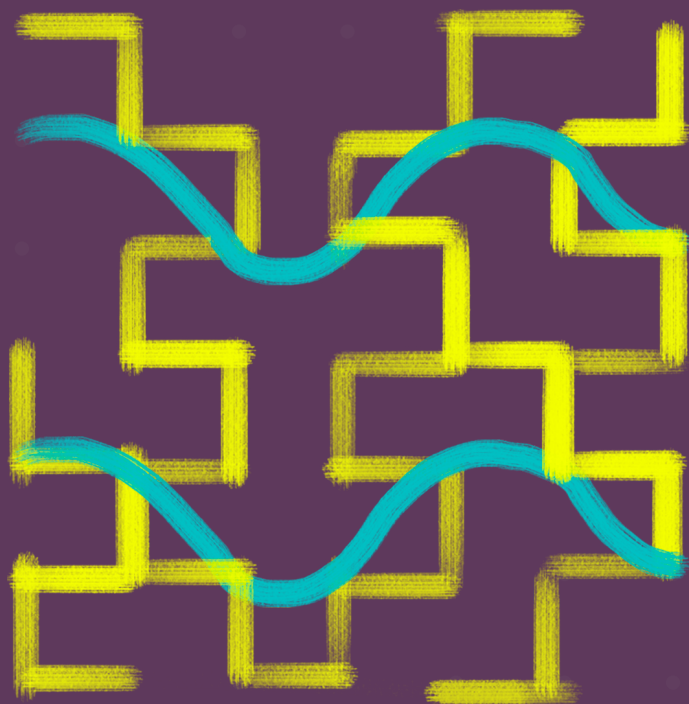


---

# Literatura comparada

ciências humanas,  
cultura,  
tecnologia





**Literatura comparada:  
ciências humanas, cultura, tecnologia**

# ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA

## **Gestão 2020-2021**

### **Presidente**

Gerson Roberto Neumann — UFRGS

### **Vice-Presidente**

Andrei Cunha — UFRGS

### **Primeira Secretária**

Cinara Ferreira — UFRGS

### **Segundo Secretário**

Carlos Leonardo Bonturim Antunes — UFRGS

### **Primeiro Tesoureiro**

Adauto Locatelli Taufer — UFRGS

### **Segunda Tesoureira**

Rejane Pivetta de Oliveira — UFRGS

### **Conselho Deliberativo**

#### **Membros efetivos**

Betina Rodrigues da Cunha — UFU

João Cezar de Castro Rocha — UERJ

Maria Elizabeth Mello — UFF

Maria de Fátima do Nascimento — UFPA

Rachel Esteves de Lima — UFBA

Regina Zilberman — UFRGS

Rogério da Silva Lima — UNB

Socorro Pacífico Barbosa — UFPB

#### **Membros suplentes**

Cassia Maria Bezerra do Nascimento — UFAM

Helano Jader Ribeiro — UFPB

# **Literatura comparada: ciências humanas, cultura, tecnologia**

**Todos os direitos desta edição reservados.**

Copyright © 2021 da organização:

Gerson Roberto Neumann, Cíntea Richter e Marianna Ilgenfritz Daudt.

Copyright © 2021 dos capítulos: suas autoras e autores.

**Coordenação editorial**

Roberto Schmitt-Prym

**Conselho editorial**

Betina Rodrigues da Cunha — UFU

João Cezar de Castro Rocha — UERJ

Maria Elizabeth Mello — UFF

Maria de Fátima do Nascimento — UFPA

Rachel Esteves de Lima — UFBA

Regina Zilberman — UFRGS

Rogério da Silva Lima — UNB

Socorro Pacífico Barbosa — UFPB

Cassia Maria B. do Nascimento — UFAM

Helano Jader Ribeiro — UFPB

**Projeto gráfico**

Mário Vinícius

**Capa**

Mário Vinícius

Larissa Rezende (estagiária)

**Diagramação**

Mário Vinícius

**Equipe de revisão**

Marcos Lampert Varnieri

Luisa Rizzatti

Bruna Dorneles

**Como citar este livro (ABNT)**

NEUMANN, Gerson Roberto; RICHTER, Cíntea; DAUDT, Marianna Ilgenfritz.

*Literatura comparada: ciências humanas, cultura, tecnologia.* Porto Alegre:

Bestiário / Class, 2021.

