a rixa?  
O filho de Latona e Zeus. Irou-o o rei.

A peste então lavrou no exército: ruína  
cai sobre o povo! A Crises ultrajara o Atreide,  
ao sacerdote, o qual viera até as naus  
velozes dos Aqueus remir com dons a filha,  
nas mãos portando os nistros do certo Apolo  
presos ao cetro de ouro e a todos implorava,  
mormente aos dois Atreides, comandantes de homens:  
(Tradução de Haroldo de Campos)

As três traduções apresentam originalidade e soluções criativas no que respeita tanto às questões de oralidade quanto aos aspectos estéticos dos versos de Homero. Ressaltamos, especialmente, a concisão extrema levada por Odorico Mendes, criador sem igual de epítetos em português, a partir de radicais greco-latinos que ainda vivem na nossa língua, e a sonoridade da tradução de Carlos Alberto Nunes, cuja leitura em voz alta, dá uma amostra da tentativa de recompor em um verso de longa extensão o ritmo do hexâmetro, metro grego utilizado por Homero. Porém, ao mesmo tempo que são criativas e originais, são difíceis de se ler. A prática de professor substituto na Unesp/Araraquara desde 2010 mostrou que estas traduções são pouco procuradas pelos alunos e até mesmo desestimulantes para a sequência do curso de grego. Não queremos, com essa afirmação, diminuir o importante serviço destas traduções em nossa literatura, apenas averiguar um componente da sua própria proposição ao serem efetuadas: estas traduções se destinam mais a leitores especializados, ou, ao menos, mais experimentados como leitores. Seja por problemas de formação inicial, seja pela própria inexperiência, natural já que se tratam em sua maioria de jovens com dezoito, dezenove anos, os iniciantes tendem a rejeitar este tipo de tradução que, como um jogo de quebra-cabeças de cinco mil peças, exige uma participação ativa do leitor, montando cada peça do jogo para que a compreensão do todo fique evidente. Embora gostemos deste tipo de prática tradutória, e ela revele elementos importantes da estética de Homero, não podemos deixar de reconhecer que elas não são a melhor forma de introduzir e cativar os alunos que iniciam seus estudos de grego antigo.

Porém, traduções que não se esforçam em recompor estes elementos, também pecam, justamente pela simplificação exagerada, inclusive, em nossa opinião, subestimando a capacidade crítica desses leitores. Um exemplo pode ser visto nesta tradução em prosa, efetuada por Fernando C. de Araújo Gomes que, já no título, acrescenta uma informação interessante: *A Ilíada (em forma de narrativa)*. Tal acréscimo, implica que, para este tradutor a forma da prosa é a mais adequada à narrativa, como se os poemas de Homero deixassem de

serem narrativas pelo fato de terem sido compostas em versos. Porém, o próprio tradutor assume que seu texto é também uma adaptação que “[...] destina-se a dar ao leitor de certa cultura a possibilidade de conhecer em seus pormenores a maior história de guerra do mundo” (HOMERO, s/d, p.5), em oposição às traduções que ele define como eruditas e que são desinteressantes para o público comum. Para tal, no entanto, o autor-tradutor não se ressentiu em afirmar que suprimiu passagens, seja por serem consideradas interpolações, seja por serem obscuras quanto ao significado. Temos aqui um exemplo de simplificação e adaptação efetuada na tradução que visa tornar o texto original mais acessível, mas, ao mesmo tempo, apagando certo caráter do texto original. Vejamos como ele traduziu aquela passagem dos versos 8-16 do Canto I da *Ilíada*:

Que deus provocou a desavença entre eles? O filho de Latona e de Zeus, que fora ofendido pelo Rei. Assim, ele mandou contra o acampamento a peste cruel, e muita gente morreu. O Rei ofendera seu sacerdote, Crises, quando este chegara até os navios dos aqueus, levando consigo ricos presentes para resgatar a filha. Empunhava um bastão de ouro, enfeitado com as guirlandas de Apolo, o arqueiro infalível, e dirigiu sua súplica a todos os aqueus, mas especialmente aos dois príncipes filhos de Atreu.

(Tradução de Fernando C. de A. Gomes)

Note-se que, do ponto de vista do assunto, do enredo, a sua tradução está de acordo, não há informação nem a mais nem a menos do que presente no texto original. No entanto, ao adaptar para a prosa, toda aquela questão de oralidade e musicalidade da poesia grega se apaga e um leitor, desavisado, pode pensar que Homero era um romancista. Além disso, o conteúdo é levado ao leitor de um modo muito mais claro, mas, para isso, o tradutor organizou e explicou as informações, não deixando espaço para que nada ficasse subentendido. A proximidade do tradutor ajuda a uma compreensão fácil do enredo, mas, neste caso, estariam os alunos lendo de fato um texto homérico ou apenas o enredo de suas narrativas? Se eles não sentem os aspectos estilísticos e estéticos, como pode-se afirmar que eles estão lendo uma tradução que mostre a criatividade de Homero? Se para um leitor interessado apenas na história, tal tradução pode ser útil, ela o é para aqueles que estão em um curso de Letras, que devem aprender a julgar um texto narrativo não só pela construção do enredo, mas também pelos aspectos de estilo e forma que o compõem?

