

Da Grécia para o leitor juvenil brasileiro: Adaptações da tragédia “Édipo rei”

Doutoranda Gizelle Kaminski Corso¹(CAPES)

Resumo:

O propósito deste trabalho é analisar as adaptações para a literatura juvenil “Édipo rei”, de Cecília Casas, e “A maldição de Édipo”, de Luiz Galdino, comparando-as à tragédia sofocleana “Édipo rei”, verificando as possíveis aproximações e distanciamentos entre o traduzir e o adaptar. Para tanto, são utilizados como textos-fonte duas traduções de “Édipo rei” de Sófocles: uma para a língua portuguesa, de Mário da Gama Kury, e outra para a língua italiana, de Filippo Maria Pontani. Nesse sentido, este trabalho também pretende verificar em que medida as adaptações mencionadas contribuem para a formação do leitor juvenil, elemento essencial e força modificadora desse processo produtivo, que pode tanto aceitar quanto repelir o texto.

Palavras-chave: Édipo rei – Adaptação – Tradução – Leitor juvenil

Édipo rei, de Sófocles, é uma peça em que aparece a mais dolorosa representação do destino. Foi escrita por volta de 427 a.C. e teve sua primeira representação aproximadamente em 430 a.C., na cidade de Atenas. De lá para cá, consagrou-se como uma das tragédias mais imitadas, representadas e recriadas pela literatura posterior. Essa prática, apesar de antiga, ainda permanece patente, pois, atualmente, o teatro ático continua sendo matéria de recriação e de adaptações, inclusive voltadas para a literatura infanto-juvenil, como é o caso das adaptações *Édipo rei*, de Cecília Casas, na Série Reencontro, da Editora Scipione, e *A maldição de Édipo*, de Luiz Galdino, na Série Aventuras Mitológicas, da Editora FTD. Considerando que as tragédias gregas não surgiram como literatura para crianças e jovens, as adaptações tornam-se relevantes para tentar aproximar o leitor jovem dos textos clássicos. Assim, para efetuar a análise das adaptações do mito de Édipo e compará-las às tragédias originais, foram utilizadas duas traduções: uma para o português, de Mário da Gama Kury, e outra para o italiano, de Filippo Maria Pontani. Embora esses textos-fonte não sejam mananciais absolutamente precisos, por se tratar de traduções, o trabalho se enriquece na medida em que há a comparação.

Mário da Gama Kury consulta, para efetuar suas traduções, a edição do texto grego de A.C. Pearson na coleção *Scriptorium Classicorum Bibliotheca Oxoniensis*, Oxford, recorrendo a edições comentadas de Lewis Campbell e de R. C. Jebb. Segundo o tradutor, sua primeira tradução em verso ocorre nessa edição, pois a publicação, em 1966, da primeira tradução de *Édipo Rei*, atualmente esgotada, fora em prosa. No mesmo volume, há uma tradução inédita de *Édipo em Colono*, e uma revisão da tradução de *Antígona*, publicada por ele em 1970. A esse respeito, afirma: “Em minha tradução, esforcei-me ao máximo por seguir fielmente o texto grego, inclusive nas variações métricas” (Kury, 2002, p. 16). Filippo Maria Pontani, tradutor da tragédia para a língua italiana, afirma que sua versão pretende atender à letra dos textos com um escopo filológico, com um toque atual plausível. Pontani, tal qual Mário da Gama Kury, teve por base o texto de A. C. Pearson, com a diferença de tê-lo transformado em prosa, mas com a preocupação de torná-lo recitável. Conforme assevera o tradutor (2004, p. 14),

I trimetri giambici delle parti discorsive sono resi in una prosa che, dissimulando sempre l'endecasillabo, e talora scoprendolo, risulta innervata dal ritmo, mentre sfugge al rimbombo per un'articolazione estremamente mossa, che intende renderla recitabile. Aderisce ai ritmi greci la scansione dei tetrametri trocaici e dei versi anapestici. Non si è rinunciato a replicare le sticomitie. Nelle parti liriche

¹ **Gizelle Kaminski CORSO, Doutoranda.** Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
gikacorso@gmail.com

si è cercato di snellire l'ardua contrazione espressiva senza tradirla. Qui la scansione ormezza la lettura ritmica degli originali, con rispetto delle responsioni antistrofiche: quest'impegno che rasenta il tour de force, è ormai familiare al traduttore. Il quale intende anche offrire un appoggio a eventuali elaborazioni musicali orchestriche, in vista d'esecuzione.

