

## MISANTROPO OU ENFEZADO? UMA PROPOSTA

Orlando Luiz de Araújo\*

“Heitor, a ti em especial faço este apelo: faz como te digo. É que na grande cidadela de Príamo estão muitos aliados; e tem a sua própria língua cada um destes homens dispersos. Que cada um faça sinal àqueles que estão sob o seu comando, e que os conduza para fora, uma vez organizados os cidadãos”. (*Ilíada*, 2.802-06)

A forma aportuguesada *Díscolo* e/ou a palavra *Misanthropo* são alternativas para traduzirmos o nome da peça de Menandro, *Dýskolos*. Em grego, a palavra tanto se aplica a pessoas, quanto a animais e a coisas. Ateneu, no livro *O banquete dos sofistas* (6.262), menciona que Filemon, autor de *A mulher que se tornou jovem novamente*, diz que o homem é um ψωμοκόλαξ (um parasita, ou alguém que bajula por um naco de pão). Ateneu divide a palavra, atribuindo à κόλαξ o sentido de lisonjeador parasita, alguém que nunca está satisfeito com o que come.

A partir de κόλαξ, Ateneu deriva κόλον, que significa comida, e, dessa última, βουκόλος, o homem que toma conta de vacas, e δύσκολος, como alguém difícil de ser agradado, além de ser esquisito, irritável, mal-humorado, impertinente, teimoso e rabugento. Ateneu refere-se, ainda, à κοιλία, como a parte do corpo que recebe a comida, isto é, o estômago.

Em *Bacas* (v.1251), Eurípides qualifica a velhice como δύσκολον, como algo que isola o homem e o torna mal-humorado e de aspecto sombrio. No *Fédon* (84e), de Platão, Sócrates diz a Símiás que esse o julga “possuído de uma enorme tristeza” – δυσκολώτερον. Aristófanes, em *Vespas* (v.942), põe o termo na boca de Bdelicleão, referindo-se à intratabilidade e ao azedume (δύσκολος) com que Filocleão trata seus acusadores.

Apesar de Eurípides enfatizar o aspecto externo que a palavra implica, a saber, a dissolução do corpo, não o estado de alma de alguém, sua interioridade, como faz Platão, ou uma disposição de ânimo para agir, de acordo com Aristófanes, as três acepções indicam certa alteração de humor, cuja modificação determina o χαρακτήρ de

---

\* Programa de Pós-Graduação em Letras|UFC.

quem sofre a mudança. O mau humor a que se refere Agáve, em *Bacas*, está relacionado com a velhice; da mesma forma que o julgamento de Símiias, no *Fédon*, divisa Sócrates como alguém melancólico, e Bdelicleão, em *Vespas*, qualifica Filocleão como soberbo e intratável.

O χαρακτήρ de Sócrates e de Filocleão se constrói a partir da opinião que se têm a respeito de ambos. A tristeza aparente de Sócrates e o azedume de Filocleão, em relação aos acusadores, resultam da percepção de seus interlocutores. Em *O misantropo/O enfezado*, Menandro ressalta, por meio de um monólogo expositivo (1-49), logo no prólogo da peça, os elementos que constituem o χαρακτήρ do homem antissocial/ enfezado. Ao fazê-lo, o dramaturgo enfatiza o lado negativo constituinte dos elementos que atuam como construto da personalidade de Cnêmon, o velho misantropo/enfezado, personagem central da peça.

Apesar de haver consenso na tradução Δύσκολος por *Misanthropo*, nossa opção de a palavra por *Enfezado* é uma tentativa de aproximar a concepção de tristeza e isolamento de Cnêmon, assim como seu azedume, como predisposições internas, conforme as observações de Símiias e de Bdelicleão, com a de velhice, como o estado corruptível do corpo, que torna o velho mal humorado e irritado, consoante reflete Agáve, em *Bacas*. Desse modo, parece-nos que *enfezado* é mais apropriada do que misantropo, para traduzir o caráter rabugento de Cnêmon, visto que, em português, o termo aponta para alterações que ocorrem na alma e no corpo.