Transpondo as observações de Beard (2010, p.146) a respeito do ensino de cultura indígena para nosso caso, estes textos não foram criados para nós, que não somos membros dessa cultura e não compreenderemos “tal estória da mesma maneira que os membros da comunidade”. Por isso, trabalhar em sala de aula com textos de literatura grega implica, necessariamente, trabalhar questões culturais, linguísticas e literárias que fomentaram o seu

desenvolvimento, afinal “Como podemos honrar os textos originais e os referentes culturais que esses conceitualizam quando inevitavelmente precisamos trabalhar com material traduzido na língua de outra cultura?” (BEARD, 2010, p.155).

Neste sentido, uma tradução que tem se mostrado eficiente no ensino no primeiro ano do curso de grego é a efetuada pelo professor português Frederico Lourenço, lançada no Brasil pela Companhia das Letras. Observemos como aqueles mesmos sete primeiros versos trazem tanto esses elementos de oralidade, sem perder a fluência e o prazer da leitura:

Entre eles qual dos deuses provocou o conflito?  
Apolo, filho de Leto e de Zeus. Enfurecera-se o deus  
contra o rei e por isso espalhou entre o exército  
uma doença terrível de que morriam as hostes,  
porque o Atrida desconsiderara Crises, seu sacerdote.  
Ora este tinha vindo até as naus velozes dos Aqueus  
para resgatar a filha, trazendo incontáveis riquezas.  
Segurando nas mãos as fitas de Apolo que acerta ao longe  
e um certo dourado, suplicou a todos os Aqueus,  
mas em especial aos dois Atridas, condutores de homens:

Pode-se dizer que Frederico Lourenço alcançou um importante e difícil ponto para qualquer tradutor: sem simplificar o texto ou abandonar os aspectos estéticos do original, constrói um texto acessível e prazeroso, que fomenta o interesse dos alunos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda tradução é válida, quando bem cuidada e pensada; porém, cada tradução tem como horizonte de leitura um tipo de leitor diferente, dos mais especializados aos mais iniciantes, o que coloca, portanto, essa questão problemática para o professor na hora de se trabalhar com esses textos antigos em sala de aula. Por isso, deve-se sempre pensar que tipo de atividade ele propõe com a leitura daquele texto e que tipo de leitor-aluno ele tem em mãos. Como observa Beard (2010, p.159),

Ao lecionar qualquer texto em sala de aula, a intenção é sempre apresentá-lo de forma tal que todos os envolvidos – professor(a) e alunos – possam compreendê-lo, se possível, sem deturpações. É muito fácil projetar um jogo de suposições culturais sobre a literatura e a cultura dos outros.

Temos, portanto, uma responsabilidade, como professores, de utilizar de maneira ética e responsável o conhecimento, mas também encorajando e estimulando os alunos a também

se utilizarem do conhecimento apreendido de forma ética e responsável. Em nossa opinião, o aluno também não pode ser subestimado pelo professor, como incapaz de compreender traduções mais complexas, mas, simplesmente, estimulado a exercitar sua capacidade de leitor e refletir a respeito da língua e da literatura. O professor deve fornecer meios para que ele trafegue nesse universo desconhecido e não, em nossa opinião, apagar o desconhecido para que ele permaneça em sua zona de conforto, aprendendo, com a diversidade, a olhar de um modo mais crítico outros textos de outras literaturas. No caso de um curso de Letras, o professor deve escolher uma tradução que transmita além do conteúdo uma experiência estética equivalente da do texto original, para que ele possa compreender os elementos que fizeram daquele texto algo relevante e duradouro na história literária.

## REFERÊNCIAS

- BEARD, L. J. Traduzindo culturas: Questões éticas ao lecionar narrativas de vida de outras culturas. In: SCHNEIDER, L.; LÚCIO, A. C. M. (Org). **Cultura e tradução: Interfaces entre teoria e prática**. João Pessoa: Ideia, 2010. pp.145-161.
- BERMAN, A. **A tradução e a letra, ou o albergue do longínquo**. Trad. de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.
- CAMPOS, H. de. Da tradução como criação e como crítica. In:\_\_\_\_\_. **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992. pp.31-48.
- HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Odorico Mendes; prefácio e notas de Silvio Nienkötter. São Paulo: Ateliê editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Ilíada**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, s/d.
- \_\_\_\_\_. **Ilíada**. Tradução de Haroldo de Campos; Introdução e organização de Trajano Vieira. São Paulo: Arx, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Ilíada**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Ilíada (em forma de narrativa)**. Tradução e adaptação de Fernando C. de Araújo Gomes. Ilustrações de Edmundo Rodrigues. São Paulo: Edições de Ouro, s/d.
- JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- JARDÉ, A. **A Grécia antiga e a vida grega**. Tradução de Gilda Maria Reale Starzynski. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- PAES, J. P. **Tradução: a ponte necessária**. Aspectos e problemas da arte de traduzir. São Paulo: Ática, 1990.

CERDAS, E.

PARRY, M. **Making of Homeric Verse**. Oxford: Oxford University Press, 1971.

PEREIRA, M. H. da. R. **Estudos de História da cultura clássica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

PRADO, A. L. de A. Ao Leitor. In: HORÁCIO. **Odes e Epodos**. Tradução e nota de Bento Prado de Alemida Ferraz; introdução de Antônio Medina Rodrigues; organização de Anna Lia de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

RAGON, E. **Gramática Grega**. Tradução de Cecília Bartalotti. São Paulo: Oysseus, 2012.

VASCONCELOS, P. S. de. A Tradução Poética e os Estudos Clássicos no Brasil de hoje: algumas considerações. **Scientia Traductionis**, nº 10, 2011. pp.68-799.

VIDAL-NAQUET, P. **O mundo de Homero**. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.