Já a adaptadora Cecília Casas, para efetuar a tradução e adaptação da tragédia sofocleana, baseou-se em traduções para as línguas italiana e inglesa, em vez de utilizar uma já existente para a língua portuguesa. Nesse sentido, por serem utilizadas neste trabalho duas traduções dos textos sofocleanos e duas adaptações, e com o propósito de diferenciar adaptadores e tradutores, algumas citações foram inseridas em tabelas para tornar a comparação mais precisa, vindo as adaptações em primeiro lugar, por serem o tema central deste texto – CASAS e GALDINO, seguidas das traduções – KURY e PONTANI. Adotam-se, com o propósito de diferenciar os autores e situar o leitor, as seguintes denominações quando as citações não estiverem nas tabelas: Sófocles/Casas e Galdino para referir-se às adaptações infanto-juvenis de Cecília Casas e Luiz Galdino; Sófocles/Kury, às traduções para a língua portuguesa de Mário da Gama Kury; Sofocle/Pontani, às traduções para a língua italiana de Filippo Maria Pontani.

A narrativa de Édipo é atraente porque suscita investigação e descoberta. Deixa o leitor desconfiado e convida-o a desvendar o mistério que a recobre. Surpreende seu receptor quando se descobre culpado aquele que mais se dispôs a investigar os fatos. Édipo é investigador do próprio crime sem o saber, e isso instiga o leitor, atuando como detetive de um mistério que começa a se desvendar no momento em que um bêbado diz que Édipo não é filho de Pólibo e Mérope, reis de Corinto. Parece ironia atribuir a alguém embriagado a incumbência de dizer a verdade. No entanto, é com a figura do mensageiro que tudo é incitado e conduzido conforme o destino planejou, revelando-se, assim, a verdadeira identidade de Édipo.

Segundo fontes míticas, todos os acontecimentos acerca de Édipo resultam de uma maldição. Quando Laio refugiou-se junto a Pêlops, apaixonou-se por seu filho Crísipo, raptando-o. Pêlops, furioso com o acontecido, amaldiçoou Laio e todos os seus descendentes. Assim, um oráculo anterior ao nascimento de Édipo anunciara que o filho de Jocasta e Laios mataria o próprio pai. Tentando evitar essa profecia, Laio abandonou Édipo logo após o nascimento, ordenando a um pastor que o atasse pelos tornozelos (daí a explicação de seu nome – em grego *Oidípous* = pés inchados) e o abandonasse no monte Citéron. O pastor, com pena dele, entregou-o a outro pastor que o levou para Corinto e o entregou a Mérope e a Pólibo. Os reis criaram-no como se fosse seu filho. Édipo, ao crescer, ouvindo de um bêbado a informação de que era filho bastardo dos reis, decidiu consultar o oráculo. Com isso, descobriu a profecia e, para não assassinar seus pais e muito menos se unir em núpcias com aquela que imaginava ser sua mãe, Mérope, saiu de Corinto. Na viagem, encontrou Laio e o assassinou sem saber que era o seu verdadeiro pai. Ao passar por Tebas, decifrou o enigma da Esfinge, libertando a cidade do monstro, recebendo como prêmio o trono de Tebas e Jocasta, como sua esposa. A peça se inicia quando Édipo descobre os fatos terríveis que motivaram a peste que assolava a cidade. Com o retorno de seu cunhado Creonte, que tinha ido consultar o oráculo, constata-se a existência de um crime, cujo assassino deve ser desvendado para, assim, limpar a mancha da peste que recobria a cidade de Tebas.