A tradução do título da peça por *Enfezado*, e não por *Misanthropo* - como é mais comum -, parece melhor explicitar, a despeito da rabugice de Cnêmon, o tom jocoso e cômico da peça de Menandro. Nesse sentido, o título, que se apresenta como um paratexto, conduz o leitor/espectador para o que é, efetivamente, o texto enquanto matéria escrita/representada. Nossa escolha por *enfezado* também se baseia no caráter performativo do texto teatral, especialmente, do teatro antigo. Assim, não podemos descurar do elemento performativo do texto – pois ele nos permite pensar, no caso de uma tradução, nos elementos extratextuais que, também, compõem tal texto. Gérard Genette (1987) situa o paratexto justamente na fronteira que se estabelece entre o que ainda não é e o que é o texto. Assim, o *entourage*, a cercadura do texto, faz parte da sua composição e institui estabelecendo-se, igualmente, como um elemento que comunica.

O texto de teatro antigo não conta com a rubrica, que no texto teatral contemporâneo guia o leitor. No teatro grego, não há necessidade de tal guia, porque,

antes de tudo, o texto é um dos elementos que compõe a performance, tornando-se, assim, essencial para a concretização da encenação. A rubrica estaria marcando a estrutura interna do texto, dotando-o de um complexo caráter performativo que não apenas traz informações relevantes para a encenação concernente ao estilo, mas que comunica e constrói representações acerca de crenças e de valores do seu autor a partir das vozes das personagens.

Nesse caso, o ator/performer torna-se uma espécie de veículo das emoções para os espectadores. Em *O misantropo/O enfezado*, o deus Pã, na cena inicial da comédia, é quem representa o papel do performer que orientará a percepção do espectador. A primeira referência do deus é ao espaço. Em relação à tradução, apontamos, já de início, um problema: o deus joga com a noção de percepção do público, visto que toda a referência do que está sendo proferido está fora do texto. Diz o deus:

Suponham que estamos em File, um lugar da Ática, e o lugar de onde saio é o Ninfeu, o templo dos filésios e dos que podem cultivar as pedras aqui; é um local muito admirável. E ali, à direita, mora Cnêmon, um homem muito intratável e mal-humorado com todos, não dirigindo um bom dia a ninguém – digo “ninguém”? É que ele já passou muito tempo na vida sem falar espontaneamente com ninguém. Nunca foi o primeiro a dar um bom dia, exceto, quando obrigado e passa por mim, que sou o deus Pã, seu vizinho. Ora, eu bem sei que isso o deixa muito mal. E mesmo sua índole sendo assim, casou-se com uma mulher viúva que tinha perdido, fazia pouco tempo, o marido, que tinha lhe deixado um filho ainda pequeno. O velho, brigando com ela não só durante o dia, mas também à maior parte da noite, vivia bastante mal. Para piorar ainda mais, nasceu-lhe uma filhinha. E quando a situação chegou a um ponto insuportável, e a vida passou a ser penosa e amarga, a mulher partiu de volta para a casa do seu filho mais velho. Esse possuía, aqui nos arredores, um terreno, algo muito pequeno, do qual alimenta a mãe, ele próprio e um fiel criado paterno. O menino já está um adolescente sendo, inclusive, muito sabido para sua idade, pois a experiência o faz crescer. Quanto ao velho, este vive solitário, na companhia apenas da filha e de uma serva velha. Carregando madeira e escavando a terra, ele está sempre trabalhando. E passa todo o tempo calado. A começar pelos vizinhos, passando pela esposa, e chegando até o litoral de Colargos, a todos, um por um, o velho tem verdadeira ojeriza. A filha, por causa da criação que teve, tornou-se retraída, completamente fora do mundo, pois não conhece uma única palavra vil. Devotando-se, cuidadosamente, às Ninfas, minhas companheiras, e honrando-as, convence-nos a ter algum

cuidado com ela. Há, também, um jovem cujo pai muito rico cultiva, aqui perto, uma propriedade muito valiosa. Cidadino na maneira de agir, vindo a uma caçada com um amigo caçador e desviando-se, por acaso, do caminho, faço com que ele se apaixone loucamente. O que acabo de lhes contar é a trama principal, mas cada coisa, detalhadamente, vocês assistirão, se desejarem, e espero que desejem. Agora, parece que vejo o jovem enamorado e, junto a ele, vem também seu amigo caçador. Estão conversando a respeito do que acabei de falar a vocês. (v.1-49)

