

A tradução da comédia aristofânica: reescrita de resistência à tradição

*Stefania Sansone Bosco Giglio*¹

Resumo: Este artigo busca fazer uma análise comparativa de duas traduções da peça *Acarnenses*, de Aristófanes, realizadas por SILVA (1988) e POMPEU (2021), examinando ações estratégicas de tradução do texto cômico para a língua portuguesa, como resultado de uma prática ideológico-discursiva em seus contextos de tradução. Entende-se a tradução como um processo de reescrita (LEFEVERE, 2007) que dialoga não só com a Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1979) mas também com uma releitura de “resistência” (VENUTI, 1996a) para pensar os processos de estrangeirização e domesticação em um tipo de composição considerado menor. Procura-se defender que o processo de domesticação faz parte de um grito de resistência, a fim de propor novas formas de considerar a comédia aristofânica em traduções no Brasil, situada à margem do que é considerado clássico ou canônico, como construção de um discurso dissidente.

Palavras-chave: Estudos de Tradução. Reescrita. Comédia grega antiga. Aristófanes. *Acarnenses*.

Autor de aproximadamente 40 peças, das quais 11 nos foram textualmente transmitidas, Aristófanes marcou a produção de comédia em seu tempo de atuação (c. 447-386 a.C.) com temas que abrangiam a política e a cultura em uma complexa estrutura de composição poética, com invectivas pessoais, obscenidades, piadas e reversão da

1 Licenciada em Letras Português/Grego pela Universidade Federal Fluminense (2014) e Mestre em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2017), com bolsa concedida pela CAPES. Foi professora substituta de língua e literatura grega na Universidade Federal do Rio de Janeiro, entre 2017, 2018, 2021 e 2022. Atualmente, faz doutorado em Letras Clássicas na Universidade Federal do Rio de Janeiro, com bolsa concedida pela CAPES. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Letras Clássicas, atuando principalmente nos seguintes temas: Língua e Literatura Grega, Teatro Grego, Estudos de Tradução, Tradução da Comédia Grega Antiga, Fragmentos da Comédia Grega Intermediária e integra o grupo de pesquisa Laboratório de Estudos Clássicos - LEC/UFF.

realidade. A tradução das comédias que chegaram até nós perpassa diferentes camadas de (re)leitura através dos tempos, e buscamos refletir como duas tradutoras – SILVA (1988) e POMPEU (2021) – encararam a árdua tarefa de apresentar Aristófanes, com a peça *Acarnenses*, nos séculos XX e XXI, para um nicho de leitura específico: o público-leitor acadêmico português e brasileiro.

Em primeiro plano, apontamos a marginalização que a comédia sofre desde quando o concurso de teatro foi estabelecido no festival das Grandes Dionísias em fins do V século a.C., visto que, se a inauguração dessa competição dramática² tem início com a tragédia, a comédia só terá entrada no festival a partir de 486 a.C. É evidente, por exemplo, que, em comparação com as composições de tragédia, cujos enredos são considerados superiores (Arist., *Poét.*, VI, 1450a 16-22) por serem oriundos de um mito tradicional, as peças de comédia, as de Aristófanes especificamente, foram menos lidas, estudadas e traduzidas ao longo do tempo.

Assim, a respeito da marginalização de tal gênero no âmbito dos Estudos Clássicos, precisamos levantar hipóteses para tentar compreender por que esses textos, mesmo considerados como parte de um cânone literário, muitas vezes não foram eleitos como objeto de estudo e tradução se comparados a textos de outros autores. Nosso estudo tem como foco duas traduções da peça *Acarnenses*, de Aristófanes, no contexto da língua portuguesa, às quais o público brasileiro teve acesso nos últimos anos. É importante pensar de que forma duas tradutoras – uma portuguesa e a outra brasileira – abordaram as questões de leitura, estudo e tradução em sua prática, durante a tarefa de traduzir um texto cômico repleto de piadas, gracejos e alusões históricas espacial e temporalmente localizadas.

2 Além das Grandes Dionísias, as peças cômicas também foram representadas posteriormente nas Leneias (aproximadamente em 442 a.C.), um festival puramente ático, um evento doméstico, pouco acessível aos estrangeiros e frequentado majoritariamente por cidadãos e metecos, tendo em vista as condições climáticas. As performances cômicas, nesse festival, eram mais comuns do que as tragédias, que foram inseridas alguns anos depois.

Recorremos, inicialmente, à Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1979) para compreender esse processo que torna um texto clássico pertencente a um cânone (ou não!), para, em seguida, pensar a tradução de uma peça da comédia grega antiga de forma pontual. Como entendemos a tradução como um processo de reescrita, seguindo o arcabouço teórico de Lefevere (2007), incluímos uma releitura de Venuti (1996a) para pensar os processos de estrangeirização e domesticação em um tipo de composição considerado, desde a Antiguidade, menor (Arist., *Poét.*, V, 1449a 31-34).

Os Estudos da Tradução e a Teoria dos Polissistemas

Refletir acerca da tradução de textos tem levantado diferentes questões no campo dos Estudos Clássicos, possibilitando o diálogo com outras áreas do conhecimento, como a história, a filosofia, a antropologia, a linguística etc. Holmes (1988) legitimou os Estudos da Tradução diferenciando-os dos Estudos Linguísticos e Literários. Não só mecanismos de estruturação linguística e literária estão envolvidos nesse processo, mas também elementos de outras áreas do conhecimento que possibilitam trabalhar com diferentes textos, de diferentes épocas e de diferentes lugares, que constroem uma ambiência circundante essencial no processo da tradução. Sendo assim, é impossível pensar a tradução de um texto somente com base no conhecimento linguístico que se tem acerca de uma língua, sem relação com a cultura em que ele está inserido. O processo de tradução começa a partir da escolha do texto (por que determinado texto foi escolhido?), de quem o patrocina (quem está por trás do financiamento dessa tradução?), além de ser permeado por escolhas desafiadoras (e, muitas vezes, ideológicas) no processo como um todo.

