



“O SONHO DE UMA SOMBRA”

Robert de Brose*
ENTREVISTA POR: **Rafael**
Guimarães Tavares da Silva**

* robert.de.brose@ufc.br
Professor Adjunto (nível I) da Universidade Federal do Ceará.
** gtsilva.rafa@gmail.com
Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte, Minas Gerais).

Querido Prof. Robert de Brose, você tem se destacado no horizonte acadêmico brasileiro por uma atuação contundente no campo dos Estudos Clássicos desde que iniciou seus estudos na área há pouco mais de duas décadas. Professor Adjunto de Letras Clássicas e Tradução da Universidade Federal do Ceará (UFC), onde atua desde 2009, sua formação se deu integralmente na área de Letras Clássicas da Universidade de São Paulo (USP), desde a graduação (2002), passando pelo mestrado (2007) e pelo doutorado (2014), com pesquisas sobre tradução e literatura que mantêm um diálogo afinado com as áreas da linguística — em especial da linguística cognitiva — e do ensino de línguas. De sua produção, cumpre destacar seus trabalhos com Píndaro, incluindo aí sua tese, premiada em 2014 pelo Programa de Pós-Graduação em Letras

Clássicas (USP) e publicada com o título *Epikomios Hymnos: investigações sobre a performance nos epinícios pindáricos* (2016). Além de outros livros sobre tópicos diversos da Antiguidade, você organizou também um volume em torno a uma temática tão importante quanto atual, com a publicação de *Pervivência Clássica: interfaces entre tradução e recepção dos clássicos* (2019). Dentre suas responsabilidades, ainda é possível contar cargos administrativos, como na coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POET), da UFC, bem como de grupos de trabalho e pesquisa. Concluo essa breve apresentação fazendo referência a seu blog de tradução de poesia *Versos(re)Versos*, que sempre indico para pessoas interessadas em boa poesia: <http://versosemreverso.blogspot.com>.

O tema deste volume da *Em Tese* é a história dos Estudos Clássicos no Brasil. Você poderia nos contar um pouco sobre seus primeiros contatos com a tradição clássica? Que aspectos das culturas greco-romanas fizeram parte de sua educação na infância e na adolescência? Esses primeiros contatos deixaram algum tipo de lembrança ou marca?

Em primeiro lugar, eu gostaria de agradecer este convite da *Em Tese* para participar como entrevistado, o que muito me honra, bem como ao entrevistador, pelas perguntas instigantes que, de certa forma, me permitiram pensar e recordar um pouco do meu caminho até aqui como pesquisador dos Estudos Clássicos e Tradutor.

Meu primeiríssimo contato com os clássicos foi com um glossário de expressões latinas ao final de um dicionário de português, de cujo autor eu já não me lembro mais, por volta dos 10 anos. Lembro de ter ficado fascinado pela sonoridade e beleza da língua a ponto de pedir de presente de aniversário ao meu pai o *Dicionário Escolar Latino-Português* do Ernesto Faria (Editora do MEC, 1962), que tenho até hoje. Depois disso, comecei a tentar aprender a língua sozinho, sem muito sucesso, devido à falta de materiais didáticos naquela época e sem internet. Mesmo assim continuei minha viagem

pela Literatura Latina em tradução e me apaixonei pelas *Bucólicas* do Virgílio na tradução do Péricles Eugênio da Silva Ramos, que foi publicada em formato bilíngue pela Melhoramentos na Coleção “Clássicos”, em 1982. De tanto ler, decorei a Segunda Bucólica em latim e a sei de cor até hoje. Além disso, tornei-me um grande admirador do tradutor, de quem, mais tarde leria também a tradução dos *Sonetos* de Shakespeare, que, até hoje, considero a melhor e cuja introdução, em que detalhava sua práxis tradutória, foi uma influência marcante na minha formação como tradutor.

As *Bucólicas* me levaram aos *Idílios* do Teócrito, texto inexistente em tradução naquela época e que, depois de muito procurar, encontrei numa tradução bilíngue francesa na Bibliotheca Riograndense. Infelizmente, não me lembro do nome do tradutor ou da editora, mas, muito embora não entendesse nem o grego, nem muito bem o francês naquela época, fiquei mistificado pela beleza do alfabeto e decidi que iria aprender grego. Com 15 anos, cursei um ano da habilitação de Magistério no Instituto de Educação Juvenal Miller em Rio Grande, onde tive oportunidade de ter aulas de Filosofia, em que fui apresentado a Aristóteles e a Platão. No ano seguinte, por volta então dos 16 anos, mudei para o Colégio Técnico Industrial da FURG (hoje Colégio Técnico Industrial

Mário Alquati) para estudar eletrônica, e tive acesso à Biblioteca Universitária da FURG, onde encontrei a Gramática de Grego do Antônio Freire e comecei a tentar a aprender grego. Não fui muito longe sozinho, mas aprendi o básico, inclusive a ler o alfabeto. Depois disso, já para o final do Ensino Médio (então o Segundo Grau), comecei a contemplar o que iria fazer na universidade e, muito embora minhas primeiras inclinações tenham sido pela Medicina (porque eu queria estudar psiquiatria, devido às minhas leituras do Freud, uma outra influência no meu interesse pelos mitos clássicos) ou Engenharia Elétrica (porque eu sempre amei matemática), uma matéria na *Superinteressante* sobre a edição dos manuscritos dos evangelhos em Grego reacendeu minha paixão por aquele mundo de erudição e decidi finalmente, após um ano sabático apenas fazendo leituras e estudando para o vestibular, que iria cursar grego, então disponível como curso de graduação apenas na Universidade de São Paulo para onde parti com 19 anos, em 1998.

Passando para a época de sua formação universitária no curso de Letras Clássicas na USP, você poderia nos contar um pouco sobre esse período? Como era a vida e a atmosfera da academia brasileira para você, realizando aí sua formação na passagem do século XX para o XXI? Como o currículo era organizado? Quais disciplinas

tiveram mais relevância em seu percurso pessoal? Quais professores foram mais marcantes para você e por quê?

