

# humanitas

Vol. LXI

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



# HVMANITAS

Vol. LXI



Tratando-se de uma tradução, é inevitável que grande parte das opções seja discutível. Por exemplo, logo no primeiro verso do fr. 1 (p. 55), a versão de εἰμὶ δ' ἐγώ por simples “eu sou” parece deixar escapar parte do individualismo exacerbado que, em meu entender, o verso transparece; pessoalmente, preferiria algo como “eu é que sou”, ou, por inversão, “sou eu”.

Finalmente, creio que teria sido vantajosa a inclusão dos contextos em que ocorrem os fragmentos transmitidos por outros autores; ou traduzindo-os conjuntamente, ou referindo apenas a fonte de cada um. Esta opção permitiria um enquadramento mais preciso dos textos, bem como quebraria a ilusão (legítima para o leitor menos avisado) de serem absolutamente independentes dos seus contextos.

Em suma, cumpre dizer que a importância deste poeta no cânone literário ocidental e o modo simultaneamente rigoroso e acessível como o A. o apresenta quer na introdução, quer na tradução anotada dos textos, garantem ao livro uma dupla pertinência: se, por um lado, constitui uma ferramenta académica essencial para introduzir ao estudo da poesia de Arquíloco, por outro, oferece ao leitor não especialista, mas apenas amante da literatura, a possibilidade de conhecer um dos pilares fundacionais da poesia em primeira pessoa.

RODOLFO LOPES (bolseiro da FCT / CECH-UC)

JESUS, Carlos. A. Martins, *Aristófanes, As Vespas*. 2ª edição revista. Coimbra, FESTEIA – Tema Clássico, 2009, 100 pp. ISBN: 978-972-8869-22-9.

*As Vespas*, poderemos entendê-la, frisa Carlos M. Jesus, como “um primeiro esforço aristofânico confesso de conciliação entre a comédia intelectual e a comédia vulgar, na busca não mais de uma novidade externa, antes de um equilíbrio entre o gosto de ambos, poeta e público” (p. 7). Peça política, faz jus à orientação definida em *Acarnenses* e *Cavaleiros* (conforme lembra C. M. J.), na sua atenção à moldura social e epocal que rodeia o enredo. Nomeadamente, na então recente ascensão de Cléon, em quem o poeta colocava o ónus da culpa pela situação vivida na *polis*. Política, ainda, “porque se debruça sobre o funcionamento das instituições demo-

cráticas da cidade” (p. 8), a comédia elege a justiça e, nela, em particular, os tribunais: o núcleo do seu cómico, “baseando a sua comicidade mais na sua falência do que na sua eficácia” (id.). Crítica acerba do funcionamento da magistratura dos tribunais, a comédia visa, com o seu tratamento dramático da questão remuneratória dos juizes, o estatuto daqueles membros da magistratura. O esquema dramático usado, esse, é o mais conducente possível à burla e ao mais desbragado humor. A obsessão dos julgamentos, a pulsão inescapável de ir a tribunal, orienta toda a peça. Filócleon ostenta o curioso vício de frequentar os tribunais, como juiz, isto é, como heliasta. O motivo crítico e o veio cómico assomam, desde logo, nos nomes das personagens centrais. Se o velho pai é Filócleon, “à letra ‘adepto de Cléon’” (p. 13), o filho é Bdelícleon, “‘o que odeia Cléon’” (id.). Conforme lembra Carlos Jesus, a oposição do filho à cisma do pai prende-se mais com a desconsideração que entende constituir a fraca remuneração dos juizes, aliada ao desprestígio decorrente do figurino adoptado naquela magistratura – para mais, “afundada na corrupção e no descrédito” (id.). “De alguma forma o cómico”, lembra M. F. S. S., advém do movimento natural da cena, em que o velho patrão se desdobra em estratégias para escapar, esbarrando na vigilância atenta do filho e dos criados<sup>5</sup>. Com notáveis efeitos de derrisão, este simples esquema baliza as confusas peripécias que antecedem o julgamento. Notável esforço para arrancar de casa o possesso, é o do Coro dos juizes anciãos, que, despidos das suas roupagens, revelam o aguilhão de vespa, o que justifica o título da comédia, símbolo cénico do ímpeto castigador – “É agora, é agora a altura de erguer o aguilhão irritadiço com que castigamos os culpados” (p. 45). Vendo-se forçado a impedir a “parafilia” paterna, o filho giza um engenhoso plano, mediante o qual o pai seria distraído dos seus intentos, mantendo-se em casa, onde haveriam de se realizar os supostos julgamentos – “Já que gostas tanto de julgar, não vás mais ao tribunal. Fica antes cá por casa” (p. 61). No caso, o réu será um cão, acusado de roubar um queijo da Sicília. Filócleon mostra-se um juiz severo e impiedoso, apostado no veredicto de “culpado”, ainda antes de ouvidas as alegações – “Então quem é o nosso arguido? (À parte) Esse gajo há-de ser condenado!” (p. 67) Pela sua natural condição, o cão é representado por Bdelícleon; como testemunhas, os utensílios de cozinha, que fornecem momentos de cómico que realçam a oposição entre o “hieratismo” do tribunal e os prosaicos elementos que o preenchem.

