



As Coéforas: tradução e comentários

Palavras-Chave: Tragédia, Grego, Filologia

Autores/as:

João Vítor Bagattoli Maziero - IEL/Unicamp

Prof. Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira (orientador) - IEL/Unicamp

INTRODUÇÃO:

Esta pesquisa trata-se de uma tradução comentada da tragédia *As Coéforas* de Ésquilo, direto do grego antigo, em linguagem poética e verso livre com o foco na fidelidade ao sentido original do texto. Segue uma introdução e sinopse à peça.

As Coéforas (458 a.C.) é a segunda parte da única trilogia preservada de Ésquilo, a *Oresteia*, ganha seu nome devido ao protagonista desta e da terceira parte. A trilogia, composta por *Agamemnon*, *As Coéforas* e *As Eumênides*, explora temas universais de luto, vingança, justiça e a evolução das instituições sociais na Grécia Antiga. *As Coéforas* se concentra na vingança de Orestes, filho de Agamemnon, que retorna do exílio para vingar o assassinato de seu pai.

A peça começa com Orestes visitando o túmulo de Agamemnon e encontrando sua irmã, Electra, que também deseja vingar a morte do pai. Juntos, eles invocam os poderes dos mortos e das divindades ctônicas, buscando forças para cumprir sua terrível missão. A obra se situa em um curto período de três a quatro dias, em uma trilogia marcada por grandes saltos temporais. A urgência da ação reflete a intensidade da tragédia e o peso das decisões de Orestes.

Orestes, por fim, mata Clitemnestra e Egisto, realizando a vingança que lhe foi imposta pelos deuses. No entanto, sua vitória é amarga. Orestes é imediatamente atormentado pelas Erínias, as temíveis deusas da vingança, que perseguem aqueles que derramam sangue familiar. Essa perseguição implacável simboliza o ciclo interminável de violência e retribuição que caracteriza as tragédias gregas. A peça termina com Orestes fugindo, vislumbrando a ruína que se aproxima, preparando o terreno para a resolução do ciclo de vingança na peça subsequente, *As Eumênides*.

Além do enredo central, *As Coéforas* aborda temas como o poder das forças sobrenaturais, o papel dos deuses na vida humana e a transformação da justiça de uma retribuição pessoal para um sistema de retribuição social institucionalizado. A *Oresteia* como um todo pode ser interpretada como a transição da justiça privada para a pública, culminando na criação do tribunal dos Areópagos em *As Eumênides*, onde Orestes é julgado por seu crime. Dessa forma, Ésquilo não apenas narra uma história de vingança e redenção, mas também oferece uma reflexão sobre a evolução da justiça e da sociedade.

A primeira parte de *As Coéforas* – o objeto deste trabalho – concentra-se no luto dos irmãos e no lamento do coro de mulheres escravas, que dão nome à peça. Electra e o coro reencontram-se com Orestes, que voltou do exílio, e em seu cantos de pesar, as personagens deparam-se com a necessidade de vingar a morte de Agamemnon para restaurar um estado de justiça. Seus lamentos servem como uma invocação de forças subterrâneas e divinas para auxiliá-los nessa tarefa.

OBJETIVOS:

A pesquisa "As Coéforas: tradução e comentários" tem como principal objetivo realizar uma tradução precisa e comentada da tragédia. O foco está em oferecer uma tradução que preserve o sentido original do texto grego, ao mesmo tempo que se apresenta acessível ao público brasileiro, ainda que mantenha a linguagem poética digna da poesia trágica. Para alcançar isso, o projeto inclui comentários que auxiliam na compreensão do enredo e das nuances linguísticas e culturais do texto original.

O trabalho pretende a tradução de 478 versos – até o fim do Kommos – acompanhados de centenas de comentários e notas filológicas. Cada verso foi analisado e traduzido de acordo com o seu provável sentido original, procurando manter a fidelidade à tradição de estudos e interpretação do texto. Os comentários e notas filológicas desempenham um papel crucial nesse processo, pois elucidam as escolhas de tradução e oferecem explicações detalhadas sobre as particularidades linguísticas e culturais da peça. Essas anotações não apenas esclarecem o significado dos versos, mas também situam o leitor no contexto histórico e literário da tragédia.