Cheguei em São Paulo em 1998, então com 19 anos, pois havia passado no vestibular para a carreira de Letras, no curso de Bacharelado em Grego como primeira opção. Naquela época, era preciso escolher o curso já na inscrição para a FUVEST (ainda lembro que minhas opções no vestibular foram: Grego, Latim, Inglês, Francês e Alemão). Foi o início de uma história de amor com a cidade e a universidade. Como precisava trabalhar para me sustentar em São Paulo, cursei toda a graduação no noturno, enquanto trabalhava como tradutor de inglês para companhias que prestavam serviços para a Ford e a Columbia Pictures. Mais tarde, trabalhei também como legendador em vários festivais como o “É Tudo Verdade”, o Festival de Curtas de São Paulo, o de Cinema da Hebraica e o do Mix Brasil. Finalmente, fui professor da Cultura Inglesa durante algum tempo, antes de prestar concurso para a UFC, onde estou desde 2009. O Curso de Letras-Grego, à época em que eu comecei a cursá-lo, era extremamente desorganizado, muito embora contasse com excelentes professores.

Não havia, por exemplo, um método unificado de ensino do Grego ou do Latim, como há hoje em dia, e os

professores, em sua maioria, ensinavam mais ou menos o que queriam, o que me desestimulava e dificultava em muito o progresso na língua, de modo que, na verdade, eu apenas fui adquirir fluência no idioma no ano sabático (outro!) que tirei após o término da graduação, em 2002, quando estudei por conta própria todo o *Reading Greek* e todo o *Reading Latin* (ainda não havia traduções em português nessa época). Na verdade, esses períodos de “inatividade” acadêmica sempre foram importantes para mim, e eu nunca tive pressa em “completar” minha formação nas idades convencionais, até porque eu já atuava na área como tradutor. Assim, o limite que me impus foi o de me doutorar até os 35 anos, o que consegui fazer ainda com um ano de folga, aos 34. De qualquer forma, sempre achei que ninguém deveria se doutorar antes dos 30, muito embora entenda as razões pelas quais isso seja necessário em muitos casos.

Mas voltando ao currículo, é preciso que se diga que essa desorganização a que aludi foi desaparecendo ao longo do tempo. Lembro que foi com a Prof. Paula da Cunha Correa que cursei uma das disciplinas de língua em que se adotava pela primeira vez um método com uma fundamentação pedagógica científica (nesse caso o *Ancient Greek: A new approach*, do Carl A. P. Ruck). Porém, como esse curso só funcionava no diurno, só

pude comparecer a alguns encontros e esse era um outro problema que sempre senti na USP: a falta de interesse, muitas vezes admitida, que os professores tinham pelos cursos do noturno, o que, espero, tenha mudado de lá para cá. De qualquer forma, mais tarde, quando eu já não estava na graduação, foi adotado o *Reading Greek* da JAACT (hoje traduzido pela Editora Odysseus), o que eu considero ter sido um grande avanço, já que, ao contrário de alguns métodos nacionais, esse é baseado na metodologia científica e pedagógica das listas de frequência, por meio do qual os alunos aprendem primeiro as palavras mais frequentes do idioma, com vistas à proficiência leitora. Com relação às disciplinas de literatura, uma vez que não havia seriação, a qualidade das mesmas era evidentemente muito alta. Ainda lembro com muito carinho as aulas de poesia épica que tive com o Prof. Antônio Medina Rodrigues; sobre Platão, com o Prof. Jaa Torrano e, sobretudo, sobre Lírica, com a Prof. Paula da Cunha Correia, que foi quem me ensinou Filologia, assim, com letra maiúscula.

À parte da questão curricular, um outro problema muito limitante nessa época dizia respeito ao acervo da Biblioteca Central da FLLCH, que carecia de obras fundamentais para a pesquisa avançada em praticamente todas as áreas dos Estudos Clássicos. Eu costumava

brincar que aqui no Brasil vivíamos numa situação semelhante à dos cavaleiros dos contos medievais em busca do Graal ou de algum outro artefato perdido: sabíamos que o livro de que precisávamos existia, mas que ele se encontrava apenas nas bibliotecas de universidades em terras longínquas e míticas da Europa. Isso começou a mudar com o edital da FAP livros, quando o acervo de Estudos Clássicos da Biblioteca começou a crescer bastante; mas a grande mudança veio mesmo com a popularização do acesso à internet de banda larga e o surgimento dos controversos sites uzbeques e russos a partir dos quais começamos a ter acesso quase que imediato e gratuito a praticamente todas as obras filológicas e outras antes completamente inacessíveis no Brasil.

Dessa forma, acredito que, para além das eventuais deficiências pedagógicas ou materiais que existiam na época da minha graduação, o ambiente acadêmico e intelectual riquíssimo e estimulante da Universidade (e da cidade) de São Paulo era, e continua sendo, a maior contribuição para a formação dos alunos, e isso casava muito bem com o que eu esperava da universidade: menos aulas e mais vida acadêmica, diálogo, discussões, uma maior proximidade entre professores e alunos, que às vezes acabava se transformando em amizade, etc. Aliás, o modelo de menos disciplinas obrigatórias, com mais espaço para

optativas, vigente na USP em todos os níveis, é um sistema que as universidades federais, em sua maioria com currículos inchados e muitas horas de aula presencial, poderia aproveitar com resultados positivos, sobretudo nos cursos de pós-graduação, onde uma quantidade muito grande de disciplinas quase não deixa tempo para os alunos escreverem suas dissertações e teses.