BESTIÁRIO



Rua Marquês do Pombal, 788/204

CEP 90540-000

Porto Alegre, RS, Brasil

Fones: (51) 3779.5784 / 99491.3223

[www.bestiario.com.br](http://www.bestiario.com.br)

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD**

L776      Literatura comparada, ciências humanas, cultura, tecnologia [recurso eletrônico] / organizado por Gerson Roberto Neumann, Cíntea Richter, Marianna Ilgenfritz Daudt. - Porto Alegre : Class, 2021. 572 p. ; PDF ; 3,6 MB.

Inclui bibliografia e índice  
ISBN: 978-65-88865-84-2 (Ebook)

1. Literatura brasileira.
2. Ensaio. I. Neumann, Gerson Roberto. II. Richter, Cíntea. III. Daudt, Marianna Ilgenfritz
- IV. Título.

CDD: 869.94

CDU: 82-4(81)

2021-3516

Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410

**Índice para catálogo sistemático:**

1. Literatura brasileira : Ensaio 869.94
2. Literatura brasileira : Ensaio 82-4(81)



O presente trabalho foi realizado com o apoio do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES), do Centro de Estudos Europeus e Alemães (CDEA) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS).

Os organizadores deste volume não se responsabilizam pelo conteúdo dos artigos ou por suas consequências legais. Os textos que compõem este volume são de responsabilidade de seus autores e não refletem necessariamente a linha programática ou ideológica da Editora Bestiário ou da Associação Brasileira de Literatura Comparada. A Associação e a Editora se abstêm de responsabilidade civil ou penal em caso de plágio ou de violação de direitos intelectuais decorrentes dos textos publicados, recaindo sobre os autores que infringirem tais regras o dever de arcar com as sanções previstas em leis ou estatutos.

## Tradução como derivação estética e a percepção dos clássicos

Leonardo Antunes<sup>1</sup>

É difícil encontrar as palavras certas para expressar o quanto me alegra e honra abrir esta primeira mesa do Congresso ABRALIC 2020. Não bastasse a distinção de estar neste evento inaugural, tenho ainda a felicidade e o privilégio de compartilhar este momento com dois dos meus mais queridos professores, André Malta e Jaa Torrano, respectivamente meu mestre e o mestre de meu mestre. (Também contamos com a presença do Bruno Palavro, meu orientando, que está nos auxiliando na condução do evento. Então temos quatro gerações de helenistas aqui presentes.) Quanto aos dois mestres desta mesa, minha dívida com eles dois é maior do que eu poderia explicar num parágrafo de abertura. Creio que seja suficiente dizer que provavelmente não teria seguido adiante nos estudos nem chegado até aqui se não fosse pelos ensinamentos, pelos auxílios e pelo exemplo que me deram ao serem quem são.

Quem me conhece sabe que tenho fama de lacônico. Então creio que não será do espanto de ninguém a notícia de que minha fala será breve. Espero compartilhar com vocês, de forma sucinta, duas ideias que, penso, resumem as inquietações teóricas que acumulei nos últimos anos. Como essas ideias são em muito dependentes das contribuições dos dois professores a meu lado, espero que minha fala possa servir como introdução e mediação para as deles, que logo mais se seguirão.

Encontrar os Estudos Clássicos dentro de um Congresso de Literatura Comparada, para mim, é algo que me alegra enormemente, pois, de certo modo, ilustra as contradições da minha própria existência. A esse respeito, tomo a liberdade de compartilhar com vocês um poema autoral de meu próximo livro, *Regressos*, ainda inédito. Seu título é “Décima de não ser gaúcho – poemeto de alteridade”:

Eu não nasci no Rio Grande.  
Jamais andei a cavalo.  
Por isso mesmo me calo

1. Doutor em Letras Clássicas (USP), é docente na UFRGS.

sobre a glória de quem ande.  
 Ver como o pampa se expande  
 infinito na campanha  
 dá uma vertigem estranha  
 em alguém que foi criado,  
 desde pequeno, amparado  
 nas encostas da montanha.

Aqui, a terra é um destino.  
 Se alguém puxa uma cadeira  
 e te diz que é da fronteira,  
 jamais duvides, menino,  
 do grande orgulho uterino  
 que nessa origem se imprime.  
 (Mesmo que penses nos crimes  
 com que esta terra foi feita,  
 existe terra perfeita?  
 Existem homens sem crime?)