---

<sup>5</sup> M. Fátima Sousa e Silva 2007, *Ensaio sobre Aristófanes*, Lisboa

Bdelícleon acaba por ludibriar o pai, levando-o a depositar o seu voto na urna destinada à absolvição. Amofinado com a perspectiva de uma absolvição, rilhando, na sua pertinácia senil, a antiga mania, acaba por aceder, antecipando o gozo de uma vida mais tranquila, prometida pelo filho, “na presença de malta culta e finória” (p. 83). Da sua incursão estroina, é um novo Filócleon que regressa. Na linguagem, desde logo (bem transmitida, na tradução, que dá conta das modulações linguísticas, paralelas às alterações da personagem), e na postura – “Ah, ‘tá bem está, ser notificado. Vocês são mesmo cotas. Então não sabem que eu já nem posso ouvir falar em processos?” (p. 90) Metamorfose que trouxe consigo uma flautista, roubada, na estúrdia, e que o velho quer libertar da condição de escrava, para dela fazer sua amante. Da sua passeata, um rasto de queixosos: Mírtia, uma padeira cujo cesto de pão Filócleon derrubou, e que quer apresentar queixa contra ele, e um Acusador, que quer inculpar o velho por injúria. Num curioso volte-face, não só o antigo “viciado em julgamentos” (p. 12) enjeitou a antiga filia, como torna, pela sua nova brejeirice, necessários, agora sim, os julgamentos. Conforme lembra o Coro, quase a encerrar a peça, “É que não é coisa fácil pôr de parte a natureza que sempre nos acompanhou.” (p. 97)

Por certo, um dos desafios, na tradução de um poeta como Aristófanes, será – além da natural dificuldade oriunda do corpo-a-corpo entre língua de partida e de chegada, agravada, para mais, no caso de um idioma como o que se apresenta em apreço – o de dar conta da multiplicidade de registos e da ductilidade da linguagem necessariamente presentes numa comédia – como género mais próximo da realidade concreta do dia-a-dia, com tudo o que dessa condicionante advém. Aquilo a que Silk chamou “mobilidade”<sup>6</sup>, uma versatilidade que permite o acesso a autênticos flagrantes do que seria a realidade falada e, porventura, vivida, na Atenas de cinco séculos antes de Cristo. Desafio à altura do qual bem se mostra estar a tradução de Carlos Jesus. Releia-se, por exemplo, a entrada em cena dos dois escravos, no início da comédia, inçada de prosaísmos – “Que bicho te mordeu, meu desgraçado?” (p. 25) – e interjeições populares – “O nome do nosso velhote é Filócleon – e assenta-lhe como uma luva, caramba!” (p. 31) Uma coloquialidade gerada por forma a aproximar a cena da oralidade, é, no entanto, dada pela generalidade das personagens – “Mas, ó meu patego, a raça deles é tal, que se se irrita um desses velhotes, comportam-se como as

---

<sup>6</sup> M.S. Silk, 2000, *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford

vespas.” (p. 37) Isto é, a riqueza e amplidão de registos – adentro de um nível de língua pautado pelo familiar e pelo calão – é transversal às classes sociais patentes na peça. No que a tradução de Carlos Jesus não recua, mesmo confrontando-se, como é frequente na comédia, com as zonas vocabulares do impropério e da vulgaridade – “Fala para aí à vontade! Há-de vir a altura em que vais baixar a bola e perceber que és um cara de cu demasiado sujo” (p. 55). O mesmo se diga dos momentos em que a comédia lança mão de expedientes cénicos, já então antiquíssimos, como o falo – “(A flautista segura no falo de Filócleon e sobe para o estrado.) Segura nela, isso! Mas tem cautela, que a cordinha já começa a ficar gasta. Mesmo assim, não lhe sabe nada mal ser agarrada. Vês como em boa hora te raptei, quando estavas prestes a mamar os convivas?” (p. 91)