A relação da tradução com a cultura pode ser pensada com base na Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar (1979), que elaborou um conceito fundamental para os Estudos da Tradução: o polissistema. Os estudos

estruturalistas até então compreendiam que o significado de um texto se encontrava em si mesmo, sem conexão com o sujeito que o produzia e com o contexto político/cultural, defendendo, de certa forma, uma perspectiva sincrônica da tradução, o que influenciou os trabalhos de tradução durante muito tempo. No entanto, entre 1972 e 1976, Holmes organizou a área da tradução, estabelecendo um método descritivo, a partir de diversos grupos de estudo (HOLMES, 1988, p.173): o formalismo russo, as pesquisas desenvolvidas em Praga, Bratislava e Leipzig, a escola de Tel Aviv e, em seguida, as propostas concebidas na Holanda e em Flandres. Assim, ele funda uma nova área do conhecimento, propondo seu nome e sua divisão.

Até então, as correntes estruturalistas da tradução voltavam-se para as questões de fidelidade e equivalência de um texto, sem associá-lo a uma cultura. Ao contrário disso, Even-Zohar (1979) propõe essa conexão, recusando a teoria estruturalista: “o sistema é concebido como uma rede estática (sincrônica) de relações, na qual o valor de cada elemento é uma função das relações específicas em que toma parte” (EVEN-ZOHAR, 1979, p. 289). Pym (2017, p. 144) destaca que o pesquisador israelense entendia as traduções de três formas: (1) como um elemento indispensável na literatura (em posição inovadora e central); (2) como secundárias ou desimportantes (conservadoras e periféricas); e (3) como intermediária, sendo a tradução um dos meios pelos quais um polissistema pode interferir em outro. A unidade de tradução, portanto, deixa de ser a palavra e passa a ser uma cultura organizada e, dentro dela, há outras organizações que podem se tocar dentro desse sistema estruturado, a fim de mudar ou reforçar a língua e a cultura de chegada. Questões como “como se chegou a um texto traduzido?” e “por que determinados textos são traduzidos e outros não?” refletem a discussão proposta por Even-Zohar, que explicava o funcionamento de um sistema com base na existência de forças atuantes dentro dele: forças centrípeta e centrífuga, que estabelecem um dinamismo entre o centro e a periferia de um sistema e, conseqüentemente, de uma

cultura.

Dessa forma, essas conversões podem modelar o que é canônico ou não dentro de um sistema literário, por exemplo, e a aceitabilidade de determinados padrões torna um texto primário, i. e., canônico, com base em uma relação de poder (MARTINS, 2011, p. 112). Assim, uma tradução pode tanto legitimar uma cultura já existente, como pode trazer um novo olhar, novas “estruturas”, novos gêneros e formas de se elaborar textos na língua traduzida, como ressalta Lefevere (2007, p. 23) ao afirmar que:

Produzindo traduções, histórias da literatura ou suas próprias compilações mais compactas, obras de referência, antologias, críticas ou edições, reescritores adaptam, manipulam até um certo ponto os originais com os quais eles trabalham, normalmente para adequá-los à corrente, ou a uma das correntes ideológica ou poetológica dominante de sua época.

A tradução de uns textos em detrimento de outros pode, portanto, trazer complementações para vazios que existem em determinada língua por meio da relação entre línguas e culturas. Sob essa perspectiva, pode-se considerá-la formadora, porque também é capaz de trazer novos significados, novas estruturas, novos tipos de organização que até então não existiam na língua de tradução. O contato com o outro possibilita o (re)conhecimento do diferente, a sua apropriação, formas de transformação e um novo jeito de olhar para o texto, para a cultura, para o mundo.

Homero e Aristófanes: uma hierarquia dentro dos clássicos?

Ao tratar da tradução dos clássicos neste artigo, trazemos à tona, primeiramente, um questionamento fundamental: há diferenciação ou, de certa forma, um sistema hierárquico dentro daquilo que se considera clássico? Homero e Aristófanes, ambos autores canonizados

por pertencerem a uma tradição cultural ligada à Antiguidade, podem ser pensados como clássicos que recebem o mesmo tratamento, a mesma reverência, atenção, relevância e reconhecimento na área e no meio em que estão inseridos?

Ítalo Calvino (1993), em sua obra *Por que ler os clássicos*, traz, por meio de ensaios, uma reflexão acerca da leitura/recepção dos textos clássicos em seu tempo. O primeiro ensaio da coletânea trata, de forma geral, justamente desse questionamento, e o autor tenta, de certa maneira, definir o que é um clássico e chega à conclusão de que “os clássicos servem para entender quem somos e aonde chegamos” (CALVINO, 1993, p. 16). Essa visão de Calvino dialoga muito com o que se construiu, ao longo do tempo, acerca da literatura clássica, com base na vivência da leitura desses textos. Para muito além de se ler determinadas obras por obrigatoriedade, o que os clássicos nos trazem é um profundo conhecimento de nós mesmos, de diversas culturas (geralmente eurocentradas), de uma memória cultural e de um cânone estabelecido.