Eu sou paulista de origem,  
 paulistano de nascença,  
 do tipo que não dispensa  
 pizza, garoa e fuligem.  
 Eis a causa da vertigem  
 que me causam as planuras.  
 Fui criado na lonjura  
 de Embu das Artes, caipira  
 lá das Chácaras Bartira.  
 Origem não se rasura.

Mas não sei dizer ao certo  
 a identidade que tenho.  
 Às vezes triste eu me empenho  
 a me olhar de peito aberto  
 e quando mais chego perto  
 de alguma definição  
 é se afirmo, com razão,  
 que ter nascido paulista  
 me dá somente uma pista:  
 a de eu não ser deste chão.

Há sete anos, vim para Porto Alegre e me tornei estrangeiro aqui na República Sul-Riograndense. Hoje, já me sinto em casa nestas plagas, com todos os laços de *philia* que aqui criei. Porém, sei (e sou lembrado constantemente do fato de) que não sou daqui.



Ironicamente, quando volto para São Paulo, as pessoas dizem que estou mudado e que já não sou paulista. Ou seja: eu me tornei esse cidadão de lugar nenhum.

Penso que algo semelhante se dê com a minha situação acadêmica. Eu sempre me senti um *outsider* dentro dos Estudos Clássicos, propondo coisas que faziam as pessoas da área por vezes me acharem exótico ou até “não-acadêmico”. Quinze anos atrás, quando dei meus primeiros passos na tradução musical da poesia grega antiga, disseram-me seguidas vezes que o que eu estava fazendo não cabia na academia, que não era pesquisa. Ainda hoje enfrento dificuldades nesse sentido, mas a situação certamente é muito mais propícia para projetos criativos dentro da universidade.

Por outro lado, o contato com a Literatura Comparada e com as sendas do pós-modernismo (para mim, uma aventura mais recente) também não tem sido fonte de menores estranhamentos. Tenho dificuldade de lidar com a tendência pós-moderna de inventar conceitos para tratar de fenômenos já mapeados, bem como com a liberdade excessiva com que alguns colegas e alunos trabalham com os textos da antiguidade. Nesse caso, sou eu quem acaba se sentindo ultrapassado, sem jogo de cintura para acompanhar os movimentos das novas gerações.

Com o tempo, contudo, tenho aprendido a importância tanto do rigor herdado dos tempos da Filologia quanto da *abertura* proporcionada pela contemporaneidade. Espero que minha fala aponte para uma possibilidade de encontro frutífero entre esses dois universos, que, a meu ver, têm uma relação muito mais próxima do que as frequentes inimizades entre os departamentos talvez possam indicar.

Como o título da comunicação indica, há dois conceitos que podem resumir o conjunto das minhas ocupações e preocupações nos últimos anos: *derivação estética* e *percepção* (dos clássicos, em especial).<sup>2</sup>

Nenhum dos dois conceitos é particularmente novo (e nisso me pós-modernizo enormemente), mas o que quero sintetizar com eles talvez seja, na medida em que apontam para um ângulo de visão e para um conjunto de leituras e vivências bem pessoais, que moldaram minha maneira de interpretar, ler, traduzir e mesmo criar literatura.

2. A respeito do primeiro desses conceitos, *derivação estética*, vide o prefácio do tradutor que escrevi para minha tradução do *Édipo Tirano* de Sófocles (2018).

Quando falo em *derivação estética*, poderia, em vez disso, usar a terminologia de Harold Bloom na *Angústia da influência* (2002), quando diz que toda nova obra de arte resulta de uma leitura equivocada de obras do passado. De certo modo, é a isso que me refiro, mas por um ângulo e com um escopo diferente. Emprego a ideia de *derivação estética* para a tradução e a criação de literatura que busca não simplesmente emular uma estética passada, mas também dar continuidade a ela, de modo premeditado e crítico. Por isso, a palavra *derivação* me parece interessante para descrever esse processo, pois, por um lado, concentra a ideia de algo que deriva de outro algo já existente e, por outro lado, também alude à inconstância desse objeto que miramos, como uma miragem, algo à deriva no horizonte. Ainda que a *angústia da influência* lide, *grosso modo*, com o mesmo fenômeno de criar obras a partir do passado, penso que a perspectiva é distinta.<sup>3</sup> Em minha relação com os Clássicos, busco um contato aberto, consciente e sem angústia de ser influenciado. Aponto abertamente para as obras com que estou dialogando. Se um leitor nota a dívida que tenho com o passado, isso não me parece ser um fator que diminua minha criação, pois creio que toda criação é necessariamente uma recriação de coisas que já existiam antes. Logo, podemos deixar a angústia para lidar com outros problemas da existência, como nossa finitude e precariedade biológica.