A narrativa não é mais a tragédia de Sófocles, mas outro texto, um tipo de “tradução intermediária” para o jovem leitor. Essa tradução intermediária, segundo Rónai (1981), necessária como uma forma de se ter acesso a textos em línguas exóticas, é feita quando um tradutor verte um texto já traduzido em outra língua para uma terceira. É uma tradução conhecida por ser de “segunda mão”, e isso é o que exatamente acontece nas adaptações de Cecília Casas. Para traduzir e adaptar

Édipo Rei e *Édipo em Colono*, Casas baseou-se em uma tradução italiana, *Edipo Re*, *Edipo a Colono* e *Antígone*, da Editora Arnoldo Mondadori. Também em prosa é feita a adaptação do mito de Édipo por Luiz Galdino, mas o autor não cita a fonte utilizada. Na verdade, Galdino não efetua apenas uma adaptação da tragédia *Édipo rei*, mas uma adaptação do mito edípiano. Parte do momento em que Laio ainda era muito jovem. O adaptador narra todo o percurso do futuro rei de Tebas, trazendo à tona diversos acontecimentos, como o amor proibido por Crisipo, sua fuga, a maldição de Pélope, envolvendo sempre a voz da profecia devida a um passado manchado de sangue. Diferentemente de Casas, Galdino estruturou sua narrativa em capítulos curtos, cujos títulos são construídos sobre os acontecimentos principais de cada parte.

É importante ressaltar que o leitor de uma tragédia difere de um espectador que revive Édipo por meio de uma encenação, da mesma forma que um leitor juvenil de uma adaptação de uma tragédia, transformada em prosa, pode ter uma recepção e uma impressão distintas se comparadas às dos leitores anteriormente citados. Enquanto o espectador na encenação se confronta com um Édipo e os demais personagens “em carne e osso”, sendo desnecessário imaginá-los a seu bel-prazer, o leitor da tragédia intenta transportar-se ao palco por meio de sua imaginação, visualizando os personagens. Em contrapartida, o leitor juvenil, da adaptação, supostamente desfruta de outros prazeres e utiliza-se de outros recursos que não o áudio-visual, e muito menos ligados ao gênero, o dramático (tragédia), mas sim os da liberdade de imaginação na leitura de uma narrativa. O espectador pode envolver-se com a peça, mas por menos tempo, por um número determinado de horas, conforme a densidade e intensidade do texto usado como base para a encenação. No entanto, o leitor da peça e o da adaptação envolvem-se por mais tempo, podendo devorar o texto em poucas horas e/ou levar dias para ler, voltar páginas, reler trechos quantas vezes quiser, e interromper a leitura quando preciso.

As adaptações de Casas e de Galdino também atualizam os textos clássicos sofocleanos. Embora adaptar ora se aproxime, ora se afaste de traduzir, a fidelidade para ambas (adaptação e tradução) é fator essencial. Fidelidade que diz respeito à mensagem do texto, ou seja, a imagem que Rónai tem de tradutor fiel. Esse tradutor fiel é, igualmente, um reflexo do adaptador ideal e de seu trabalho, o de reler uma obra com intuito de recontá-la. O adaptador para a literatura infanto-juvenil não apenas deve estar preocupado com a compreensão da mensagem, mas com a maneira e os recursos utilizados para transmiti-la. Além disso, quando afirma que “a mente recortaria a mensagem em parcelas curtas”, Rónai percebe a possibilidade de cortes para que haja melhor entendimento do texto (no caso, o traduzido). Com relação às adaptações, especialmente as voltadas para a literatura infanto-juvenil, diálogos considerados secundários e alguns episódios muito longos são suprimidos. As supressões e cortes não ocorrem apenas por uma questão de tornar o texto mais “enxuto” e curto, mas sim deixá-lo mais fluente e aprazível. No ato de adaptar *Édipo rei*,² envolvendo o mito de Édipo, Casas e Galdino suprimem alguns diálogos, considerados, talvez, secundários para compor toda a narração. Um deles, que pode ser usado como exemplo, é o verificado no instante em que chega Creonte, ao voltar do oráculo de Delfos. Nas adaptações, diferentemente das duas traduções, a resposta à pergunta de Édipo a seu cunhado é dada diretamente. Embora os diálogos nas traduções sejam longos, é interessante citá-los a fim de que seja possível perceber a divergência com relação ao efetuado pelos adaptadores:

² Há no final da narrativa *Édipo rei* um glossário com os nomes de algumas divindades, reinos, reis e regiões nele citados.

CASAS	GALDINO	KURY	PONTANI
<p>- Príncipe, caro cunhado, filho de Meneceu, qual a resposta do deus, que disse o oráculo?</p> <p>- Para que a situação não se torne irreversível – diz Creonte, Febo exige, claramente, que expulsemos a impureza que medrou e se alimentou nesta cidade, banindo os culpados ou pagando morte com morte. (2002, p. 4)</p>	<p>_ Creonte, me diga, você esteve no templo de Apolo?</p> <p>_ Estive, senhor. E providenciei o que havia me recomendado.</p> <p>Consultei o oráculo...</p> <p>_ Diga, então... diga, depressa...</p> <p>Diante da insistência do rei, Creonte foi direto ao assunto:</p> <p>_ A peste só terá fim quando o assassino de Laio for descoberto e sua morte vingada. (1998, p. 85)</p>	<p>ÉDIPO</p> <p>Filho de Meneceu, príncipe, meu cunhado, transmite-nos depressa o que te disse o deus!</p> <p>CREONTE</p> <p>Foi favorável a resposta, pois suponho que mesmo as coisas tristes, sendo para bem, podem tornar-se boas e trazer ventura.</p> <p>ÉDIPO</p> <p>Mas, que resposta ouviste? Estas palavras tuas se por um lado não me trazem mais temores por outro são escassas para dar-me alívio.</p> <p>CREONTE</p> <p><i>Indicando os tebanos ajoelhados.</i></p> <p>Se é teu desejo ouvir-me na presença deles disponho-me a falar. Ou levas-me a palácio?</p> <p>ÉDIPO</p> <p>Quero que fales diante dos tebanos todos; minha alma sofre mais por eles que por mim.</p> <p>CREONTE</p> <p>Revelarei então o que ouvi do deus.</p> <p>Ordena-nos Apolo com total clareza que libertemos Tebas de uma execração oculta agora em seu benevolente seio, antes que seja tarde para erradicá-la.</p> <p>ÉDIPO</p> <p>Como purificá-la? De que mal se trata?</p> <p>CREONTE</p> <p>Teremos de banir daqui um ser impuro ou expiar morte com morte, pois há sangue causando enormes males à nossa cidade. (2002, v. 106-126, p. 129-130)</p>	<p>ÈDIPO:</p> <p><i>Presto sapremo: è a portata di voce. Sire, figliuolo di Menèceo, caro congiunto, quale oracolo ci porti?</i></p> <p>CREONTE:</p> <p><i>Buono. Intendo che, quando si raddrizza per avventura l'esito, persino le prove estreme appaiono felici.</i></p> <p>ÈDIPO:</p> <p><i>Ma il responso qual è? Queste parole non mi danno baldanza né timore.</i></p> <p>CREONTE:</p> <p><i>Se vuoi ch'io parli alla loro presenza, sono pronto: altrimenti entriamo in casa.</i></p> <p>ÈDIPO:</p> <p><i>Parla dinanzi a tutti: sono afflitto più per costoro che per la mia vita.</i></p> <p>CREONTE:</p> <p><i>Riferirò ciò che ho udito dal dio. Febo c'ingiunge apertamente questo: il miasma è nutrito in questa terra: si cacci per non renderlo insanabile.</i></p> <p>ÈDIPO:</p> <p><i>Con che rito? E di che natura è il male?</i></p> <p>CREONTE:</p> <p><i>Con l'espulsione o con l'occhio per occhio: è il sangue, che travaglia la città.</i> (2004, p. 110-1)</p>

