

Fábulas de Fedro

Antes de passar às traduções das fábulas de Fedro que compõem este volume, cabe-nos apresentar este autor àqueles que, embora conheçam seus textos, têm pouco contato com a cultura no qual foram produzidos.

A história de Roma é a história da civilização moderna que encontra na civilização latina a sua base mais sólida. Segundo Enzo Marmorale, “as experiências das civilizações anteriores, incluindo a grega, teriam ficado sem efeito, ou pior, teriam caído na obscuridade da lenda, se Roma não as tivesse recolhido, completado e coordenado, fundindo-as no sopro animador da genialidade latina”¹. Do mesmo modo, a literatura latina não é apenas a história da expressão literária do povo romano; é uma literatura que compreende a própria história da literatura do mundo antigo.

Essa literatura, que poderia ser chamada de romana, pois o espírito que marca todas as manifestações literárias do povo latino provém de Roma, possui algumas características peculiares e inconfundíveis que a diferenciam de todas as demais.

Roma, ainda que politicamente tenha começado cedo a sua tarefa de organização e conquista, aparece tardiamente na história literária. As razões são múltiplas. Os habitantes da Itália pertenciam a diferentes raças. Por esse motivo foi mais lenta a conquista de uma unidade racial, sem o que não poderiam ter obtido a unidade espiritual. Dessa forma, a lenta formação dessa unidade fez com que Roma retardasse o processo de sua história literária. No entanto, não se pode dizer que os Latinos não eram aptos para a arte, visto que um povo que em pouco mais de dois séculos produz poetas e prosadores notáveis não é um povo sem genialidade, mas

¹ MARMORALE, E. V. *História da literatura latina*. Lisboa: Estúdios Cor, 1974. 2. v. p. 9.

um povo que reúne as suas forças cuidadosamente, atingindo tardia, mas triunfalmente, a sua perfeita maturidade espiritual.

Dentre essas características, pode-se ressaltar, em primeiro lugar, a origem helênica da literatura latina. É verdade que a história de Roma anterior à influência decisiva da Grécia registra o aparecimento de uma prosa rudimentar e de uma poesia com ritmos mal definidos, não havendo dúvidas de que essas primitivas manifestações, evoluindo de modo lento e normal, teriam desabrochado em uma literatura. No entanto, o contato que se estabelece com os gregos a partir da derrota de Tarento e, principalmente, durante o II séc. a.C., coloca os romanos frente à frente com uma literatura plenamente desenvolvida, rica, brilhante, com os principais gêneros literários tendo já alcançado o apogeu. Eis aí o motivo pelo qual, em Roma, os gêneros não se desenvolveram segundo a evolução natural, mas apareceram todos de uma vez. Assim, a literatura latina em seus primórdios é não apenas uma literatura de tradução, mas também uma literatura madura desde logo.

A segunda característica da literatura latina a ser mencionada é o seu cunho peculiar. Embora não se possa negar que os gregos influíram bastante sobre os romanos no que se refere às manifestações literárias, seria um erro imaginar a literatura latina como uma simples cópia ou pura imitação da grega. Os romanos não se limitaram a assimilar as obras literárias gregas: eles souberam dar-lhes um cunho próprio, um caráter nacional, tanto que, desde os primeiros autores, se constata a escolha de temas nacionais para obras escritas segundo as normas e gêneros literários gregos. A temática é, portanto, um traço de afirmação, comprovador da busca de autonomia. Dir-se-ia que “importavam” os recursos da expressão, enquanto construíam o “conteúdo” dessa expressão.

Uma terceira característica da literatura latina a ser destacada é o seu alcance universal, o qual pode ser visto sob três ângulos. Em primeiro lugar, é universal porque se nutre de inspiração de diferentes culturas e de diferentes épocas e regiões; em segundo, porque é composta de autores de diversas nacionalidades; em terceiro e último lugar, porque a produção, ao apelar para sentimentos mais generosos da humanidade, alcança leitores de todas as latitudes.

A quarta característica da literatura latina a salientar é a sua unidade. Essa literatura só surgiu depois que o Estado Romano impôs uma unidade política e social aos diferentes povos da Península (275 a.C.). É de Roma que vêm a língua e as idéias: de Roma vêm também as expressões literárias. Esse caráter, unitário e assimilador, é o mais importante da literatura latina; além disto, está orientado para os interesses políticos: não nasce com manifestações artísticas de fantasia, mas com intenção de valorização his-

tórica. Tanto assim que não é possível separar a história literária de Roma da sua história política e civil. E, ao se afirmar isso, estamos reportando à quinta característica importante da literatura latina: a sua correspondência aos períodos históricos de Roma. Considerando com atenção a história do povo romano, observa-se que a mesma pode ser subdividida em quatro grandes períodos, a cada um dos quais corresponde uma época definida da literatura latina.