De modo semelhante, em vez de falar em *percepção*, poderia muito bem usar a terminologia já existente no campo da *estética da recepção*. A bem da verdade, estou tratando do mesmo fenômeno já mapeado por Jauss (2005) e outros: a ideia de que uma obra é recebida de maneiras muito diferentes a depender do lugar, do tempo e de outros fatores determinantes para sua leitura.<sup>4</sup> Porém, penso que *percepção* possa alterar levemente o ângulo e o escopo de como entendemos esse processo, apontando para uma instabilidade maior do objeto em tela. Receber algo significa tê-lo em sua inteireza. Podemos reagir de modos diferentes e ter diferentes compreensões

3. Da mesma forma, poderia falar também de uma  *fusão de horizontes*, para usar a terminologia gadameriana (GADAMER, 2006), ou de um movimento  *antropofágico* (ANDRADE, 1976) ou de *transcriação* (CAMPOS, 2013), se preferirem aportes teóricos com cores mais locais.
4. Também a ideia de *polisistemas literários*, de Even-Zohar (2013), poderia ser utilizada de modo próximo, mas não com todas as nuances que eu gostaria de salientar.

do que seja: isso já estava previsto na teoria de Jauss. Mas pela ideia de *recepção* não se marca suficientemente, a meu ver, a noção de que nós não temos a *Ilíada* do século VIII a.C. ou as obras de Shakespeare como foram apresentadas enquanto ele estava vivo – a começar pelos problemas de estabelecimento de texto. Mesmo as obras que se mantiveram exatamente como foram editadas há séculos não constituem objetos imutáveis, porque existem em um tempo e em espaços distintos, sendo observadas por sujeitos distintos. Nesse sentido, penso que o termo *percepção* saliente essa precariedade do processo de *recepção*: nós não recebemos as obras do passado; apenas as vislumbramos a uma distância maior ou menor, com mais ou menos *interferência* de intempérie e de outras dificuldades.

O que me agrada na Literatura Comparada é a forma construtiva com que ela me permite lidar com isso que estou chamando de *interferência* na *percepção*. Nos Estudos Clássicos, de modo geral, a postura de muitos colegas me parece ser a de buscar compreender a obra estritamente a partir da *forma mentis* do período em que ela foi escrita. Ou seja: para ler corretamente a *Ilíada*, deveríamos sempre nos esforçar por compreender o período histórico em que ela foi composta, com todas as suas particularidades sociológicas, intelectuais e culturais.<sup>5</sup> A leitura correta da *Ilíada*, portanto, envolveria criarmos dentro de nós mesmos um modelo reconstituído de um cidadão grego genérico do século VIII a.C.<sup>6</sup>

Nas últimas décadas, com o crescimento dos estudos de *recepção* dentro das clássicas, tem-se compreendido a importância de historiar o modo pelo qual as obras do passado foram recebidas ao longo do tempo nos mais diversos locais. Todavia, para o tempo presente, parece prevalecer ainda a busca pela *forma mentis* de outrora como a maneira correta de ler uma obra clássica.

Há, sim, alguma abertura para propostas mais ousadas, como o poema *Memorial*, de Alice Oswald, a *Odisseia de Penélope*, de Margaret Atwood, a *War Music*, de Christopher Logue, a *Antigonick*, de Anne

5. Sobre a questão da *forma mentis* nos Estudos Clássicos e uma saída mais afeita à teoria de *obra aberta*, de Eco, a tese de Flores (2014) oferece uma discussão fundamental.
6. Um exemplo desse fenômeno é a frequente revolta de classicistas com as leituras freudianas do mito de Édipo, a ponto de o grande helenista Jean-Pierre Vernant ter escrito o famoso texto “Édipo sem complexo”, constante em seu livro em parceria com Vidal-Naquet (1999).