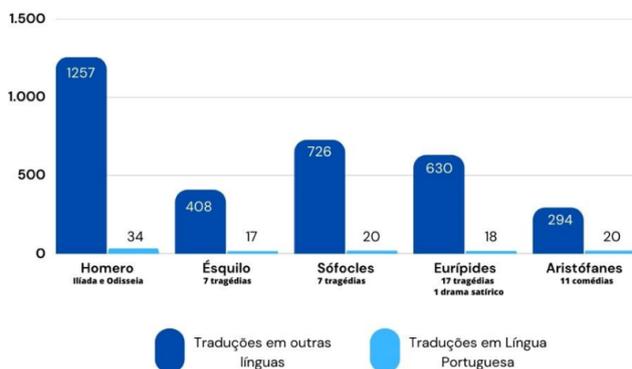
Wellek e Warren (2003, p. 339) defendem a ideia de uma “multivalência” ao considerar as causas para determinadas obras permanecerem ao longo do tempo, para diferentes gerações:

a visão de que obras de arte duradouras atraem diferentes gerações por diferentes razões ou, para unir as duas conclusões, que as obras importantes, os “clássicos”, mantêm o seu lugar, mas mantêm-no por uma série de atrativos ou “causas” mutáveis. Obras originais, altamente especiais (Donne, por exemplo), porém, e obras menores (boas no estilo do período, como, por exemplo, Prior ou Churchill) ganham em reputação quando a literatura do dia tem algum tipo de relação de identificação com a da sua época e perdem em reputação quando essa relação é adversa. (WELLEK; WARREN, 2003, p. 339)

No entanto, quem, como e quando se estabelece que determinado texto é clássico, segundo o ponto de vista da “multivalência” e da identificação? O que diferencia o status de Homero do status concedido a Aristófanes, por exemplo? É evidente que, dentro do cânone daquilo que é considerado clássico no ocidente, existe uma diferença muito significativa na abordagem e no tratamento dado a esses autores, principalmente no que diz respeito à tradução das obras atribuídas ou compostas por eles.

Com o intuito de mapear o quantitativo de traduções de alguns autores clássicos, fizemos um levantamento no *Index Translationum*, um banco de dados de traduções de obras organizado pela UNESCO, acerca das traduções de poesia épica (Homero), tragédia (Ésquilo, Sófocles e Eurípidos) e comédia (Aristófanes). Ainda que o banco de dados não se encontre claramente atualizado, as informações coletadas compõem a referência do que queremos comprovar: mesmo dentro de gêneros considerados canônicos, existe certa hierarquia de um gênero quando comparado ao outro. Tivemos acesso ao seguinte resultado:

Gráfico 1 - Quantitativo de traduções – Poesia épica e dramática



Fonte: elaboração própria.

Identificamos e visualizamos, assim, a diferença no quantitativo de obras traduzidas de cada autor. Mundialmente, percebemos que a tradução do gênero épico, em especial, a tradução de textos atribuídos a Homero, é relativamente maior, se comparada à tradução tanto de tragédia como de comédia. A diferença na quantidade de traduções é visível, levando-se em consideração até mesmo o *corpus* de cada autor. Homero tem duas grandes obras atribuídas a ele, a *Iliada* e a *Odisseia*, enquanto, de Aristófanes, temos acesso a 11 peças. Da mesma forma, há uma diferença quantitativa entre a tradução de peças de tragédia e de comédia e, se pensarmos no conteúdo do enredo das peças, podemos encontrar semelhanças entre os poemas épicos e as composições de tragédias, o que, sob um viés aristotélico, tem muito a nos dizer acerca dessa opção por se traduzir mais as poesias que são consideradas, por Aristóteles, como sendo de “caráter superior” (Arist., *Poét.*, VI, 1449b24-25).

Os gêneros dramáticos estavam inseridos em festivais de caráter religioso, em honra ao deus Dioniso. A poesia, nesse contexto, passou por diversas mudanças, graças a transformações de ordem social, cultural e econômica, como a forma de se expressar na poesia lírica e uma nova forma de compreender o homem na poesia dramática, tanto na tragédia, colocando em cena o homem envolto em questões existenciais, questionando e tentando compreender a sua própria humanidade, como na comédia, que, ao contrário, o apresenta dentro de uma esfera espaço-tempo, com o principal objetivo de criticar e satirizar figuras e acontecimentos desse contexto, por meio de uma linguagem obscena e risível. No entanto, precisamos nos atentar para a forma como se estabelecem essas mudanças:

Houve, evidentemente, mudanças na Grécia antiga, mas graduais. A “história do Espírito” de Homero a Platão não se fez por revoluções entre períodos claramente demarcados, com verdadeiras rupturas entre os momentos da história grega. Um problema

nas leituras de Snell, entre outros, é conceber a história literária grega como uma sucessão cronológica de gêneros que se desenvolveram como “resultado e expressão de uma determinada situação histórica” (DE 81), não existindo simultaneamente como hoje. Além das dificuldades envolvidas ao se conceber cada gênero como produto de um novo espírito (a épica sendo “suplantada” pela lírica e esta pelo drama), há nesse contexto complicações cronológicas. (CORRÊA, 1998, p. 58)

Assim, acreditamos que a diferença temática entre os dois tipos de composição teatral seja um importante exemplo da razão para a comédia ocupar um lugar periférico no universo tradutológico dos Estudos Clássicos, e isso se expressa ainda mais quando analisamos as traduções desse gênero de acordo com a ideia dos polissistemas:

Para Even-Zohar, a literatura traduzida pode ser considerada como um tipo de subsistema que ocupa uma posição dentro do polissistema literário que a hospeda. As relações são, todavia, nítidas o suficiente para que algumas tendências gerais possam ser observadas. As traduções podem se tornar um elemento-chave na literatura (e, portanto, com um status “inovador” e “central”), ou podem ser secundárias e sem importância (de status “conservador” e “periférico”). (PYM, 2016, p. 247)

A tradução das comédias de Aristófanes, então, faz parte desse subsistema dentro do polissistema literário em que se hospeda: a literatura clássica. Assim, as traduções que chegaram a nós fazem parte de uma tentativa de inovar ou de conservar (no sentido conservadorista do termo) essas fontes clássicas que nos foram legadas?