*Você tem uma pesquisa muito interessante sobre literatura grega antiga, reconfigurada a partir de suas leituras de Homero, Píndaro e outros nomes importantes desse período da Grécia antiga. Em artigo publicado recentemente na *Conexão Letras* (v. 15, n. 24, 2020), você propõe a noção de “oratura” para se referir a certas especificidades dessa produção artística. Como você concebe essa noção e outras ligadas a ela? Em sua opinião, quais são as vantagens epistemológicas de se evitar a noção de literatura aplicada a certos contextos?*

Eu não acho que se deva evitar o conceito de “literatura” em relação à literatura grega arcaica, mas expandir nosso olhar para além desse conceito, ao reconhecê-lo como uma noção subordinada dentro da cultura oral que era predominante na época arcaica e tardo-clássica em que a maioria dos textos que estudamos surgiu. Como eu digo no artigo citado por você, em nossa cultura,

manifestações artísticas discursivas orais são classificadas do ponto de vista da “literatura” como “literatura oral” e, não raro, como uma literatura “menor” ou como não-literatura, isto é, “música”, como, por exemplo, mas não apenas, no âmbito da música popular. Ou seja, a oratura, que é como eu prefiro chamar essas manifestações de textos artísticos orais (muito embora este termo não tenha sido cunhado por mim), é conceitualizada ou como a interpretação negativa do termo não marcado (“literatura”), isto é, como “literatura **não** escrita”, ou como a sua interpretação positiva, isto é, “literatura **oral**”, ou, então, pela exclusão do termo não marcado, ou seja, como “música” (**não** literatura). Isto porque, para nós, a definição de “literatura” centra-se na expressão artística da palavra por meio da escrita, que usamos para definir formas “desviantes” ou “marginais”, como a literatura oral. Essa conceitualização, no entanto, não é nem diatópica nem diacrônica nem sincronicamente universal. No ocidente, ela começa a ser normalizada com a invenção e difusão da imprensa, por exemplo, mas só se completa no final do séc. XIX.

Acontece que a Grécia Antiga (um termo guarda-chuva que eu uso num sentido não técnico para cobrir o período arcaico e o clássico até a ascensão de Alexandre) foi uma cultura dominada pela palavra oral, em que a

forma “desviante” ou “marginal” era a escrita, ademais uma tecnologia nova, dominada por poucos. Sobre isso, um texto introdutório importante é aquele de Rosalind Thomas, *Escrita e Letramento na Grécia Antiga*, mas há uma extensa literatura sobre o tema.

Uma sociedade em que a palavra oral tem predominância (mas não *exclusividade*) sobre a palavra escrita é uma *Oracia* (um neologismo para contrastar com *Literacia*) e, portanto, é ou predominantemente a partir do fenômeno da voz que os diferentes termos para se referir aos produtos artísticos que têm a palavra como material são cunhados, assim *épos*, *melos*, *rhetor(ikē)*, *aoidé*, *mûthos*, ou a partir do processo de criação artística, *légein*, *lógos*, *poiēsis*, *rapsōidiā*, ou, então, a partir do instrumento ou do gênero a que essas manifestações artísticas se associam, *lúriké*, *elegiā*, *íambos* etc. Mesmo no caso do epigrama, não é a letra (*gramma*) o ponto focal do conceito, mas o material de suporte (*epi-*), isto é, a pedra, com o verbo *graphō* na sua acepção original de “gravar”. O que se grava na pedra é a voz por meio da letra e não a letra em si, daí o fenômeno das pedras falantes, tão comuns em inscrições antigas.

A vantagem epistemológica de se considerar essa dimensão mais ampliada de “literatura” antiga *também*

como, ou *preponderantemente* como, uma manifestação oral preservada por meio da escrita é o de transformar problemas em soluções ao se expandirem as dimensões em que o texto pode existir e, assim, reconhecer que algumas de suas características que pareciam incongruentes com a escrita são perfeitamente naturais e previsíveis na realidade do discurso. Em *Poetry into Speech*, por exemplo, Bakker mostra como diversas características dos poemas homéricos podem ser melhor entendidas se considerarmos a sintaxe, a estrutura, a versificação e as estratégias comunicativas do poema como um discurso *conceitualmente* oral, a despeito da mídia escrita em que o encontramos. Por oralidade conceitual, ele entende um texto pensado para ser comunicado pela fala em suas diferentes modalidades e apenas incidentalmente mediado pela escrita, da mesma forma que um discurso, muito embora escrito, é pensado para ser falado. Isto é, as estratégias pragmáticas e cognitivas empregadas pelo autor serão otimizadas para a produção e recepção oral da mensagem do texto. Daí, nos poemas homéricos, recursos como a parataxe, a repetição, a estrutura circular, o próprio metro etc.

Essa abordagem tem se expandido para outros autores. No caso de Píndaro, por exemplo, ela nos permitiu reconhecer que, em muitos aspectos, uma composição

conceitualmente oral, isto é, pensada para ser performatizada, pode ser tão ou mais sofisticada que uma outra, escrita. Talvez mais importante seja o fato de que o que é simples quando escrito e lido silenciosamente pode tornar-se difícil se é performatizado, sendo o contrário igualmente verdadeiro: o que é simples de se ouvir pode tornar-se complicado quando escrito. Isso acontece porque textos pensados para ser falados e para ser lidos se utilizam de estratégias cognitivas diferentes a fim de engajarem seus leitores; portanto, o que é natural na fala soa artificial ou deficiente na escrita (sobretudo devido à sua adesão a uma lógica linear), ao passo que o que é elegante e simples quando escrito, soa monótono ou de difícil compreensão na fala. Obviamente, exceções existem, e a topologia de estilos discursivos é melhor entendida como um gradiente, mais do que como um contraste ou dicotomia.

Você tem trabalhado há vários anos no campo da tradução clássica. Píndaro é o autor a que você se dedica de forma mais assídua, embora muitos outros nomes da poesia grega, romana e até de outras tradições antigas e modernas apareçam em seu repertório de tradutor. O que te levou a se interessar especialmente por Píndaro? Você pode nos contar um pouco sobre sua obra e o que ela pode ter a nos dizer ainda hoje?