A trajetória de Édipo é iniciada pela fala do bêbado que comunica ao herói sua condição de filho bastardo, e é nesse ponto que, sem exatamente saber, o rei inicia a busca de sua identidade, um dos pontos mais instigantes da tragédia. Édipo, sendo o responsável por ter livrado a sociedade tebana das garras da Esfinge ao decifrar o enigma, sente-se também incumbido de descobrir o assassino de Laio e salvar a cidade da peste. Em seu edito, ordena que o povo o auxilie na investigação, prometendo recompensa para os que trouxessem alguma informação. E, nessa sua investigação, o rei percebe que a decifração do enigma não havia resolvido tudo; era apenas o início de uma confirmação que se daria mais tarde: ser ele mesmo o assassino procurado. No entanto, esse deve ser um dos questionamentos que o leitor jovem faz para si: se Édipo era tão sábio, por que então não “decifrava” o nome do assassino de Laio? Além disso,

O leitor de *Édipo Rei* tem, não raro, a impressão de que o personagem já possui, muito antes do desenlace, os indícios necessários para o auto-reconhecimento, e sua lentidão em identificar-se com o assassino procurado se deveria a uma recusa inconsciente à verdade. Tal lentidão, todavia, é necessária à explicitação da consciência através da linguagem. Édipo deve percorrer através do discurso o itinerário de sua vida passada, mesmo quando as evidências são suficientes para mostrar-lhe a verdade. (ANDRADE, 1985, p. 137)

Em outro trecho, certa ironia desaparece nas adaptações. Isso ocorre quando Édipo pronuncia o seu edito e confirma a investigação do crime, o assassinato de Laio, dizendo: “hei de lutar por ele como por meu pai” (Sófocles/Kury, v. 315, 2002, p. 29), que na tradução para o italiano é “*Ebbene, io combatterò per lui questa battaglia, come fosse mio padre*” (Sofocle/Pontani, 2004, p. 115). Essas frases, segundo Vernant, produzem uma espécie de ironia trágica, a qual consiste em “mostrar como, no decurso do drama, o herói cai na armadilha da própria palavra, uma palavra que volta contra ele trazendo-lhe a experiência amarga de um sentido que ele obstinava em não reconhecer” (VERNANT, 1999, p. 20).

Édipo caiu nessa armadilha de pronunciar que descobriria o assassino de Laio como se este fosse seu pai e, sem saber, proferira nada mais do que a verdade. Nas narrativas de Cecília Casas e de Luiz Galdino essa ironia desaparece, não somente no edito de Édipo, mas também no momento em que Jocasta alude à ineficiência das predições do oráculo a Édipo, ao descrever características físicas de Laio. Na narrativa de Galdino, a pergunta de Édipo para saber como era Laio nem sequer é mencionada. O personagem apenas pergunta à até então esposa o local em que Laio havia sido assassinado, uma encruzilhada, fazendo relações apenas com o local e não com as características físicas do ainda desconhecido pai.

CASAS	KURY	PONTANI
- Ó Zeus, o que quer fazer comigo? Diga, Jocasta, que idade tinha Laio e qual era sua aparência? - Era alto, de cabelos ligeiramente grisalhos... (2002, p. 20)	<p>ÉDIPO</p> <p>Não me interrogues. Antes quero que respondas: Como era Laio e quantos anos tinha então?</p> <p>JOCASTA</p> <p>Ele era alto; seus cabelos começavam a pratear-se. Laio tinha traços teus.</p> <p>(2002, v. 501-12, p. 38)</p>	<p>ÈDIPO: <i>Non chiedere! Ma di', com'era Laio? A che punto era giunto della vita?</i></p> <p>GIOCASTA: <i>Grande, sul capo un fiore di canizie, e da te non diverso di figura.</i> (2004, p. 130)</p>