Devemos ressaltar que, na Antiguidade e na Idade Média, muitas

obras de autores antigos eram utilizadas como textos escolares e, segundo Wilson (1996, p. 19), essa adoção era quase uma garantia de sua sobrevivência. Não havia recursos para se produzirem textos que não fossem utilizados nas escolas e, durante a maior parte da Antiguidade, os quatro autores centrais, de acordo com Wilson (1996, p. 19), foram Homero, de forma predominante, Eurípides, Menandro, em menor escala, desaparecendo logo do currículo escolar, e Demóstenes.

No entanto, há indícios de que as obras aristofânicas também foram utilizadas depois do século IV d. C. Wilson (1996, p. 20) afirma que as razões são incertas, mas, pelo fato de o grego de Aristófanes ser mais complexo linguisticamente, exigindo muitos comentários históricos para ser totalmente compreendido, os professores usavam esse motivo para fazer com que os alunos se dedicassem com mais afinco aos seus textos. Assim, apesar de a produção aristofânica não receber um reconhecimento estético, suas peças eram usadas para ensino de retórica, ressaltando-se a trilogia bizantina *Pluto*, *Nuvens* e *Rãs*, voltada para o ensino do ático (HOLTERMAN, 2004, p. 48), como também destaca Dobrov (2010, p. 19) a respeito de as comédias de Aristófanes serem apreciadas como documentos culturais e um registro de ático puro.

A Comédia Antiga em tradução

Como se constitui o riso? Rimos todos da mesma coisa? Sabemos que o riso coletivo só se realiza plenamente quando os espectadores/leitores de um determinado tempo/espaço conhecem o significado da ironia e das provocações a respeito de alguém ou de alguma situação. Assim, diversas vezes, as soluções cômicas criadas num certo idioma apresentam-se frequentemente incompreensíveis aos leitores de outra língua e de outro contexto cultural, pois, de acordo com Bergson (1983, p. 8), muitas delas são intraduzíveis de uma língua para outra.

A poesia cômica de Aristófanes, então, motivava o riso com base no conhecimento coletivo, social, fomentado pelo reconhecimento e pela identificação dos indivíduos da *pólis* com a construção do enredo e a caracterização das personagens cômicas. Mas e a tradução desse texto cômico? Como manter, criar ou até mesmo recriar essas invectivas do texto fonte no texto traduzido?

As traduções das peças da comédia aristofânica às quais temos acesso em língua portuguesa são lusitanas e brasileiras. São quase sempre os mesmos tradutores (e, na maioria, mulheres)³ que trabalham com o gênero e apresentam tomadas de posição peculiares, em conformidade com os diversos objetivos de tradução. Entre as especialistas, destacamos duas acadêmicas que produzem traduções do gênero em questão: Maria de Fátima Sousa e Silva, da Universidade de Coimbra, e Ana Maria César Pompeu, da Universidade Federal do Ceará. Ambas se dedicam ao estudo do gênero há muitos anos e estão em contextos de produção acadêmica diferentes: Europa *versus* América Latina; Coimbra (Portugal) *versus* Ceará (Nordeste brasileiro), fato que modela claramente as escolhas tradutórias devido ao momento, ao lugar e aos objetivos da tradução que realizam.

Observemos, a seguir, duas traduções de um mesmo trecho da comédia intitulada Ἀχαρνεῖς (*Acarnenses*), encenada em 425 a.C., cujo pano de fundo é a Guerra do Peloponeso, entre atenienses e espartanos, ao colocar em cena os problemas ocasionados pela guerra, principalmente aqueles que afetavam Diceópolis (Δικαίολις) – ou Justinópolis, na versão brasileira –, um camponês. Os versos fazem parte do prólogo da peça, quando a personagem está na Pnix, aguardando o início da assembleia do povo, que está vazia. Segundo Silva (1988, p. 12), o velho camponês “avalia

3 Vale também ressaltar as recentes traduções de Tadeu Andrade (2023), Kleber Rocha (2019) e Trajano Vieira (2011, 2014). No entanto, nosso objetivo é abordar justamente as estudiosas do Brasil e de Portugal que, ao longo do tempo e de sua carreira, se debruçaram sobre o estudo da comédia aristofânica, bem como sobre a tradução da grande maioria das peças de que dispomos: Maria de Fátima Sousa e Silva, Gilda Maria Reale Starzynski, Ana Maria César Pompeu, Adriane da Silva Duarte, Greice Ferreira Drumond, Marina Peixoto Soares e Karen Amaral Sacconi.

a indiferença generalizada pelos interesses da cidade; [...] todos alheios à urgência que Atenas tem de concretizar a paz”. Os versos seguintes tratam da percepção do camponês que fora forçado a viver no meio das crises do ambiente citadino (Ar., *Ach.*, 28-36):

ἐγὼ δ' αἰεὶ πρῶτιστος εἰς ἐκκλησίαν
νοστῶν κάθημαι· κᾶτ' ἐπειδὰν ᾧ μόνος,
στένω, κέχρηνα, σκορδινῶμαι, πέρδομαι, (30)
ἀπορῶ, γράφω, παρατίλλομαι, λογιζομαι,
ἀποβλέπων ἐς τὸν ἀγρόν, εἰρήνης ἐρών,
στυγῶν μὲν ἄστῃ, τὸν δ' ἐμὸν δῆμον ποθῶν,
ὃς οὐδεπώποτ' εἶπεν, ἄνθρακας πρίω,
οὐκ ὄξος, οὐκ ἔλαιον, οὐδ' ἦδει πρίω, (35)
ἀλλ' αὐτὸς ἔφερε πάντα χῶ πρίων ἀπήν.