É engraçado, eu costumo dizer que o meu casamento com Píndaro foi arranjado, porque, no princípio, eu não me sentia muito atraído por ele. Tendo começado com os bucólicos latinos e helenísticos, depois me apaixonado por Safo — o ícone da simplicidade lírica — e feito meu mestrado com Simônides, o poeta do *páthos*, Píndaro foi a estrada menos trilhada, a *selva oscura*, na qual, num certo dia, sem saber muito bem por quê, eu resolvi adentrar. Talvez o que tenha me atraído em Píndaro tenha sido justamente a dificuldade e o fato de ele ser um poeta praticamente ignorado e desconhecido no Brasil naquela época. Num primeiro momento, também, eu estava farto de lidar com poesia em fragmentos, e Píndaro me atraía justamente por ser o poeta de que temos uma parte substancial do *corpus* composta por poemas inteiros.

Logo eu percebi, porém, que Píndaro é realmente um autor difícil de se gostar e que, da *selva oscura* à montanha do Paraíso, haveria um longo caminho. Ele é, de fato, tudo o que dizem: difícil, obscuro, idiossincrático, grandiloquente, seus temas são paroquiais e aparentemente mundanos etc., mas, infelizmente, como diz Leckie, ele é também o maior dos poetas líricos. Entender e apreciar sua grandeza, no entanto, não é fácil. Eu diria até que é um gosto adquirido, mas, de novo, quais gostos não o são? Eu traduzi Píndaro (a *Ol. XIV*) pela primeira

vez por volta de 1999, para um site que administrava, e que já não está mais no ar, que se chamava *Vox Antiqua*, onde eu reunia uma série de outras traduções. Depois, participei de um grupo de Estudos, ainda na graduação, com o Alisson Araújo, a Erika e Christian Werner, que mais tarde, tendo passado no concurso para professor na USP, foi meu orientador no mestrado e no doutorado. Nesse grupo, traduzíamos a *Pítica IV* e, já durante o mestrado, participei de um outro grupo com o Christian e o Júlio Rego, hoje professor de grego na UFBA, em que líamos as *Nemeias III, V* e a *Pítica VII*, com o apoio do comentário do Pfeijffer, *Three Aeginetan Odes* (Brill, Mnemosyne, 1999). Foi a partir daí que eu comecei realmente a entender e a apreciar o Píndaro, sobretudo depois de terminar a minha tradução das odes olímpicas, por volta de 2009.

Sobre a obra do Píndaro, podemos dizer que ele trabalhou, nos dezessete livros de poesia em que seus poemas foram coligidos pelos alexandrinos, praticamente em todos os gêneros líricos de que temos conhecimento, descontando-se aí a elegia e o jambo. Dessa obra, restaram intactos apenas os três livros de odes olímpicas, píticas e nemeias e uma boa parte do livro de odes ístmicas, bem como 332 fragmentos dos outros livros e 27 fragmentos de autoria disputada. A obra do Píndaro representa o

ápice e o ponto de inflexão da tradição lírica grega e da própria cultura grega tardo-arcaica no limiar do período clássico. Como ponto de inflexão, é difícil situá-lo inteiramente num ou noutro período: ainda que sua obra represente valores e mesmo um gênero poético, o epinício, relacionados com os governos aristocráticos e tirânicos típicos do período arcaico, ele também apresenta características que associáramos facilmente com o período clássico, como a ideia de ordem apolínica, de virtude cívica, da associação entre o valor físico e o moral e, sobretudo, com os valores panhelênicos preconizados pelos grandes jogos estefanitas (isto é, aqueles nos quais o único prêmio era uma coroa de folhas de oliveira, louro ou salsão) para cujos vencedores ele compôs diversas odes.

Píndaro é, ainda hoje, não raro tido como um poeta frívolo que teria louvado atletas e tiranos por dinheiro, como já falava o Voltaire (se bem que com pouco conhecimento de causa) na sua Ode XVII, *Galimatias Pindárique* (“Baboseiras Pindáricas”, traduzido no meu site *Versos(re)Versos*):

Sai da tumba Píndaro divino
tu, que outrora já cantaras
os corcéis desses grã-finos
de Corinto ou de Megáras;

Tu, que tinhas o talento
de mui falar sem dizer nada;
tu, que moldavas a contento
odes que ninguém entende
mas devem ser admiradas.

e, muito embora isso esteja muito longe da verdade, já que, ainda que se atenha ao seu programa laudatório, o que Píndaro canta é, na verdade, sobre a excelência e o talento humano, sobre sucesso e derrota, sobre esforço e sofrimento para se alcançar um objetivo, sobre a imprevisibilidade do destino que interrompe nossos planos, ou, sem já esperarmos, os realiza, etc., coisas essas, todas, com as quais podemos facilmente nos identificar.

Além disso, sua poesia normalmente enquadra essa luta por feitos de coragem e ousadia em busca da glória e do renome a partir da fragilidade da existência humana frente a um universo colossal, poderoso e desconhecido, de que estamos à mercê, e que, nas odes, se manifesta na figura dos deuses, mas sobretudo na de Zeus, de Apolo e “do deus” que, por permanecer inominado, pode ressaltar a precariedade do destino humano, sujeito a influências divinas e do destino. De fato, o homem é incapaz de prever o que acontecerá de um dia para o outro, e, por isso, um dos adjetivos que Píndaro mais usa para nos definir

é, justamente, “efêmeros”, isto é, “criaturas que vivem no dia de hoje” e que nada sabem do futuro, mas que, apesar disso, pelo seu próprio esforço, e a despeito de sua cegueira, lutam pela excelência e pelo conhecimento, com o que chegam a se aproximar dos deuses, de que só se diferenciam pela força, como diz na *Nemeia* VI. Não acredito, portanto, que essas experiências estejam muito distantes das nossas próprias, ainda que o mundo tenha mudado bastante do séc. VI/V para cá, e, portanto, Píndaro ainda cala fundo — tanto numa chave alegórica ou metafórica, quanto mais literal —, no que diz respeito às nossas reflexões sobre as grandes questões da vida, do destino e do legado que desejamos ou esperamos deixar nesse mundo.