METODOLOGIA:

A tradução é desenvolvida a partir de quatro reconstruções do texto original. A principal referência para este trabalho foi a reconstrução comentada de A. F. Garvie, comparada à reconstrução comentada de A. W. Verrall e às demais reconstruções, traduções e notas de Paul Mazon, e H. W. Smyth. Além destas, outras traduções estiveram destacadas no horizonte desta pesquisa como auxílio à interpretação e tradução do texto: a tradução de Jaa Torrano, a de Richmond Lattimore, e a tradução comentada de Lloyd-Jones. Outras traduções e diversos livros e artigos também foram consultados. Ao todo, somam-se sete traduções consultadas em quatro idiomas (português, inglês e francês), oito artigos e cinco livros, além de vários dicionários. Para a redação das notas e comentários, foram utilizados – além dos já mencionados – diversos textos de análise e crítica, com destaque para a introdução dos livros de Garvie e Verrall.

RESULTADOS E CONCLUSÃO:

Esta tradução destaca-se pelo número e pela minuciosidade dos comentários filológicos e notas explicativas, que – no momento da redação deste texto – totalizam 330 notas para 417 versos traduzidos (478 versos até o término do projeto). Com o objetivo de esclarecer opções de tradução, destacar a intenção das personagens e a composição do cenário, resolver ambiguidades do texto original, explicar o contexto histórico e cultural de determinadas passagens, ressaltar o sentido de algum trecho obscuro, ou apontar a corrupção do texto original.

Além da tradução de quase metade da peça e da produção de centenas de notas e comentários, esta pesquisa prevê ainda a redação de um artigo sobre a passagem conhecida como “O Reconhecimento” (vv. 164-245). Destacamos também a participação nos Seminários de Pesquisa da Graduação (SePeG/2023) realizado no Instituto de Ensinos da Linguagem, que acompanhou a publicação de vinte páginas da pesquisa na revista “Língua, Literatura e Ensino”.

EXCERTO:

Segue abaixo uma amostra da tradução comentada, os vinte e um primeiros versos que somam o prólogo de *As Coéforas*:

[No túmulo de Agamenon. Entra Orestes e Pílates.]

Orestes: Hermes subterrâneo, que vigia as forças paternas¹,
imploro-te, sê meu salvador e aliado,
Pois venho² a esta terra e retorno de meu exílio³.

* * *

Sobre o monte deste túmulo⁴ invoco⁵ a meu pai
para ouvir-me, escuta⁶!

5

* * *

¹ O sentido dessa frase em grego é disputado, em razão do adjetivo *πατρῶν* (paternas) – certamente *πατρῶα*, não *πατρῶε* – concordando com o substantivo neutro plural *κράτη*. Contudo, *πατρῶα* pode se referir tanto ao pai de Orestes (Agamenon), quanto ao pai de Hermes (Zeus). Há argumentos que sustentam as duas interpretações. Garvie defende a primeira, em que Orestes estaria invocando a força de seu próprio pai do submundo, através do intermédio de Hermes – aqui Hermes em seu aspecto *ctônico*, sendo mensageiro não apenas dos deuses, mas também dos mortos –, para retomar sua autoridade em Argos. Porém, também há a interpretação de que o adjetivo estaria relacionado a *σωτήρ* (salvador). De modo que, *πατρῶα* recuperaria a ligação de Hermes e Zeus (aqui tratado pelo epíteto Zeus Sóter), já que Hermes por vezes assumia a posição de seu pai nos rituais gregos, recebendo a última e principal libação (Cf. Garvie, pp. 49-50). Essa segunda tese é corroborada pelo fato de que a prece de Orestes a Hermes converte-se em uma prece a Zeus. Lloyd-Jones discorda de Garvie, defendendo a interpretação do Ésquilo de Aristófanes, contida na peça *As Rãs* (1119f), em que a frase faz referência a Zeus. Segundo Lloyd-Jones, essa seria a interpretação mais comumente aceita e questionada especialmente por estudiosos mais recentes e pelo Eurípedes de *As Rãs* (Cf. Lloyd-Jones, *LB*, pp. 9-10). Por fim, como o leitor pode notar, na tradução, optamos por preservar a ambiguidade do verso.

² No grego, percebe-se a hendíade dos verbos *ἤκω* (venho) e *κατέρχομαι* (retorno do exílio). Hendíade é uma figura de linguagem, comum no grego, na qual duas palavras são empregadas para representar um único conceito. Se, de fato, nesse verso ocorre uma hendíade e não apenas uma tautologia, o sentido é que Orestes retorna de seu exílio para esta terra (Argos). Na tradução, optamos por preservar a figura de linguagem, pois não acreditamos que ela dificulte a interpretação e porque não há consenso se se trata, por certo, de uma hendíade ou de apenas uma tautologia. Nossa tradução preserva, portanto, a tautologia em forma de hendíade, compreendendo ambas as possibilidades.