Pelo que me toca, sou sempre o primeirinho a chegar à assembleia e a sentar-me. E então, enquanto estou só, começo com as lamentações, abro a boca, espreguicho-me, dou uns traques, (30) fico sem saber que fazer, traço uns rabiscos, arranco pêlos, deito contas à vida. Lá me ponho a contemplar o meu campo, desejoso de paz. Tenho horror da cidade, e saudades da minha (35) terra, que nunca me disse: “Compra carvão”, nem vinagre, nem azeite; que não conhecia essa história do “compra”. Era ela que me dava tudo, sem a eterna serrazina do “compra”. (Ar., *Ach.*, 28-36, tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva)

Euzin aqui, ó, chego sempre primêro que todo mundo
Na assembleia e fico sentado. E aí, como tô só mermo,
Lastimo, fico de boca aberta, dou uma ispriguiçada,
peido, (30)
Fico aperriado, faço uns traço, arranco os pelo, fico
matutando,
De oi no campo, apaxonado pela paz,
Cum ódio da cidade, cum saudade do meu povoado;
Ele nunca me disse: “compra calvão”,
Nem vinagre, nem azeite, nem sabia o que era
“compra!” (35)

Tudo ele dava e num tinha o “Compra aí! Compra aí!”
(Ar., *Ach.*, 28-36, tradução de Ana Maria César Pompeu)

A tradução de Silva (1988), em sua segunda edição, apresenta-se em prosa, com estrutura sintática padrão, principalmente no que tange à colocação pronominal típica do português falado em Portugal, ao uso das preposições e ao respeito à norma culta. O vocabulário está próximo à coloquialidade “exigida” pelo gênero em questão, mas obviamente não se consegue alcançar, ao mesmo tempo, o humor nos dois contextos de recepção, como acontece, por exemplo, na versão do verbo *πέρδομαι* (*pérdomai*), “dou uns traques” (v. 30), que não dá conta do significado jocoso para o público brasileiro. Pompeu (2021), diferentemente, privilegia a variante lexical brasileira “peidar”, mais próxima à fala coloquial brasileira. Esse tipo de diferença é coerente justamente pelo contexto linguístico em que as tradutoras se inserem.

Um ponto importante para entendermos as propostas de tradução de Silva é conhecer quais eram seus objetivos tradutológicos ao verter toda a obra de Aristófanes, bem como de outros autores como Menandro, Plutarco etc. Em 2010, Silva concedeu uma entrevista para a organização do livro *Tradução e Recriação*, direcionado para jovens tradutores, expondo o contexto de tradução em que se inseria na época, bem como ao longo de sua carreira como helenista. Ela menciona que “aprendeu” a traduzir “como um exercício que nós todos, os estudantes de língua grega e latina, éramos obrigados a fazer” (SILVA, 2010, p. 300), tendo em vista que poucas traduções estavam disponíveis no mercado. Essa era uma forma de resolver a problemática: incentivar os jovens estudantes de pós-graduação a realizarem seus mestrados em torno de uma tradução anotada (SILVA, 2010, p. 297). A primeira preocupação, portanto, da tradutora era trazer as obras para uma cultura (língua) a fim de ocupar essas lacunas. Graças a ela, entramos em contato com Aristófanes e outras obras da Antiguidade.

Ao ser questionada sobre o uso de teorias da tradução durante o desenvolvimento de sua prática, Silva destaca ser “ignorante naquilo que pode considerar teoria da tradução” (2010, p. 302). Ela justifica que, em seu tempo de estudante, não havia ainda uma área de estudos de tradução autônoma, mas cursos voltados para filologia e literaturas, tendo recebido de seus professores, por meio de suas próprias experiências, orientações para a realização de “boas” traduções. Silva define o que entende por sua teoria de tradução: (1) sua prática de tradução, (2) seu conhecimento de língua e (3) as ações práticas impostas nesse percurso (SILVA, 2010, p. 303). Ela afirma que uma teoria é essencial quando se faz necessário que tradutores se preparem numa perspectiva prática, como em conferências, textos de política internacional etc.

Ao ser questionada acerca do “prazo de vida útil muito curto” das traduções cômicas, a tradutora ressaltou a questão da “linguagem cotidiana, mais viva, do dia a dia, em que a nossa linguagem não é a mesma” (SILVA, p. 313). Nesse ponto, a tradutora toca em um tema essencial para nós: o tipo de graça criada pelos tradutores portugueses não funciona na cultura brasileira. Sendo assim, por muitos anos, os leitores brasileiros tiveram contato com edições e reedições de um texto cujo efeito cômico não era alcançado em sua recepção no Brasil. Permanecemos nessa lacuna por volta de 22 anos, quando uma outra tradutora, sob supervisão de Silva, repensou a tradução de *Acarnenses* para o português, o do Brasil, mais especificamente o falado no Nordeste.