Uma outra questão que parece incomodar muitos helenistas, críticos e tradutores ou, de maneira geral, o público que normalmente se interessa por poesia, é o fato de que Píndaro fala de esportes (o que é apenas incidentalmente, e em parte, verdade, como disse), um tema que, normalmente, não costuma ter grande apelo para um público literato, avesso a atividades físicas. Há, infelizmente, entre nossos intelectuais e estudantes de Letras, uma separação pouco natural entre o mental e o físico, como se ambos não pudessem conviver e, muito embora essa atitude já existisse entre os próprios gregos,

ela é atualmente muito mais marcada. É preciso lembrar, ainda, que essa dicotomia é rechaçada frontalmente por Sócrates no terceiro livro da *República*, que via no cultivo proporcional da mente e do corpo uma parte essencial da *paideia*.

Ainda assim, é inegável que nossa sociedade continua tão amante dos esportes como os gregos e, como prova disso, se essa fosse realmente necessária, bastaria citar o apelo midiático dos Jogos Olímpicos modernos, ou, no Brasil especificamente, do futebol e, em menor medida, do vôlei ou, mais recentemente, do MMA. Da mesma forma que na Grécia antiga — e para efeito de comparação basta pensarmos numa figura como Alcibíades — os atletas, hoje em dia, podem se alçar à fama e se tornar celebridades que influenciam comportamentos, moda, atitudes, costumes e, principalmente, a política. A diferença entre os esportes antigos e os modernos é que enquanto aqueles eram sobretudo restritos à aristocracia, os de hoje são, ao menos em alguns casos, muito mais democráticos, permitindo a participação não apenas de homens e mulheres, mas também de pessoas de diferentes estratos sociais, desde que haja talento e investidores. O trabalho, o esforço e o dinheiro para se chegar ao topo num determinado esporte ainda são, como no tempo de Píndaro, os elementos primordiais do sucesso; da mesma

forma, a sensação de se ganhar uma vitória olímpica, ou um grande campeonato, ou de presenciá-la e vivê-la, mesmo que vicariamente, ainda é, como na época dos jogos antigos, o mais próximo que um ser humano pode chegar de se sentir (ou estar na presença de) um deus, o que, mesmo se por um breve instante, anula a precariedade da existência, como Píndaro diz na célebre passagem da *Pítica VIII*:

Efêmeros, o que é alguém? o que não é?
o sonho de uma sombra, o ser humano. Mas um lustre
sempre que, divino, desça,
fúlgido raio de luz, sobre os homens,
melífica faz a vida.

Permanecendo no tópico de tradução clássica, como você concebe seu próprio trabalho de tradutor? Há outros nomes do campo da tradução (teoria e/ou prática) com que você se identifica? Quais?

Em linhas gerais, concebo meu trabalho de tradutor, que se dá hoje em dia exclusivamente no âmbito literário, especialmente com poesia, como a tentativa de comunicar minha interpretação subjetiva de determinado texto para os leitores que não sabem a língua para a qual traduzo. Obviamente, a interpretação do tradutor

é sempre balizada pelos seus conhecimentos técnicos, no meu caso oriundos da Filologia, da Linguística e de ciências acessórias, que, no entanto, na tradução de uma obra artística, devem, a meu ver, estar sempre subordinadas à estética (*lato sensu*). Nenhuma tradução é fiel (não importa como definamos esse termo tão polêmico) ao original (um conceito que uso na sua acepção benjaminiana) se, sendo este original uma obra de arte, demove o elemento estético de sua centralidade na geração de sentido. No caso de textos poéticos, isso quer dizer que o resultado, para mim, deve se submeter à função poética do texto, donde emerge o significado que realmente importa, mais do que à função referencial, como seria o caso se estivéssemos traduzindo um manual de medicina ou um livro de receitas.

De fato, a ninguém ocorrerá traduzir o *Atlas de Anatomia Humana* do Sobotta em *terza rima* sob o pretexto de que seria mais fiel à poesia do corpo humano; então, por que alguém sugeriria que traduzir Homero (ou qualquer outro poeta) em prosa seria uma forma mais fiel de se preservar o sentido do poema? Cabe aqui perguntar, qual sentido? Certamente não o estético, ou o poético, e, se não esses, quais então? O sentido denotativo? A “historinha”? Mas será que na *Ilíada* ou na *Odisseia*, ou, de fato, em qualquer outro poema, o que se conta é mais

importante do que *como* se conta? Acredito que não, até porque se este fosse o caso, poderíamos nos satisfazer, por exemplo, com as epítomes que foram preservadas dos poemas cíclicos, o que não é o caso. Nesses momentos sempre me ocorre o verso final do *Ars Poetica* do Archibald MacLeish: *a poem should not mean, but be*. Isso porque, em poesia, *como* se conta é a forma principal de se produzir sentido; a mais importante, já que a “função poética promove a translação do eixo sintagmático para o paradigmático”, como diria Jakobson, no seu texto *Linguística e Poética*, que é uma influência decisiva na minha práxis.

Na base filosófica, minha afinidade é principalmente com a Hermenêutica da Tradução, que vê no ato tradutório uma operação heurística face aos diversos problemas encontrados na translação do sentido do texto de partida ao de chegada. Assim, cada tradução exige um método diferente, que, ademais, só pode ser explicitado em retrospecto, isto é, quando a tradução já estiver pronta, ainda que se possa partir de premissas fundamentais, como as que mencionei há pouco. Por isso, vejo a tradução como um quebra-cabeças, uma atividade que não pode ser determinada pela pressa ou pela velocidade mercadológica. Além disso, como falei, a tradução é uma operação primordialmente subjetiva e, portanto,

não poderá haver jamais uma tradução definitiva, o que é o fetiche de muitos tradutores.