Ao primeiro período histórico, que se estende desde a fundação de Roma (753 a.C.) até o início das guerras contra Cartago, em 264 a.C., abrangendo, portanto, a monarquia e o início da república, corresponde à época em que a literatura latina nasce, se confirma e se desenvolve; essa é ainda uma fase pré-literária, e pode-se chamá-la de fase “pré-helênica”.

Ao segundo período da história de Roma, que vai desde 264 a.C. até o começo do primeiro século antes de Cristo (em 100 a.C. nasce Júlio César) e no qual encontramos a república no seu maior desenvolvimento, correspondem o início das manifestações literárias e o aparecimento das primeiras obras, mais ou menos influenciadas pelo helenismo; a essa fase da literatura pode-se chamar de “arcaica” ou “pré-clássica”.

Ao terceiro período, que é o da transição entre a república e o império (período cheio de complicações e tumultuosas revoluções), corresponde o máximo desenvolvimento da literatura, com uma rápida e grandiosa transformação da cultura romana, que em suas manifestações visa à exaltação do passado de Roma e da sua missão no mundo; essa época, que vai desde o ano 100 a.C. até a morte do primeiro imperador, em 14 d.C., pode ser denominada de “clássica” ou “áurea”, existindo dentro dela ainda uma subdivisão: época de César e época de Augusto.

O quarto e último período histórico romano, o do império até o seu desmembramento, que corresponde à última e complexa manifestação da literatura propriamente latina para surgir como literatura latino-cristã; inicia no ano 14 d.C. e se estende até o ano da queda do Império Romano do Ocidente (476 d.C.), denomina-se “pós-clássico”. É nesse período que se situa o autor que examinamos.

Na fase pós-clássica da literatura latina, a exemplo do que ocorre com as anteriores, as causas históricas e políticas refletem-se de modo direto na literatura, determinando suas características. Os sucessores de Augusto transformaram bem depressa o senso de equilíbrio que esse monarca conseguira em monarquia absoluta e tirânica, sem mais procurarem levar as obras dos escritores àquela cooperação intelectual e moral que Augusto, ao contrário, grandemente usou. E, desse modo, Roma, ao ver-se privada dos antigos ideais e de um guia de mãos fortes que tomasse a seu encargo a administração dos interesses nacionais e das consciências, Roma, peti-

mos, abate-se, perde-se, dobra-se sobre si mesma; forte não usa mais a própria força; grande, dobra-se à moleza dos costumes; temida, não vigia; não mais impelida ao entusiasmo, contenta-se com viver no reflexo; abafados os ideais, não pensa no futuro.

Conseqüentemente, a literatura, depois de tanto ardor, contenta-se com a repetição, caindo no vácuo, no ócio, na falsidade, ou tende à fantasia ou à introspecção sempre mais aguda do indivíduo. Únicos fulgores da força passada são as tentativas de alguma mente sã, que faz da literatura um instrumento de nova aspiração à liberdade contra a tirania imperial: são fulgores depressa apagados, porque não reúnem a intensidade de uma potência reconstrutora de ideal republicano. Chegamos à parte descendente da grande parábola histórica e literária de Roma.

É preciso, no entanto, ressaltar que, quando se fala de decadência literária na idade posterior à augusteana, é necessário fazer grandes restrições à palavra “decadência”. Com efeito, por mais de um século, desde a morte de Augusto até à do imperador Adriano (14-138 d.C.) – a chamada idade de prata da literatura latina – não se pode falar de verdadeira decadência, pois a arte se transforma, se enriquece de novas expressões, mesmo afastando-se do equilíbrio e da perfeição clássica. Na verdade, este é um período riquíssimo de vida literária variada e, em grande parte, original.

Somente da metade do II séc. d.C. em diante é que se pode verdadeiramente falar de decadência: a poesia perde-se em complicações técnicas; a eloquência esteriliza-se; em lugar da história e da filosofia fica apenas a erudição, sobretudo em forma de compilação e extratos de antigos escritores. E, já na segunda metade do III séc., vemos surgir a literatura cristã, que pouco a pouco substituirá a literatura latina.

Um dos grandes nomes da literatura latina dessa fase é Gaio Julio Fedro (15 a.C.-50 d.C.), nascido na Macedônia, o único escritor da época que se dirige a uma roda ampla de leitores e que alarga sua observação com intenções morais e sociais. Grande parte de suas fábulas, distribuídas em cinco livros – *Fabulae*, versa sobre temas já tratados por Esopo; mas às fábulas em que os personagens são os animais, ele acrescenta humanos, fatos históricos, episódios, palavras picantes, tornando a matéria mais atual e interessante, penetrando de um modo todo particular na sátira. O que Fedro faz, na verdade, é uma análise própria e muito sutil da alma humana, juntamente à pintura mordaz da sociedade de seu tempo.