Em seu projeto de pesquisa desenvolvido no estágio pós-doutoral em Coimbra, Portugal, em 2010, Pompeu propôs uma tradução da peça em questão para o “cearensês”, publicada em 2014 e reeditada em 2021. O último excerto supracitado é também uma segunda edição, concebida linha a linha, sem preocupações métricas, com um objetivo específico: apresentar “alternativas de expressividade da língua portuguesa para a expressividade da comédia aristofânica” (POMPEU, 2021, p. 59). Para a tradutora, a

proposta de versão de *Acarnenses* pode ser considerada a concretização de uma pesquisa antropológica que associa os rituais dionisíacos da Grécia com as festividades juninas do Brasil (POMPEU, 2021, p. 11), relacionando-os com diferentes aspectos culturais e, principalmente, religiosos da tradição nordestina. A autora defende que busca a fidelidade e a aproximação do texto fonte grego por meio de diferentes estratégias, entre elas (POMPEU, 2021, p. 60-61): (1) a manutenção exata dos versos e da primeira palavra de cada linha; (2) a permanência de termos históricos ou característicos da cultura grega; (3) a tradução dos nomes próprios, com relevância semântica para o enredo da peça, pela aproximação sonora dos termos originais; (4) as notas que referenciam e explicam as opções de tradução; (5) a intenção explícita de se aproximar as festividades do Nordeste brasileiro das Dionísias Rurais⁴ da Grécia Antiga. Vale ressaltar que esse último tópico trabalhará com questões linguísticas fundamentais, principalmente no que tange à variação linguística, tendo em vista que a tradutora propõe também descrever, em sua versão, o falar matuto cearense. Ela, então, se volta para a variante linguística presente em seu contexto: o cearensês – fala típica do homem rústico do Ceará – que dialoga justamente com as características da personagem principal da peça: Diceópolis/Justinópolis, tornando essa tradução mais localizada no tempo e no espaço.

Lefevere e Venuti em diálogo

Defendemos, assim como Lefevere (2007), a tradução como um processo de reescrita que reflete uma ideologia e uma poética, além de

4 Aconteciam em dezembro e se iniciavam com um cortejo fálico para, em seguida, realizar-se um sacrifício. Nesse cortejo, usava-se o falo e entoavam-se cânticos obscenos. O festival tinha dois momentos importantes: (1) o do *komos*, um cortejo com um falo; e o (2) *askoliasmos*, um concurso em que os participantes deveriam saltar/permanecer sobre um odre cheio de vinho. Em seguida, havia as representações cênicas e as competições ditirâmicas. Na peça *Acarnenses*, Aristófanes apresenta uma paródia às Dionísias Rurais, por meio do registro dos cantos fálicos. Pompeu (2021, p. 11) faz uma relação desse festival rural com festas típicas do Nordeste brasileiro: as festas juninas, associando-as devido à “expressão de fertilidade e rejuvenescimento da natureza e do homem”.

manipular a literatura para que ela funcione dentro da sociedade. Segundo Lefevere (2007, p. 11), a reescrita é “manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade”, ou seja, ela pode trazer para o público-alvo uma possibilidade de leitura mais próxima, de forma a melhorar a fluidez e a organização do texto traduzido. Também concordamos com o fato de o tradutor ser um dos responsáveis pela recepção e pela sobrevivência de obras literárias (LEFEVERE, 2007, p. 13), pois, na maioria das vezes, os leitores acessam primeiro a reescrita – e muitas vezes somente elas –, e ela os conduz a imagens criadas em diversas culturas. No entanto, essa reescrita pode receber julgamentos de valores que a colocam em um patamar inferior ao de uma obra literária que ainda não passara por esse processo, pois nenhuma reescrita é desassociada de ideologia, que pode, segundo Lefevere (2007, p. 23), manipular “até um certo ponto os originais com os quais eles [os tradutores] trabalham, normalmente para adequá-los à corrente, ou a uma das correntes ideológica ou poetológica dominante de sua época”.

Destarte, a prática da reescrita possibilita que um texto da Antiguidade chegue até nós, de forma a trazer os autores, a cultura, mas é capaz também de suscitar questões de ordem ideológica, ou seja, de escolhas tradutórias que perpassam o processo devido à relação do tradutor com o texto e com quem o receberá. Lefevere aqui toca em um ponto muito importante não elaborado por Even-Zohar: a presença de agentes humanos no processo de escrita, reescrita e elaboração:

A Literatura – uma literatura – pode ser analisada em termos sistêmicos. Segundo o pensamento sistêmico, ela poderia ser identificada como um sistema “artificial”, por constituir-se tanto de textos (objetos) quanto de agentes humanos que leem, escrevem e reescrevem textos. (LEFEVERE, 2007, p. 31)

Diante da problematização a respeito das traduções realizadas por Silva e Pompeu, colocamos a seguinte questão: seria negativo, de certa forma, “manipular” o texto aristofânico para que ele faça parte da identidade cultural que o receberá? As práticas de Silva e de Pompeu apresentam propostas diferentes dentro do campo em que se inserem e trazem diferentes olhares para esse texto que faz parte de um cânone clássico. A tradução de Pompeu (2021) desenvolve uma proposta que identificamos como sendo uma opção recorrente entre os pesquisadores da comédia aristofânica no Brasil: uma reescrita de resistência. Essas traduções deixaram de ter o objetivo único e primeiro de trazer essas obras para conhecimento de um público de chegada, focadas no âmbito da equivalência, vivenciando, hoje, um projeto político de reconhecimento e pertencimento nessas obras, como destaca Giglio (2017, p. 20):

Trazer o diferente para um possível (re)conhecimento é uma tarefa importante para se abordar as relações entre texto, tradutor e, principalmente, público de chegada. Reconhecer o outro enquanto outro é fundamental e faz parte da leitura. Contudo, esse outro também precisa imergir no mundo daquele que o recebe, para que este também possa compreender a outra cultura com seus próprios olhos. Não com os olhos de quem condena uma cultura estranha da sua, mas daquele que a recebe, a reconhece e é capaz de reconhecê-la dentro de sua própria língua.