Se considerarmos apenas o texto literário, sem levar em conta seu contexto de performance, a informação acerca da região de File se perde completamente, se não vier acompanhada de notas. Em contexto de performance, é impossível completarmos a informação com notas, e a referência a File, simplesmente, não diz muita coisa. Como se trata de poesia, ou melhor, de teatro versificado, há grande economia de palavras até mesmo para respeitar o gênero. Uma solução tradutória, talvez, abrisse mão da economia da peça, e a tradução para um contexto performativo traria um cenário que representasse um lugar de difícil acesso, de aspecto agreste e cheio de pedras, no intuito de construir um lugar isolado, distante e inóspito, como descrito nos versos 223 e 384, reforçando, assim, a dificuldade do trabalho no campo (v.3 e v.605.), uma vez que o que pode ser cultivado são apenas pedras, justificando, ainda mais, o caráter do velho enfezado.

O prólogo de *O enfezado* é todo metateatral. O deus Pã, que o profere, se apresenta como alguém que está, ao mesmo tempo, fora da cena, em relação aos outros papéis, ao mesmo tempo em que participa dela, na perspectiva do espectador real do teatro. Ele antecipa, não por se deus, mas por ser personagem/espectador, o que deve acontecer no espaço teatral. Nesse sentido, como assinala Anne Ubersfeld, “le théâtre est déjà, dans toutes ses manifestations, espace; il est um certain mode d’organisation de l’espace ”.

A tarefa do tradutor de teatro consiste, pois, em organizar o espaço sem a pretensão de oferecer a seu leitor/espectador, e isso é óbvio, os signos definitivos para elaboração da cena que, apesar de partir do texto, apenas se realiza no palco. Além disso, ele deve buscar soluções para traduzir textos teatrais nos quais os signos verbais estejam em consonância com os não-verbais, sem que esses se subordinem àqueles, mas prevaleça um diálogo constante entre os dois códigos.

Nesse sentido, poder-se-ia afirmar que uma tradução de texto de teatro seria feliz se ela operasse uma interação entre os signos verbais e os não-verbais. Para tanto, seria necessária uma descrição textual de todo o aparato cênico; o que não garantiria sucesso - uma tentativa nessa direção talvez fosse a tradução e encenação dos textos de Beckett - , pois o texto de teatro é, por definição, polifônico. Considerando-o somente em língua materna, já se ouvem muitas vozes: a do autor, do encenador e a do ator; se é em tradução, mais uma voz se junta às existentes: a do tradutor.

A palavra *Enfezado*, para traduzir *Δύσκολος*, ilustra bem a dificuldade da escolha do tradutor no momento de decidir por uma forma ou por outra. A simples opção de apenas transliterar o nome dos caracteres gregos para os latinos não é a melhor opção, uma vez que não há a forma dicionarizada *Díscolo*, ainda que se optasse por uma forma de tradução estrangeirizada, enquanto que a opção por *Misanthropo* sonega informações relevantes acerca da personagem, bem como a orna de um caráter que, muitas vezes, ela não possui.

### **Referências.**

- EURÍPIDES. *Bacas*. Trad. de Jaa Torrano. São Paulo: Hucitec, 1995.
- HOMERO. *Iliada*. Trad. de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- MENANDER. *The principal fragments*. Francis G. Allison (ed.) Loeb Classical Library, William Heinemann; G.P. Putnam's Sons, 1921.
- PLATÃO. Fédon. In.: *Os pensadores*. Trad. de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- UBERSFELD, Anne. *L'école du spectateur*. Paris: Éditions sociales, 1981.