³ Segundo Homero (*Odisseia*, I, 35), Orestes estava exilado em Atenas, devido à possível vingança de Tiestes ou de seu filho, Egisto. Por esse motivo, não está presente em Argos, quando do retorno de Agamemnon. Esta cena de *As Coéforas* aconteceria cerca de sete anos depois do início de *Agamemnon*.

⁴ Trata-se aqui literalmente de um túmulo (*tumulus*), isto é, um monte de terra e pedras erguido sobre a tumba. O português não parece possuir uma palavra que designe especificamente esse sentido, ao contrário do inglês *burial mound*.

⁵ *κηρύσσω*, verbo utilizado para a comunicação entre mortais e imortais (Cf. Garvie, p.50).

⁶ Nota-se a ocorrência de um assíndeto, bem como uma repetição da invocação de Agamemnon. É improvável, como aponta Garvie, que aqui *ἀκοῦσαι* (escuta) signifique “preste atenção” (Cf. Garvie, p. 50).

[Deixo aqui]⁷ um feixe de cabelo a Ínaco⁸ pelo alimento
E este segundo feixe em sinal de meu lamento⁹.

* * *

Não estive presente para lamentar tua ruína¹⁰, pai,
Nem ergui minhas mãos para o cortejo de teu cadáver.

* * *

[Orestes vê Electra aproximando-se com o Coro]

O que é isso que vejo? Ali, que companhia 10
de mulheres marcha com mantos negros
tão distintas? Em que desastre deverei pensar?¹¹
Qual novo sofrimento caiu sobre o palácio?
Ou devo pensar que, a meu pai, estão trazendo
estas libações¹² para satisfazer os mortos¹³? 15¹⁴
Não pode ser outra coisa: já que também Electra,
minha própria irmã, parece marchar tão¹⁵ lamuriosa,
cheia de luto. Zeus, concedê-me vingar a ruína¹⁶
de meu pai, vem a ser por si mesmo¹⁷ meu aliado.
Pílates, levantemo-nos para fora do caminho¹⁸, para que, 20

⁷ O início do sexto verso não se preservou, provavelmente *τίθημι* ou *φέρω* *δέ* (Cf. Garvie, p.50).

⁸ Ínaco é o principal rio de Argos. Era um costume entre os gregos, quando os meninos chegavam à idade adulta, cortar o cabelo e oferecê-lo a Apolo ou a algum rio em homenagem ao cuidado e alimento durante a infância (Cf. Garvie, p. 50). Cortar o cabelo também era um sinal de luto pelos mortos (Cf. Garvie, p. 51; Cf. Lloyd-Jones, *LB*, p. 10).

⁹ É marcado no fim desses dois versos (vv. 6, 7) um homeoteleuto de *θηρητήριον* (pelo alimento) e *πεντήριον* (em sinal de meu lamento) (Cf. Garvie, p. 51). Homeoteleuto é o recurso estilístico, considerado a matriz da rima, em que coincidem as terminações das palavras de um verso.

¹⁰ *μόρον*. No sentido tanto de morte, quanto de destino, por isso “ruína”.

¹¹ *ποιὰ ζυμφορᾶ προσεικάσω*. Literalmente, “com qual tipo de infortúnio compararei?”.

¹² *χράς* (libações) refere-se especificamente a libações para os mortos, distinta de *σπονδή*, a libação para os deuses. “*Libations to the dead consisted of three offerings in a defined order – first honey and milk, then wine, and finally water*” (Lloyd-Jones, *LB*, p.11). Normalmente, as libações seriam derramadas no túmulo regularmente desde a morte de Agamemnon. Estas, porém, são as suas primeiras libações (Cf. Lloyd-Jones, *ibid*). “*Agamemnon had been denied the proper rites of burial, a fact shocking to Greek religious sentiment*” (Lloyd-Jones, *ibid*).

¹³ *νερτέροις*. “Os inferiores” ou “os infernais”, no sentido de poderes subterrâneos, dos mortos, mas também de outros seres que habitam o submundo, incluindo, possivelmente, as Fúrias. A referência mais clara, porém, é a Agamemnon, em cujo túmulo serão oferecidas as libações.