Fedro utilizou para suas fábulas o cenário iâmico, um tipo de verso que se utilizava nas partes dialogadas das comédias. Ennio, Lucílio e Horácio já haviam recorrido à fábula de maneira ocasional, porém foi Fedro que contribuiu para fixar esse gênero e para dar-lhe a sua caracterização formal, a qual seguiriam fabulistas de todos os tempos.

Nas suas composições que chegaram até nós, observa-se que Fedro acrescentou a seus modelos esópicos outros elementos tomados também de fontes gregas, tendo, inclusive, criado suas próprias fábulas. Seu espírito satírico o deixa próximo de Pérsio, Juvenal e Horácio, porém o seu estilo é um pouco ríspido, razão pela qual, talvez, tenha sido pouco apreciado em seu tempo. Não obstante, seus versos são cuidadosamente elaborados, configurando-se em modelo de sensibilidade e concisão.

Contudo, não é difícil encontrar afirmações depreciativas acerca da qualidade, ou, mais concretamente, da falta de qualidade da literatura latina, não é pouco freqüente encontrar-se desqualificações dessa literatura, a qual se denomina de “cópia” da criação grega. Na realidade, e como é costume ocorrer nestes casos, trata-se de um problema de falta de perspectiva e de aplicação de parâmetros estéticos de uma época aos de outra.

Assim, encontramos-nos diante de uma impropriedade de apreciação estética, uma vez que se avaliam produtos artísticos da antigüidade de acordo com critérios impostos pela poética da contemporaneidade. Caso se aceite esta postura, deve-se ter muito cuidado para não ocorram certos “erros” de apreciação: pensar, por exemplo, que Fedro é um autor de segunda categoria porque “copiou” – termo, hoje, muito discutível – Esopo é falsear a realidade de um sistema literário cujo valor maior nunca foi a originalidade pessoal, senão o tratamento que se dava a questões pré-existentes, de modo que um autor não era valorizado por suas inovações e, sim, por sua capacidade de “imitar” e retomar os seus precursores.

Nesta linha de pensamento, cabe citar Mary Beard e John Henderson². Os autores problematizam os estudos da Antigüidade Clássica questionando que interesses nos direcionam para o estudo dos clássicos, com que finalidade este estudo é feito e até que ponto esses interesses e finalidades não estão, eles próprios, projetados em nosso objeto.

Do ponto de vista de Mary Beard e John Henderson, a cristalização de significados que se atribui ao legado da antigüidade, como se permanecessem sempre os mesmos, imutáveis, independente da posição em que se está como receptores, traiçoeiramente oculta as diferenças entre o nosso e o mundo antigo, confirmando semelhanças questionáveis. Talvez fosse mais honesto com os clássicos, e menos autoritário, considerar a diferença e, para haver uma aproximação dela, investigar como os autores ditos *clássicos* pensavam sua cultura e representavam suas instituições. Não deixar de ser proveitoso observar, nesse empreendimento, que as formas a que

² BEARD, Mary; HENDERSON, John. *Antigüidade clássica: uma brevíssima introdução*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

durante séculos de estudos clássicos reduzimos os resíduos da antiguidade, submetendo-os a procedimentos analíticos que ignoravam seus códigos de produção, podem revelar mais de nós mesmos do que dos romanos ou dos gregos. Para os autores, ao lermos textos antigos, inevitavelmente nos envolvemos em uma *discussão* com os escritores antigos que, por seu lado, estão discutindo a sua própria cultura. Não há dúvida de que se pode apreciar a literatura antiga. É correto, também que se utilizem os textos antigos para colher dados sobre a Antiguidade, uma vez que não se pode conhecer os fatos do mundo antigo sem a sua ajuda. Porém, deve-se ter claro que os clássicos representam muito mais do que isso. Estabelecem um compromisso com uma cultura que já se comprometera em refletir, debater e estudar tanto a si mesma, como a questão de saber o que vem a ser uma cultura.

A obra de Fedro, portanto, está comprometida com os padrões estéticos de sua época. O poeta é um *clássico* e *pensa* como tal, refletindo o seu posicionamento no próprio fazer poético. Lembremos que “os conceitos de originalidade e individualidade estão intimamente vinculados à idéia de subversão da ordem anterior, pois o texto inovador é aquele que possibilita uma leitura diferente daqueles que o precederam e, desse modo, é capaz de revitalizar a tradição instaurada”³.

Refletindo sobre poesia e história, diz Octavio Paz que “as palavras do poeta, justamente por serem palavras, são suas e alheias. Por um lado, são históricas, pertencem a um povo e a um momento da fala desse povo, são algo datável. Por outro lado, são anteriores a toda data: são um começo absoluto”⁴.