Essas ironias trágicas também aparecem nas falas do coro que, segundo Vernant (1999, p. 2), é um “ser coletivo e anônimo cujo papel consiste em exprimir em seus temores, em suas esperanças e julgamentos, os sentimentos dos espectadores que compõem a comunidade cívica”. Esse ser que representa a consciência da *pólis* ora oscila seus juízos para um lado, ora para outro, formulando, às vezes expressões de duplo sentido, como acontece na voz do chefe do coro, o corifeu:

Vês o palácio dele; o rei está lá dentro;
à tua frente está sua mulher e mãe
dos filhos dele. Eis a resposta, forasteiro
(Sófocles/Kury, 2002, v. 1101-03, p. 63)

Entretanto, essa expressão de duplo sentido que denuncia Édipo como sendo o marido e filho de Jocasta, aparece apenas na tradução de Mário da Gama Kury. Na tradução de Filippo Maria Pontani e nas adaptações essa ironia está ausente. Embora em alguns momentos apresente-se questionadora e recite alguns versos com certa ironia, em outros, apresenta-se pacificadora; dialoga com os personagens e os aconselha por meio de suas recitações.

Por outro lado, sua impotência pode ser conferida no seguinte verso da tradução de Mário da Gama Kury, que apresenta a fala do corifeu: “Não sei; não gosto de encarar os poderosos” (Sófocles/Kury, 2002, v. 627, p. 42). O coro também questiona as ações dos personagens e sobre elas opina. Com relação à adaptação de Galdino, está ausente a figura do Coro, enquanto que na de Casas, essa figura é mantida. Toda a vez que ela vai se manifestar, seja o corifeu ou o coro, há a ilustração de máscaras, que significam a multiplicidade de vozes e, ao mesmo tempo, sinalizam a sua interferência no texto adaptado. Além disso, a língua do coro, conforme Vernant (1999, p. 12), “em suas partes cantadas prolonga a tradição lírica de uma poesia que celebra as virtudes exemplares do herói dos tempos antigos.” Para que esse lirismo coral não se “perdesse” na narrativa de Casas, assim como na tradução em prosa de Pontani, apenas as manifestações do coro são em versos. Assim, o lirismo do coro é contraposto à forma dialogada dos personagens. Tratando-se de adaptações, transformadas em narrativas, é importante salientar que a presença do narrador não aparece somente no trecho citado, mas ao longo de toda a adaptação. Sua marca acentua-se em outros trechos da adaptação, os quais divergem em relação ao texto-fonte sofocleano. As tensões e as reprimendas feitas ao Pastor, por Édipo, ao se recusar a responder às perguntas do mensageiro, são adequadas a um sucinto parágrafo, mas não são significativas na adaptação no sentido de produzir um efeito próximo ao dos textos-fonte. As ameaças de tortura da parte de Édipo ao velho Pastor não estão evidenciadas na adaptação, como ocorre nas traduções:

CASAS	GALDINO	KURY	PONTANI
Embora, a princípio, o pastor se recuse a falar, ante as ameaças de Édipo acaba confessando que o menino a que se referia o emissário de Corinto era filho de Laio e lhe havia sido entregue pela mãe, Jocasta, que, por medo dos oráculos funestos que haviam predito que ele mataria o pai, o votara à morte, no alto do Citeron. (2002, p. 27)	O velho servo olhou para Édipo e chorou. Em seguida, confessou. Incumbido de dar fim à vida do filho recém-nascido de Laio, desobedecera suas ordens por piedade. Ele se condoera da sorte do pequeno e, em vez de matá-lo, o entregara para que fosse criado entre os pastores de Corinto. (1998, p. 106)	Não vamos amarrar-lhe logo as mãos às costas? (2002, v. 1353, p. 80) Serás um homem morto se não responderes! (2002, v. 1365, p. 80)	<i>Gli volete ritorcere le mani?</i> (2004, p. 143) <i>Ci [alla morte] arrivi, se non dici ciò che devi.</i> (2004, p. 143)