Venuti (1996b) começa a pensar a tradução no contexto em que se situa, a tradução de textos para a língua inglesa, e busca mostrar, de certa forma, as relações de poder existentes na tradução de textos em países de língua anglófona. Sua reflexão se inicia com base em uma leitura de Schleiermacher (2001) acerca dos conceitos de domesticação (levar o autor ao leitor) e estrangeirização (levar o leitor ao autor), que ressalta a importância da tradução para aproximar povos e culturas

afastados, em favor de um ganho cultural, levando em consideração uma harmonia entre o “original” e a sua recepção no contexto de chegada. O fato de se domesticar um texto, ao seu ver, é, inicialmente, uma decisão condenatória, porque esse era um padrão anglo-americano que tornava invisível o trabalho do tradutor a partir do momento em que este buscava tornar o texto fluente. Ele ressaltou a grande questão política no contexto de tradução da língua inglesa: a hegemonia dessa língua em um contexto global, ao longo do tempo, fomentou o declínio e a marginalização de outras línguas e, conseqüentemente, culturas. Segundo Venuti, “o fato da tradução é apagado através da supressão das diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro, assimilando-o aos valores dominantes na cultura da língua-alvo, tornando-o reconhecível e, dessa forma, aparentemente não traduzido” (1996b, p. 99).

Assim, essa prática de domesticação de textos estrangeiros, em seu contexto de análise, só poderia ser “reconstruída” com base em uma tradução que mantivesse características do texto-fonte, responsáveis pelo estranhamento no contexto da língua-alvo. Essa proposta, para ele, conservaria a cultura original, fazendo com que os leitores anglófonos pudessem passar da postura da supremacia cultural para uma conduta de identificar divergências linguísticas e, principalmente, culturais.

No entanto, em *Escândalos da Tradução*: por uma ética da diferença, Venuti (2019) revê seu pensamento ao afirmar que “as traduções, em outras palavras, inevitavelmente realizam um trabalho de domesticação” (VENUTI, 2019, p. 18), mas mantém a ideia de preservar e destacar questões linguísticas, culturais e estruturais consideradas marginais em relação à língua-alvo dominante, por meio de um projeto de tradução minorizante. Assim, traduzir um gênero canônico, porém considerado “menor” dentro da área de estudos a que pertence, é uma tarefa que carrega inúmeros desafios diante da tradição de tradução dos clássicos no Brasil, especificamente. O fato de se elaborar uma tradução dentro desses

parâmetros possibilita que criemos uma releitura de Venuti, ao assumir a reescrita como resistência dentro do cânone clássico, por meio de certa “domesticação”, ainda que linguística, a fim de destacar um discurso cultural dissidente dentro do nosso contexto. Além disso, essa problemática ainda destaca uma questão importante defendida por Venuti: a “invisibilidade do tradutor”. Segundo o autor:

O tradutor torna-se invisível quando uma tradução está livre de linguagem desajeitada ou tabu, qualquer coisa fora da chave o suficiente para tornar os leitores conscientes de ler uma tradução em vez do original. Os leitores querem que uma tradução seja lida como se fosse um texto escrito originalmente na língua de tradução – ou seja, não traduzido. (VENUTI, 2023)⁵

Pompeu (2021), em sua tradução, rompe com o fetiche de manter a “originalidade” do texto, tendo em vista que traduzir a linguagem das personagens do campo em *Acarnenses* com um falar típico do cearense matuto reflete essas escolhas de ordem ideológica e política e, de certa forma, aproxima os leitores inseridos naquele contexto da expressividade cômica do texto. Pompeu (2017, p. 1746) chama este processo de “desleitura” e “desescrita” do texto, justamente por transformar essa linguagem, tornando-a mais próxima do seu público-alvo. Para muito além de uma desleitura, identificamos ainda essa tradução como forma de aproximar e tornar as práticas vividas pelo ateniense do V século a.C. similares e comuns aos leitores brasileiros, principalmente do Nordeste, que receberam essa tradução, tornando visível o papel significativo da tradutora nesse processo de resistência.

5 “The translator becomes unseen when a translation is free of awkward or taboo language, anything off-key enough to make readers conscious of reading a translation instead of the original. Readers want a translation to read as if it were a text written originally in the translating language—i.e., not translated.”

Para muito além daquilo que propõe Venuti como um escândalo da tradução, a domesticação, nesse contexto, tornou-se uma forma clara de resistência da recepção de um cânone, imposto durante anos, começando pela seleção do gênero, até às escolhas que aproximam o clássico de nós. A utilização da linguagem coloquial e, especialmente, de uma variante linguística na tradução da comédia grega antiga revela-nos uma reescrita de resistência. Venuti, em certo ponto, nos ajuda a pensar a dicotomia *domesticação x estrangeirização* e, principalmente, a compreender, no contexto de tradução da comédia, que domesticar é, na maior parte das vezes, resistir. O trabalho da tradutora brasileira representa, portanto, um dinamismo periférico exercendo força no centro cultural dominante.

Referências

ARISTÓFANES. *Rãs*. Edição bilíngue. Introdução, tradução e notas de Tadeu da Costa Andrade. São Paulo: Editora Mnema, 2023.

_____. *As Rãs*. Tradução, introdução e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. *Lisístrata e Tesmoforiantes*. Tradução, introdução e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

_____. *Os Acarnenses*. Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva. 2ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988.

ARISTOPHANES. *Aristophanes Comoediae*, Edition of F.W. Hall and W.M. Geldart. Oxford: Clarendon Press, 1907. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0023> Acesso em: 10 maio 2023.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro.