Comédia de palavras, segundo Michael Silk, a arte do autor resultaria, de acordo, ainda, com aquele estudioso, do facto de que “o próprio Aristófanes preferia escrever o livro e deixar a produção/direcção entregue a outra pessoa”<sup>7</sup>. Lembre-se, aliás, o papel inestimável da comédia, no que respeita ao conhecimento que podemos ter do viver diário do ateniense do século V a.C. – para lá das classes privilegiadas, vivem, nela, as classes populares: escravos, artesãos, vendeiros. Nesse sentido, poderia destacar-se o que, lembrou um ensaísta (Jerker Blomqvist), seria possível conhecer como sociolectos, a definirem um grupo social, não só pelas suas atitudes, mas também pela sua linguagem. Factores que, no seu conjunto, contribuem para uma vertente essencial ao lidar com um texto dramático – o da passagem do texto escrito para o texto representado. No caso da tradução em apreço, a consideração dos aspectos da coloquialidade e da variação linguística, aliada ao colorido vocabular, tornam a transição de uma valência a outra eminentemente exequível. A palpitante poesia cómica de Aristófanes, toda ritmo e pulsação, torna-se, na versão de Carlos Jesus, meio caminho andado para a encenação.

Esta segunda edição de *As Vespas* surge integrada nos programas do FESTEIA – Festival de Teatro de Tema Clássico (cuja 11.<sup>a</sup> sessão decorreu este ano, entre 28 de Abril e 26 de Julho), que, de há anos para cá, tem levado à cena uma grande variedade de peças clássicas de autores que vão de Ésquilo a Plauto, passando por Sófocles e Eurípides, Aristófanes ou Terêncio. A edição dos livros, que funcionam como bilhetes, retoma, frequentemente, edições prévias (INIC, INCM, Edições 70). No caso

---

<sup>7</sup> id.

vertente, a edição, tradução e notas couberam a Carlos Martins Jesus (mestre pela Faculdade de Letras de Coimbra, precisamente com a tradução e estudo de *As Vespas*) cujo papel junto do referido certame tem passado, ainda, pela encenação e mesmo pela representação, no âmbito do grupo Thiasos.

HUGO PINTO SANTOS

MOLINA, Alejandro Bancalari, *Orbe Romano e Imperio Global. La Romanización desde Augusto a Caracalla*, Santiago do Chile, Editorial Universitaria, 2007, 327 pp., ilustrado. ISBN: 978 - 956 - 11 - 1974 - 1

A imagem da deusa Roma, entronizada no Capitólio de Miguel Ângelo, tão perto da Basílica de Aracoeli e do *Vitoriale*, fez-me reflectir sobre o sentido da história romana e da ascensão e queda da Cidade Eterna. Esta reflexão, como é habitual, leva ao problema maior de tentar perceber as razões da queda da Roma Antiga, e a mesma incomodidade que acompanha esta questão, pelo menos desde as tentativas de explicação de Montesquieu e de Gibbon<sup>8</sup>, não deixou de se fazer sentir. A estátua de Roma e o cenário que continua a reger, sugeriram-me uma resposta para estas duas questões fundamentais da civilização europeia, ou, se quisermos, ocidental<sup>9</sup>, atribuindo a perenidade de Roma à sua capacidade de transformação, a qual, em última análise, explica tanto a sua ascensão como a sua queda. O Império que desaparece em 476, do qual Roma já perdera a capitalidade, obriga a aceitar que esta Roma era já outra, muito diferente da que viu surgir o Império das águas ensangentadas de Áccio. Talvez por isso foi possível falar de uma segunda e de uma terceira Roma, emanações do legado da primeira, mas muito diferentes entre si.

A obra que aqui apresentamos, sem procurar uma explicação para as causas da queda do Império, uma vez que o âmbito cronológico escolhido pelo autor não ultrapassa o governo de Caracala, trata de aspectos

<sup>8</sup> Charles de Montesquieu publicou *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* em 1734; Edward Gibbon publicou a monumental *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* entre 1734 e 1788.

<sup>9</sup> Ph. Nemo, *O que é o Ocidente?*, Lisboa, 2005.