Durante as encenações, no período de Sófocles, as partes mais trágicas das tragédias não se davam em cena, mas eram sempre relatadas por um criado ou mensageiro. Os espectadores conheciam a cena através da “solução” utilizada pelos tragediógrafos: a do relato feito por um arauto ou mensageiro que descrevia todas as ações dos personagens (especialmente as de morte, assassinato, e/ou o suicídio) não representadas em cena para o público. A platéia não assistia aos assassinatos que aconteciam dentro dos palácios, mas presenciava os confrontos entre os personagens. Na adaptação de Casas, o suicídio de Jocasta, enforcando-se, e o ato de o Édipo arrancar os alfinetes da roupa da esposa/mãe para perfurar os próprios olhos são narrados pelo emissário, aproximando-se consideravelmente daquela presente nos textos-fonte.

A narrativa de Casas, além de contemplar o conteúdo da tragédia *Édipo rei*, traz também os acontecimentos com Édipo na cidade de Colono. De poderoso rei, elevado à condição de deus pelos tebanos, Édipo passa a maltrapilho e causador da mancha que pesava sobre Tebas. Após a descoberta de sua verdadeira estirpe, Édipo sofre mutação de fortuna e de posição social. Sua trajetória pós-tumba está narrada na tragédia *Édipo em Colono*. No entanto, Cecília Casas não “separa” o que seria o conteúdo de uma tragédia e de outra, mas narra toda a vida de Édipo, fazendo com que, em um texto, *Édipo rei*, esteja presente o mito de Édipo. Além disso, há um parágrafo que marca essa divisão, denotando a passagem de *Édipo rei* para *Édipo em Colono*. Até a página 33 do livro, são narrados os acontecimentos de Édipo rei. Após essas páginas e até o final da narrativa, é narrada a trajetória de Édipo na cidade de Colono.

Édipo não deixa Tebas imediatamente, porém acaba condenado ao exílio, não por Creonte, mas por seus próprios filhos, Etéocles e Polinice, em luta pelo poder, sendo acompanhado por Antígone, que já se fez moça. (Sófocles/Casas, 2002, p. 33)

Apenas o leitor conhecedor das duas tragédias de Sófocles percebe a divisão explícita na narrativa de Cecília Casas entre *Édipo rei* e *Édipo em Colono*. Nesse sentido, o que Casas efetua é uma narrativa acerca da vida de Édipo, reescrevendo a história do rei de Tebas, do seu nascimento até a morte. *Édipo em Colono* é a última tragédia de Sófocles e foi escrita praticamente no fim de sua vida, dois anos antes da queda de Atenas diante de Esparta na Guerra do Peloponeso, e vinte anos depois de *Édipo rei*. Os antecedentes dessa tragédia estão contidos em *Édipo rei*. A ação se passa na cidade de Colono, a pouca distância de Atenas. A primeira representação dessa peça foi na cidade de Atenas, por volta de 401 a.C. Segundo Kury (1999), numa das versões do mito, Édipo continuou a reinar, e faleceu alguns anos mais tarde, numa guerra contra os mínios, vizinhos de Tebas, sob o comando de Egino. Na versão adotada por Sófocles, Édipo é expulso da cidade, condenado ao exílio pelos filhos, Etéocles e Polinices, que estavam em luta pelo poder, e passa a viver como um andarilho, guiado por sua filha Antígone. Assim, Édipo, orientado pela força divina, vai ao povoado de Colono, situado nos arredores de Atenas, para ingressar no reino de Hades. A terra onde fosse sepultado seria abençoada e protegida pelos deuses. É nesse local que Édipo pede asilo ao rei Teseu e promete proteger a cidade contra qualquer agressão de Tebas.

As tragédias gregas estão associadas à atividade cívica e religiosa da Grécia e são compreendidas, por Vernant (1999), como uma instituição social colocada ao lado de órgãos políticos e judiciários. Desde o seu período de maior ênfase, o século V a.C., até a atualidade, as tragédias gregas têm se configurado como obras clássicas, não apenas por se referirem à literatura dos gregos e apresentarem o padrão e modelo da cultura produzida por esses povos, mas por terem sido postas às provas do tempo e sobrevivido.