Portanto, quando estudamos a literatura latina, estamos observando um produto cultural baseado em uma concepção filosófica bastante diferente da atual. Deste modo, não se concebe falar de falta de originalidade da literatura latina. Os autores romanos no pretendiam ser diferentes dos gregos, apenas seguiam um caminho já traçado pela tradição.

Sabe-se que, pelo importante papel que representa na comunicação entre culturas, a tradução é fundamental. A ela se devem as trocas de informações e de conhecimentos em diferentes campos do saber, desde o político, social e cultural ao científico e tecnológico. Como meio de comunicação poderoso, é através dela, e do papel desempenhado pelos tradutores, que um autor ou uma determinada cultura são transferidos para outras culturas. No entanto, a força da tradução não se restringe à difusão de conhe-

³ CARVALHAL, Tania Franco. *1º Seminário latino-americano de literatura comparada*. Porto Alegre: UFRGS, 1986. 2 v. p. 42.

⁴ PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 226.

cimento. Mais do que isso, importa ressaltar a influência que exerce para a evolução das culturas receptoras, quando passam a interagir com as produções nacionais e a formar diferentes tendências no novo meio.

Segundo Jean Delisle e Judith Woodsworth⁵, estudar a história da tradução é estudar 25 séculos de história de todas as línguas faladas e sua inter-relação. Ou seja, a história do próprio mundo. Portanto, diante das diversas posturas teórico-críticas que fazem parte dos estudos da tradução, a pergunta que surge é qual deve ser considerada como a mais adequada para a análise do *corpus* eleito para este estudo tendo em vista que se está examinando um sistema lingüístico que pode ser considerado estanque na sua constituição gramatical. Hoje, não há falantes maternos de latim. A comunidade que conhece esta língua é, prioritariamente, de leitores das obras latinas.

Assim, para a tradução das fábulas de Fedro, assumiu-se que o tradutor, além de mediar, transpõe e adiciona sentidos através de dois sistemas lingüísticos. Por outro lado, já não se pode mais entender uma tradução como simples transferência de código lingüístico, mas como uma transposição que integra o contexto cultural e a percepção do mundo e das coisas, mesmo em se tratando da língua latina. Portanto, o tradutor deverá estar atento à estrutura do discurso como um todo, o qual traz em si os valores do autor do texto original e, dessa forma, empregar estratégias textuais que permitam transmitir esses valores presentes na função discursiva da língua-fonte para a língua-alvo. Assim, o tradutor, já considerado, então, co-autor, estará em contato com uma mensagem original e, a partir de sua tradução, transformará a mesma em uma outra, na língua-alvo, podendo esta não ser, sempre, idêntica àquela.

Evidentemente, entra em jogo, nessa estratégia tradutória, a questão do processo interpretativo que vai sendo delineado a partir de sua “leitura” do texto-fonte. Portanto, fica evidente que, ao assumir um papel de co-autor, o tradutor assume, também, estarem suas escolhas diretamente vinculadas a si próprio e à sua comunidade, ou seja, àqueles a quem se dirige a tradução, carregando valores do grupo social e da cultura aos quais ele também pertence.

Traduzir é entrar em um universo permeado por relações que se inter cruzam, se interpenetram e que, às vezes, geram um novo texto. O objetivo deste trabalho foi, sobretudo, contribuir com a prática pedagógica de cursos de graduação nos quais a literatura latina é trabalhada, orientan-

⁵ DELISLE, Jean; WOODSWORTH, Judith. *Os tradutores na história*. São Paulo: Ática, 1998.

Fedro

do o *potential translator*, como chama Lefevere⁶, para que aprenda a agir de cima para baixo, ou seja, do contexto cultural do texto para a estrutura deste mesmo texto (parágrafos, linhas, frases e palavras), da macro para a microestrutura.

Acredita-se que, como uma tarefa de sala de aula, a tradução conjunta destas dezoito fábulas, envolvendo pesquisa – lingüística e literária – e discussão dos textos entre os “tradutores”, configurou-se como um trabalho enriquecedor que deverá ser repetido sempre que possível.

Agradeço a colaboração e o trabalho dos acadêmicos Alessandra Bittencourt Flach, Luciana de Moraes Schenkel, Miriam Queiroz Muller, Alessando Pereira Rodrigues, Itanajara Neves, Eimar do Amor Divino, Sandro Alex Araújo de Souza, Tamara Melo de Oliveira, Érika Cesário da Silva Pessoa, Adriana Grumann, Felipe Diego da Silva e Guilherme Aquino Mendicelli.

Lúcia Sá Rebello

⁶ LEFEVERE, André. *Translation/History/Culture*. London: Routledge, 1992.

Fábulas

UFRGS

Biblioteca Setorial de Ciências Sociais e Humanidades