O original é translúcido: um pouco ele deixa ver o que subjaz ao texto, e um pouco ele reflete quem o contempla. A imagem que daí se projeta na tradução é, portanto, o “entrelaçamento quântico” do sujeito e do objeto e, por isso, o original se transforma em algo novo a cada vez que alguém o traduz. Na verdade, como Benjamin já dizia no seu *A Tarefa do Tradutor*, talvez seja mais preciso dizer que o original expressa, por meio do sujeito, uma parte infinitesimal do seu sentido, que se completa apenas na soma assintótica de todas as traduções de uma determinada obra. Traduzir é, portanto, traduzir-se e, por isso, é também um processo de autoconhecimento, de modo que, ao fim e ao cabo, a única fidelidade a que o tradutor pode, ou deveria, almejar, é a fidelidade a si mesmo.

Em termos de influência, certamente Odorico Mendes e Hoelderlin estão no meu (distante) alvo de emulação. Acho que os dois representam para mim expoentes de duas funções que vejo como fundamentais na tradução literária: a criatividade e a estrangeirização. Odorico — com todos os defeitos que sua tradução pode ter e que já foram devidamente apontados (com razão ou não, não caberia entrar nessa questão aqui) e, certamente,

exagerados —, foi, dentre todos os tradutores de Homero, aquele que ousou questionar a supremacia do original sobre a tradução, rompendo com uma série de preconceitos: a incapacidade do português de lidar com adjetivos compostos, ou de conseguir ser tão sintético quanto o grego, ou, igualmente expressivo, ou preciso etc. Ou seja, noções de que a tradução opera sempre na esfera da deficiência, quando, na verdade, é graças à tradução que o original ganha espaço para crescer. Hoelderlin, por outro lado, pela ousadia de tentar inseminar o alemão com o grego, que é o que procuro fazer com meu trabalho de tradução das odes do Píndaro no português. De fato, “inseminação”, mais do que “estrangeirização”, deveria ser o termo a se usar nesses casos, como queria Benjamin. Parece-me que o termo “estrangeirização” define um espaço de polaridade e separação entre o “eu” e o “outro”, ao passo que a “inseminação” recebe a influxo do “outro”, do diferente, como uma fonte de diversidade e vida. Finalmente, entre os acadêmicos, acho que o Jaa Torrano tem uma sensibilidade poética incrível, e ainda considero a *Teogonia* dele como o original em português, além do seu excelente trabalho com a tradução da tragédia grega, especialmente suas *Bacas*. O seu caso é interessante porque, muito embora ele não tenha uma filosofia explícita de tradução (ele normalmente não fala muito sobre isso), qualquer um que leia suas traduções

consegue identificar um estilo que lhe é próprio e que ele manteve ao longo de sua carreira.

Sabemos que muitas transformações ocorreram nas últimas décadas no campo dos Estudos Clássicos e, mais especificamente, na área de Letras Clássicas: a criação da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (SBEC), em 1985; a retirada da obrigatoriedade do estudo de latim dos cursos de Letras, sobretudo com a Lei de Diretrizes e Bases (LDB) de 1996; a expansão universitária, com a criação de novos centros de Letras Clássicas em diferentes regiões do país; etc. Como você encara a situação das Letras Clássicas no Brasil de hoje, incluindo aí sua experiência como Professor Adjunto de Letras Clássicas e Tradução da UFC? Quais são os avanços, os retrocessos e os desafios da realidade atual em vista da situação de meados do século XX?

Enxergo com bastante otimismo, acho que, como você citou e eu também já falei anteriormente, tivemos avanços inegáveis nessa área, especialmente entre o início do séc. XXI, até mais ou menos 2016, quando os investimentos em educação e pesquisa no ensino superior começaram a cair drasticamente. Apenas esses dias, fiquei sabendo que o CNPq teve o menor orçamento da história, o que é, sem dúvida um grande retrocesso e deve

afetar gerações de pesquisadores, que normalmente têm uma janela muito curta para poder usufruir de bolsas de pesquisa de mestrado e doutorado. Nesse sentido, este, certamente, não é um cenário favorável, mas acredito que tenda a ser passageiro, muito embora com efeitos inerciais nas políticas de financiamento da educação superior que talvez leve alguns anos para reverter, numa situação política e econômica favorável. No balanço, contudo, entre a tese e a antítese (esta última ainda vivida por nós), acho que a área dos Estudos Clássicos cresceu e ganhou muito mais visibilidade do que quando eu entrei na graduação em 1998, então acho que, ao menos por enquanto, a soma permanece positiva.

Um bom indicador disso é a quantidade e a qualidade de novas traduções, dissertações e teses defendidas na área. Com relação às traduções, me refiro não apenas àquelas publicadas por editoras de grande ou médio porte (aqui temos um problema de distorção centro-periferia e de assimetria de poder ainda muito complicado), mas também às constantes em bases de dados bibliográficos por todas as universidades do país e, ainda, àquelas publicadas com autofinanciamento/ financiamento coletivo ou publicadas pelas assim chamadas editoras independentes, que têm se multiplicado, ou, finalmente, ao fenômeno de autopublicação em plataformas como

a Amazon, que eu acredito que deva crescer para compensar aquela assimetria a que acabei de me referir.

Assim como a produção bibliográfica na área vem crescendo continuamente, é preciso ressaltar também a explosão de eventos acadêmicos no que se poderia pensar ser o pior momento para isso, durante a pandemia, com suspensão de editais de auxílio como o PAEP, e num momento de um ataque frontal e sem precedentes à universidade pública e à liberdade de cátedra, de pensamento e expressão. A migração para o ambiente virtual veio com o benefício de uma maior acessibilidade e inclusão, muito embora tenha também ressaltado a distorção de representatividade geográfica e de endogenia na composição de mesas e convidados, que me parece apontar para um problema sociocultural sério na nossa academia.