Segundo análises, pode-se perceber que as adaptações de Cecília Casas e Luiz Galdino propiciam que o leitor, especialmente o jovem, familiarize-se com o mito de Édipo. Nesse sentido, não se deve buscar nas narrativas a tragédia de Sófocles. O leitor que lê essas adaptações não lê “a” tragé-

dia de Sófocles, mas a “releitura” da tragédia e do mito. Nas adaptações de Casas não se encontra mais o propósito de encenação, presente nas tragédias gregas, mas o gênero narrativo, para o qual se introduziu a presença de um narrador, supressão de diálogos e outra fluência e ritmo ao texto. No entanto, apenas as manifestações do coro são em versos; deste modo, o lirismo deste é contraposto à forma dialogada dos personagens.

As adaptações em questão contribuem para a formação de leitores, pois não se configuram apenas como um tipo de “condensação”, mas promovem Sófocles ao torná-lo “público” e próximo de leitores que até então não o conheciam. Piqué (1998) compreende que, atualmente, a possibilidade mais comum de contato com as tragédias gregas não se dá por meio de encenações por não existir no Brasil montagens regulares do teatro grego, mas sim por intermédio de traduções. O encontro com o “trágico” para os brasileiros (e aqui não se restringe apenas aos leitores jovens) passa longe daquele percebido pelos gregos. Além disso, esse encontro torna-se ainda mais restrito porque depende da leitura, apreciada apenas por uma parcela mínima da população.

A sobrevivência de uma obra, de fato, faz-se por meio das edições, traduções, adaptações, e a conservação no domínio público está a cargo de uma série de fatores como, família, escola, editoras, críticos, leitores. As adaptações, mais especificamente, também se assumem como um instrumento para retomar o clássico, colocar obras esquecidas em circulação e, ao mesmo tempo, preservá-las. A adaptação não pretende ocupar/substituir o original, mas servir de atalho, conhecimento, prazer e deleite para o leitor.

Nesse sentido, as adaptações são necessárias, o contrário do ponto de vista de Rónai, que considera algumas “condensações” absurdas. As adaptações são justamente o oposto do quadro apresentado por Rónai; não visam a leitores de vocabulário mínimo e cultura escassa, mas pretendem cumprir e cumprem com sua função: a de conduzir, transferir, traduzir um período cultural presente no texto original para outro diferente daquele vivido pelo leitor.

Referências Bibliográficas

- [1] ANDRADE, Sônia Maria Viegas. Édipo: o problema da liberdade, do destino e do outro. In: BRANDÃO, Jacyntho Lins (Org.). *O enigma em Édipo Rei: e outros estudos de teatro antigo*. Belo Horizonte: UFMG/CNPq, 1985. p. 129-139.
- [2] GALDINO, Luiz. *A maldição de Édipo*. 2.ed. São Paulo: FTD, 1998.
- [3] KURY, Mário da Gama. Introdução. In: *A Trilogia Tebana: Édipo-Rei, Édipo em Colono, Antígona*. Trad. Mário da Gama Kury. 10.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. p. 7-16.
- [4] _____. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 5.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- [5] PIQUÉ, Jorge Ferro. A tragédia grega e seu contexto. *Letras*. Curitiba, n. 49, 1998. p. 201-219.
- [6] RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- [7] SÓFOCLES. *Édipo rei*. Adap. Cecília Casas; il. Ricardo Montanari. São Paulo: Scipione, 2002.
- [8] _____. *A Trilogia Tebana: Édipo-Rei, Édipo em Colono, Antígona*. Trad. Mário da Gama Kury. 10.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- [9] SOFOCLE. *Tutte le tragedie*. Cura e traduzione di Filippo Maria Pontani. Roma: Newton & Compton Editori, 2004.
- [10] VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.