Edição bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2015.

BERGSON, Henri. *O Riso: Ensaio Sobre a Significação do Cômico*. Tradução Nathanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução Nilson Moulin. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CORRÊA, Paula da Cunha. *Armas e varões: a guerra na lírica de Arquíloco*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

DOBROV, Gregory. *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*. Edited by Gregory Dobrov. Leiden: Brill NV. Koninklijke, 2010.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Theory. *Poetics today*, Tel Aviv, v. 1, n.1/2, p.287-310, 1979.

GIGLIO, Stefania Sansone Bosco. *Cavaleiros, de Aristófanes: Estudo de uma proposta de tradução*. 2017. 170 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Letras – Letras Clássicas). Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Faculdade de Letras, 2017.

HOLTERMAN, Martin. *Der deutsche Aristophanes*. Die Rezeption eines politischen Dichters im 19. Jahrhundert. Heidelberg: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.

HOLMES, James Stratton. The Name and Nature of Translation Studies. *In: Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam: Rodopi, 1988. p. 172-185.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução Cláudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

MARTINS, Marcia do Amaral Peixoto. O Papel da Tradução como Força Modeladora dos Sistemas Literários. *In: CARDOZO, M. WEINHARDT, M. Centro, Centros: Literatura e Literatura Comparada em Discussão*. Curitiba: Editora da UFPR, 2011. p. 111-126.

POMPEU, Ana Maria César. *Dioniso matuto: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o cearensês*. Curitiba: Appris, 2021.

_____. Aristófanes do grego para o cearensês: uma desleitura da comédia grega antiga? In: XV ABRALIC – Experiências literárias textualidades contemporâneas, 15., 2016, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: UERJ, 2017. p. 1740-1747. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491263540.pdf Acesso em: 24 ago. 2023.

PYM, Anthony. *Explorando as teorias da tradução*. Tradução Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri, Juliana Steil. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

_____. Exploring Translation Theories. Tradução do capítulo adicional 'Descritivismo - O background intelectual'. Tradução de Eduardo César Godarth, Yéo N'gana, Bernardo Sant'Anna. In: *Cadernos de Tradução*. Florianópolis, v. 36, n. 3, p. 214-317, set.-dez.2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2016v36n3p214/32410> Acesso em: 10 mai. 2023. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2016v36n3p214>

ROCHA, Kleber Bezerra. *Pluto é rico, quando a riqueza enxerga novamente: estudo e tradução de Pluto de Aristófanes*. 2019. 225 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/49123> Acesso em: 10/12/2023.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. Tradução Celso R. Braidia. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001. p. 38-99. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/178909/Werner_Heidermann_%28Org.%29.

[Classicos da Teoria da Tradução - Alemão-Português.pdf?sequence=1&isAllowed=y](#) Acesso em: 10/12/2023.

SILVA, Maria de Fátima Sousa e; PARAIZO JR., BARBOSA, Tereza Virginia Ribeiro (org.). *Tradução e recriação*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG; Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2010. p.295-313. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Gv2bUaQyaLI> Acesso em: 3 jul. 2023.

SILVA, Maria de Fátima Sousa. *Os Acarnenses*. Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva. 2ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988.

UNESCO. *Index Translationum*. Disponível em: <https://www.unesco.org/xtrans/bsstatlist.aspx?lg=0>. Acesso em: 06 jul. 2023.

VENUTI, Lawrence. *Spokesperson, Intellectual, and... More? On the New and Shifting Role of the Translator* - Lawrence Venuti Considers the “New Visibility” of Literary Translation. Literary Hub, 2023. Disponível em: https://lithub.com/spokesperson-intellectual-and-more-on-the-new-and-shifting-role-of-the-translator/?utm_source=Sailthru&utm_medium=email&utm_campaign=Lit%20Hub%20Daily:%20April%205%2C%202023&utm_term=lithub_master_list Acesso em: 15 maio 2023.

VENUTI, Lawrence. *Os escândalos da tradução*: por uma ética da diferença. Tradução de Laureano Pelegrin et al. Bauru, São Paulo: Editora Unesp, 2019.

VENUTI, Lawrence. A invisibilidade do tradutor. Tradução Carolina Alfaro. In: *Palavra*, n.3. Departamento de Letras, PUC-Rio, [1986]1996a. p 111-134.

VENUTI, Lawrence. O escândalo da tradução. *Tradterm*, [S. l.], v. 3, p. 99-122, 1996b. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49897>. Acesso em: 15 maio 2023.

VIEIRA, Else Ribeiro Pires. *Teorizando e contextualizando a tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, 1996.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Tradução Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WILSON, Nigel. *Scholars of Byzantium*. Revised edition. London: Gerald Duckworth & Co. Ltd., 1996.

The translation of Aristophanic Comedy: rewriting resistance to tradition

Abstract: This article aims to make a comparative analysis of two translations of the play Acharnians, by Aristophanes, carried out by SILVA (1988) and POMPEU (2021), examining strategic actions of translation of the comic text into Portuguese, as a result of an ideological-discursive practice in their translation contexts. Translation is understood as a process of rewriting (LEFEVERE, 2007), that dialogues not only with the Theory of Polysystems (EVEN-ZOHAR, 1979) but also with the rereading of “resistance” (VENUTI, 1996a) to think about the processes of foreignization and domestication in a type of composition considered minor. It aims to argue that the process of domestication is part of a shout of resistance in order to propose new ways of considering Aristophanic comedy in translations in Brazil, situated on the margins of what is considered classic or canonical, as the construction of a dissident discourse.

Keywords: Translation Studies. Rewriting. Ancient Greek comedy. Aristophanes. Acharnians.