Algo que eu não vejo como um retrocesso, mas como uma estagnação, é a ainda presente e internalizada mentalidade colonizada nos Estudos Clássicos no Brasil, o que leva a um alinhamento automático à produção intelectual do norte desenvolvido e limita estudos mais originais entre nós. Como orientador, examinador e parecerista, o que eu noto em algumas das dissertações, artigos e, às vezes, até teses que chegam às minhas mãos é uma ausência de posições autorais mais originais e

independentes. Ainda há, infelizmente, um grande número de contribuições que se resumem a mero elenco de posições alheias, em sua grande maioria de teóricos norte-americanos, ingleses e franceses. É o que eu chamo da “cultura da terceira pessoa”, porque normalmente esses textos estão escritos como se não houvesse um sujeito por trás daquelas reflexões, que se tornam, por isso mesmo, meros *reflexos* de um sujeito oculto: *acredita-se, pensa-se, vê-se* ou *fulano diz que, beltrano diz que, sicrano diz que* etc. E o autor? diz o quê? Infelizmente, essa cultura da deferência à autoridade é inculcada nos brasileiros desde os anos iniciais da escola, com os infames exercícios de “dissertação” em que aqueles são estrangidos a esse não-lugar da terceira pessoa, do “observador desinteressado”, ou “objetivo”, como se pudesse haver objetividade (no sentido das Ciências Exatas) nas Ciências Humanas!

Acho, portanto, que esse é o nosso maior desafio nos Estudos Clássicos aqui no Brasil: além de conhecer a (breve) história da nossa cultura clássica e da nossa tradição acadêmica, sedimentar, igualmente, nossas próprias discussões sobre os assuntos da área, sem, obviamente, renunciar a um diálogo internacional, mas, ao contrário, assumir uma posição independente e crítica *dentro* desse diálogo. Isso não passa, como muitas vezes me parece erroneamente colocado, por renunciar a uma inserção

internacional, como, por exemplo, publicar apenas em português ou a prática da citação pela citação de colegas brasileiros, porque não é assim que a ciência funciona: cita-se o que é relevante e útil e isso não tem nada a ver com a língua em que se é publicado.

Por outro lado, acho que a liberdade que o pesquisador e, sobretudo, o professor universitário brasileiro tem para pesquisar qualquer coisa que lhe interesse da maneira que achar por bem, desde os estágios iniciais da carreira, é quase sem paralelo no resto do mundo, onde é preciso se alinhar a um determinado consenso, metodologia, escola etc. para se obter a estabilidade (*tenure*) na docência, ou ter condições mínimas de passar em algum processo seletivo, seja para cargos temporários, efetivos ou para a obtenção de bolsas. Paradoxalmente, isso não produz inovação na proporção que esperaríamos, a meu ver, muito em virtude dos motivos apontados acima, mas certamente há outros fatores. Por outro lado, nossos pesquisadores, alunos e a qualidade da pesquisa que se produz aqui, quando ela consegue romper com essa mentalidade colonizada, estão no mesmo nível, e eu ousar dizer que em alguns casos até acima, daquilo que se produz em universidades de ponta da Europa, com o atenuante, para nós, que, ao contrário dos países

desenvolvidos, dispomos de recursos escassos e condições muito mais precárias.

Como você concebe a relevância do ensino de línguas e literaturas clássicas na atualidade à luz de suas próprias vivências e pesquisas? Levando em conta sua experiência, há abordagens mais apropriadas à atuação de classicistas que lecionam especificamente no contexto brasileiro?

Acho que focar essa questão apenas nas línguas e literaturas clássicas nos faz perder um pouco a perspectiva do papel que a escola deve ter de formar seres humanos e cidadãos capazes de pensar e conversar criticamente com a cultura em que vivem e para isso há diversos caminhos, dentre os quais o Estudo dos Clássicos é apenas um. Nesse sentido, e pensando no ensino básico e secundário, acredito que, mais importante do que ensinar Grego e/ou Latim na escola, é dar ao aluno a possibilidade de escolher essas línguas entre outras. Dessa forma, numa escola ideal, um aluno poderia escolher, no mínimo, entre três línguas, aí incluídas o latim ou, talvez em apenas algumas escolas, o grego. Esse é um modelo que já funcionou no Brasil no passado e ainda funciona em outros países. Melhor que isso, seria retornar à divisão, no ensino médio, entre o Clássico e o Científico, respeitando-se esses dois grandes eixos vocacionais em que os

alunos costumam se dividir, introduzindo, ainda a prática de oferta de disciplinas eletivas, onde haveria espaço, por exemplo, para a oferta de disciplinas de literatura clássica. Acho que esse poderia ser um caminho, dada a realidade que o tempo de estudo é limitado e não é possível nem desejável ter um currículo padronizado para todos os alunos que devem, forçosamente, ter aptidões e vocações diferentes.

Na outra ponta, no ensino superior, sobretudo nos cursos de formação de professores, mais importante do que ter cursos de graduação em Clássicas (sobretudo Licenciatura simples em Grego ou Latim, uma vez que essas disciplinas não fazem parte atualmente do currículo da escola pública, com que, em última análise, a universidade pública deve se preocupar prioritariamente), seria ter cursos com um currículo que incluísse ao menos dois semestres de Estudos Clássicos, como, por exemplo, uma “Introdução aos Estudos Clássicos” I e II e, adicionalmente, que os discentes pudessem escolher disciplinas eletivas na área de clássicas, sobretudo de literatura em tradução, filosofia e historiografia. Dessa forma, acho que os Departamentos de Clássicas — ou, onde não os há —, as Unidades Curriculares de Grego e Latim, têm um papel muito mais importante em fornecer uma formação humanística e clássica para os futuros

professores da escola pública do que necessariamente formar bacharéis e professores de Grego e Latim, muito embora nada impeça que isso continue a ser feito, mas para um público menor.