¹⁴ Nota-se aliteração em π que há nos versos 12, 13 e 14 (Cf. Garvie, p. 52): “*πρέπουσα; ποιὰ ζυμφορᾶ προσεικάσω; // πότερα δόμοισι πῆμα προσκυρεῖ νέον; // ἢ πατρὶ τὸμῶ τάσδ’ ἐπεικάσας τύχῳ*”.

¹⁵ *πρέπουσαν*. Em grego, não trata-se de um advérbio de intensidade, mas de um particípio. Serve para marcar como Electra é distinta por seu luto. O mesmo particípio foi traduzido antes (v. 12) por “tão distintas”, em referências a companhia de mulher que se destaca com seus mantos negros.

¹⁶ Percebe-se aqui o eco do segundo verso: “*γενοῦ δέ σύμμαχος*”. Em que a prece a Hermes torna-se uma prece a Zeus, como mencionado na N.T. 2.

¹⁷ *θέλων*. I. e. por vontade própria.

¹⁸ Essa é a primeira ocorrência da “convenção dramática” (*dramatic convention*), comum na comédia, em que uma personagem se retira para observar despercebido a ação de outra personagem ou do coro (Cf. Garvie, p. 53). Aqui Orestes se retira por completo para atrás do túmulo, fora da visão do público; contudo, provavelmente, permanece no palco.

[21] de facto, eu possa saber qual é a súplica dessas mulheres.¹⁹

BIBLIOGRAFIA RESUMIDA

DENNISTON, J. D. (1954). *The Greek Particles*, Oxford University Press, Londres.

GARVIE, A. F. (1988). *Choephoroi: with introduction and commentary by A. F. Garvie*, Clarendon Press, Oxford.

KITTO, H. D. F. *Old Tragedy; The ‘Oresteia’; The Dramatic Art of Aeschylus*. Páginas: 31 à 116. In: *Greek Tragedy: A literary study*. Londres: Routledge, 2003. Primeira edição: Methuen & Co Ltd., 1939.

KITTO, H. D. F. *The Greeks*. Londres: Penguin Books, 1991. Primeira edição: Pelican Books, 1951.

LATTIMORE, R. (1959). *Aeschylus: The Complete Tragedies; The Libation Bearers*. University of Chicago Press, Chicago, p. 93-134.

LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. (1940). *A Greek-English Lexicon (LSJ)*, Clarendon Press, Oxford.

LLOYD-JONES, H. (1982). *Ésquilo: Oresteia*, Duckworth, Londres.

MAZON, P. (1983). *Eschyle: Tome II; Les Choéphores*. Les Belle Lettres, Paris, p. 73-122.

SMYTH, H. W. (1926). *Ésquilo: Libation Bearers*, Harvard University Press, Cambridge, Londres.

TORRANO, J. (2004). *Coéforas: Estudo e Tradução*, Iluminuras, São Paulo.

VERRALL, A. W. (1893). *The ‘Choephoroi’ of Aeschylus*, MacMillan, Londres.

¹⁹ Aqui se encerra a parte conservada do prólogo, consideravelmente mais curto que os de *Agamemnon* (39) e de *Eumênides* (116). A principal informação que poderia aparecer no prólogo original diz respeito à missão de Orestes por Apolo: talvez fosse explicado que ele foi instruído pelo deus a vingar seu pai de forma sorrateira (*by deceit*) (Cf. Garvie, 47). O prólogo conserva o padrão da maioria das peças de Ésquilo: começar com um monólogo. “Contudo, aqui e em *Sete contra Tebas*, o prólogo é mais dramático, sendo falado por um personagem principal” (Cf. Garvie, p. 48). É possível se passar despercebido, mas vale notar que, nessa cena, Orestes está acompanhado por Pílates, que aparece como um *κωφόν πρόσωπον* (personagem mudo) para a audiência (Cf. Garvie, *ibid*). Isso se torna mais relevante, quando pensamos na possível parte perdida do prólogo, uma vez que Pílates pode ser interpretado como um enviado de Apolo ou Hermes, ou os próprios deuses. Enfim, esse prólogo cumpre algumas funções introdutórias, apresentando a plateia a três personagens (Orestes, Pílates e Electra) e a informa do retorno de Orestes e de sua intenção de vingar a morte do pai (Cf. Garvie, *ibid*).