Carson, entre outras empreitadas semelhantes de *releitura radical* dos clássicos.<sup>7</sup> Também no Brasil há colegas escritores trabalhando em projetos semelhantes de diálogo criativo com os Clássicos. Em especial, posso citar: i) o recente livro da Mônica de Aquino, *Linha, labirinto* (2020), em que a poeta assume a persona de Penélope para compor uma série de poemas líricos repensando a condição da rainha de Ítaca a partir de nossos olhos contemporâneos; ii) a novela *Contra um bicho da terra tão pequeno*, de Érico Nogueira (2018), que o episódio da *Conjuração* de Pisão (Tácito, *Anais* XV 47-74) como base para construir uma história farsesca sobre a política brasileira; iii) o ainda inédito *Eneias da Silva*, de Fábio Cairolli, um epílio que nos mostra um Eneias trabalhador pobre e brasileiro; iv) meu próprio *Lícidas* (2019), uma tragédia composta em emulação do teatro grego, versando a respeito de um episódio narrado por Heródoto no Livro IX de suas *Histórias*.

Esses projetos existem e são recebidos com maior ou menor empolgação pelos colegas dos Estudos Clássicos, mas ousar dizer que sejam obras mais lidas e bem-quistas dentro da Literatura Comparada, onde esses elementos de *interferência* a que me referi não são vistos como algo que devemos necessariamente eliminar, e sim, como outras camadas de sentido que podemos aproveitar para ler, traduzir ou criar literatura.

A *interferência* pode ser um aspecto potencialmente positivo e rico de significado. Talvez seja onde tenhamos a melhor chance de encontrar algo de verdadeiro sobre nós e nosso tempo. Entretanto, ela, a *interferência*, é muito difícil de ser compreendida em toda sua extensão, já que é parte intrínseca do processo dialético pelo qual construímos nossa percepção de um objeto. Não há como nos abstrairmos para apreendermos o que seja a *Odisseia* de modo isolado, ou apenas em relação a um determinado conjunto de informações históricas razoavelmente bem-aceitas a respeito da época de sua composição e do que ela, então, significava.

Curiosamente, os próprios antigos não tinham grandes pudores ao receber obras de outras culturas. Um exemplo famoso é o caso do *Punicozinho*, de Plauto. Como aponta Alvarez (2019), no início da

7. Em especial, a professora Adriane da Silva Duarte tem trabalhado amiúde no estudo desse tipo de releitura radical dos clássicos. Como exemplo, sugiro seu artigo (DUARTE, 2018) sobre *Memorial*.

peça, é dito que a obra se chama *Karchedónios* (cartaginês) em grego, mas que Plauto preferiu chamá-la de *Poenulus* (punicozinho). A peça é ao mesmo tempo uma tradução de uma obra grega mas também uma obra original de Plauto, que a modificou para se adaptar aos caracteres, aos referentes e ao humor dos romanos. Em termos contemporâneos, talvez disséssemos que se trata de uma tradução domesticadora ou de uma transcrição, dependendo do quanto quiséssemos salientar o caráter autoral de Plauto nesse processo. Também Catulo, ao se apropriar do fragmento 31 de Safo em seu famoso poema 51, faz um misto bem peculiar de tradução e de obra autoral, iniciando o processo de forma próxima ao texto da poeta de Lesbos, mas depois tomando um caminho próprio, divergente, mais afeito ao caráter de sua poesia. O mesmo aconteceu depois quando Byron e tantos outros traduziram esses poemas.<sup>8</sup>

Até o século XIX, não causava espanto a ninguém que se traduzisse modificando voluntariamente o conteúdo do texto. Aqui não falo das mudanças que necessariamente ocorrem mesmo quando se tenta verter um texto da forma mais “fiel” possível, com tudo que há de problemático nessa acepção. Falo de uma postura em que já se espera de antemão que o tradutor seja autor. O século XX trouxe uma variedade de teorias e nomenclaturas para lidar pejorativamente com esse processo, que data desde a antiguidade e que já conferia ao tradutor uma liberdade que só vai começar a ser recuperada na segunda metade do século XX com Haroldo de Campos e Meschonnic.

Penso que a busca pela compreensão histórica do passado e o aproveitamento do que seja *interferência* de leitura são dois movimentos que não se excluem, e sim se complementam. Só se pode caracterizar com alguma clareza o que seja *interferência* a partir da caracterização do que ela não é. Asseverar a identidade de algo depende também de compreender sua alteridade em relação ao resto.

Em suma, penso que os Estudos Clássicos tenham muito a ganhar com os procedimentos da Literatura Comparada e, da mesma forma, tenho certeza de que a Literatura Comparada sempre ganhou e continuará ganhando com os resultados das pesquisas realizadas nos Estudos Clássicos.

8. A esse respeito, vide meu artigo “Abordagens de tradução poética para Safo Fr. 31” (ANTUNES, 2014).