Houve uma recente polêmica no campo dos Estudos Clássicos nos EUA, a partir de um pretenso cancelamento de Homero como referência literária na educação de crianças e jovens. Sem querer entrar aqui nos detalhes da polêmica — até porque sua motivação parece ter sido uma peça publicitária deliberadamente escandalosa —, gostaria apenas de recorrer ao valor metonímico que Homero adquiriu no âmbito da cultura ocidental, como representação do próprio legado clássico, para perguntar o seguinte: constatando a voga cada vez mais violenta de discursos disruptivos da tradição clássica, em áreas como Teoria da Literatura, Sociologia e Filosofia — a partir de abordagens feministas, decoloniais, dos *gender studies* e dos *black studies*, por exemplo —, assim como, paulatinamente, no seio dos próprios Estudos Clássicos, como você defende a pertinência do estudo de Homero no presente?

Homero não precisa de defesa; se precisasse, não estaríamos falando dele hoje, há quase 3.000 anos desde a fixação dos textos da *Ilíada* e da *Odisseia*. Essa questão da pertinência de Homero tende a polarizar as pessoas,

quando, na verdade, ela é um pseudo-problema, a meu ver. Qual a relevância de se manter *O Retorno dos Campos* de Rubens pendurado num Museu para que as pessoas o vejam? Uma pergunta dessas soa obviamente absurda. A arte não precisa ter relevância, basta que ela deleite e nos inspire ou, como parece o caso nesses eventos que você citou, nos revolte e nos mova. Nesse sentido, a própria reação à obra, seja ela positiva ou negativa, dá testemunho da sua relevância. O que mata uma obra de arte é a indiferença. Pode ser que um dia virá (talvez, por exemplo, se sobrevivermos à autodestruição, quando a terra for engolida pelo sol e precisemos partir para colonizar outros planetas) em que, olhando para Homero, ele já não nos diga mais nada, porque nós mesmos já não seremos aqueles sobre os quais ele fala, humanos. Nesse dia, Homero perderá sua relevância, nesse dia ele morrerá; antes, não. Certamente não por meio de ataques que visem cancelá-lo, o que, a bem da verdade, é quase uma tradição dentro da Filologia Clássica, pelo menos desde Xenófanes. Se Platão não conseguiu expulsar Homero da *paideia* ocidental, eu duvido muito que qualquer outro o consiga. Proibi-lo ou vetá-lo talvez sirva apenas para fortalecê-lo, como sói acontecer nesses casos.

Que conselho(s) você daria a pessoas que atualmente começam a se dedicar ao campo dos Estudos Clássicos?

Em primeiro lugar, se essa pessoa não tiver problemas em se sustentar, que ela sempre tenha um plano B, uma vez que o mercado de trabalho nessa área é cada vez mais reduzido e competitivo e a perspectiva de oferta e valores de bolsas apresenta tendência negativa no momento, sendo que, historicamente, a nossa realidade de financiamento na forma de bolsas ou auxílios nessa área é de extrema insegurança e volatilidade. Infelizmente, esse pode parecer um aviso desencorajador, mas é responsabilidade de todo professor ou orientador ser realista e honesto com seus alunos nesse ponto. Ciente disso, faça, sempre que possível, o que ama.

Deixando de lado essas questões mais práticas e pensando em alguém que está entrando hoje numa graduação em Letras Clássicas (seja Grego ou Latim), que ela aprenda os fundamentos da língua e passe o mais rápido possível à tradução e leitura de textos, primeiro adaptados ou anotados (como *readers*, por exemplo) e depois parta para os originais e para o autor/ autora que mais a interessar. Com quatro horas de estudo por semana, é possível começar a ler grego e latim dentro de um ano. Proficiência leitora avançada deve ser o objetivo de quem quer que estude autores antigos e isso só se adquire com extensa e intensa leitura dos originais. Isso vale também para quem não é da área de Letras: não é possível estudar

Filosofia, História, Teatro etc. antigos sem conseguir ler os textos no original. Isso, aliás, não vale apenas para letras clássicas. Outro ponto importante: vá às fontes; depois, à bibliografia secundária. Não faz sentido ler toda a bibliografia secundária de determinado autor se você mesmo(a) não o(a) conhece.

Não confunda admiração, respeito e gentileza com subserviência. Assim, sempre questione seus professores, seus interlocutores, as suas fontes, primárias ou secundárias. Não escreva artigos, dissertações, teses etc., se você não tem nada a dizer, se você não tem uma leitura pessoal para apresentar, ou uma perspectiva diferente ou, em suma, algo que, por mais ínfimo que seja, seja uma contribuição sua. Mesmo em resenhas, é preciso que se seja crítico, o que não significa ser negativo, uma resenha absolutamente negativa ou absolutamente positiva não ajuda a ninguém.

Use sempre a primeira pessoa do singular.

A escritura de um TCC, de uma dissertação, de uma tese começa com um projeto. Projetos mudam, do contrário não seriam projeções. Não se angustie em demasia com esses desvios de rota, eles não só acontecem como são necessários e indicam que a sua pesquisa está

crescendo e amadurecendo. Um mestrado, um doutorado não deveria ser um pesadelo. Você provavelmente não vai mudar o rumo do seu campo de estudos com a sua dissertação ou tese, então, relaxe. Divirta-se com o seu trabalho, entre mestrado e doutorado vão-se seis anos de nossa vida, é quase uma década, então não deixe que o trabalho acadêmico estrague esses anos. Se o seu professor/ orientador mais dificulta do que ajuda, se ele te abandona, se ele não te valoriza, se ele não faz críticas construtivas do seu trabalho, mude de orientador. Isso é possível e não é o fim do mundo. Se ele te assedia ou te discrimina, denuncie. Se, do contrário, ele te ajuda e te dá liberdade, seja grato, mas não subserviente. Lembre-se que depois da graduação, todos já somos colegas.

Repita todo dia: o melhor TCC ou a melhor dissertação/ tese é a defendida.