

Cadernos de Letras

Mulheres que traduzem clássicos

Edição n.67

Alice Haddad

Maria Fernanda Gárbero

Renata Cazarini de Freitas

(Organização)

Cadernos de Letras

Mulheres que traduzem clássicos

Edição n.67

Alice Haddad

Maria Fernanda Gárbero

Renata Cazarini de Freitas

(Organização)

Universidade Federal Fluminense
Instituto de Letras
Niterói
2º semestre de 2023

Cadernos de Letras da UFF
Publicação semestral do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense

Reitor: Antonio Claudio Lucas da Nóbrega
Vice-Reitor: Fabio Barboza Passos
Diretora do Instituto de Letras: Carla de Figueiredo Portilho
Vice-Diretora: Thaise Bastos Pio

Editoras: Thaise Bastos Pio, Instituto de Letras, UFF, Brasil; Carla de Figueiredo Portilho, Instituto de Letras, UFF, Brasil

Assistente editorial: Cinthia Paes Virginio, UFF, Brasil

Comissão executiva (2020-2023): Carolina Paganine, Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil; Tatiana Pequeno da Silva, Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil; Mônica Maria Guimarães Savedra, Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil

Conselho editorial

Catherine Dumas, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, França
Célia Marques Telles, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Brasil
Claudia Poncioni, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, França
Claudio Cezar Henriques, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Brasil
Dermeval da Hora, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Brasil
Edvaldo Balduino Bispo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Brasil
Gerald Bär, Universidade Aberta Portugal, Portugal
Eliana Yunes, PUC-Rio, Brasil
Freda Indursky, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil
Greg Mullins, Evergreen College, Estados Unidos da América do Norte
Hanna Jakubowicz Batoréo, Universidade Aberta Lisboa, Portugal
Joana Matos Frias, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal
José Luís Jobim, Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil
Laura Padilha, Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil
Luiz Fernando Valente, Brown University, Estados Unidos da América do Norte
Marcelo Jacques de Moraes, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Brasil
Marcos Luiz Wiedemer, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Brasil
Maria Luiza Braga, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Brasil
Mariangela Oliveira, Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil
Pedro Éiras, Faculdade de Letras da Universidade do Porto/ Instituto de Literatura Comparada Margarida Rosa, Portugal
Pedro Serra, Universidad de Salamanca, Espanha
Roberto Acízelo Quelha de Souza, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Brasil
Simone Caputo Gomes, Universidade de São Paulo, Brasil
Solange Coelho Vereza, Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil
Vanda Anastácio, Universidade de Lisboa, Portugal
Vania Pinheiro Chaves, Universidade de Lisboa, Portugal
Viviana Gelado, Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil

Organização do número 67: Alice Haddad, Universidade Federal Fluminense (UFF), Maria Fernanda Gárbero, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Renata Cazarini de Freitas, Universidade Federal Fluminense (UFF).

Coordenação da revisão: Glória Braga Onelley, Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil; Greice Ferreira Drumond Holzweber, Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil.

Supervisão da revisão: Thaise Bastos Pio, Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil e Adriana Rebello, Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil.

Revisão: Bárbara Martins, UFF, Brasil; Lucas Dias Ferreira, UFF, Brasil; Matheus Guarino Sant'Anna Lima de Almeida, UFF, Brasil; Gabriela Natal de Oliveira da Silveira, UFF, Brasil; Maria Clara Cunha Machado, UFF, Brasil; Yuri Nascimento, UFF, Brasil; Bianca Melo Gomes da Silva, UFF, Brasil; Fernanda Soares da Silva Torres, UFF, Brasil.

Responsável técnica: Cinthia Paes Virginio, Editoração eletrônica / diagramação, Brasil.

Campus do Gragoatá - Bloco C - sl. 515 - Niterói - RJ - CEP 24210-201, Brasil
e-mail: cadernosdeletras.egl@id.uff.br

Cadernos de Letras: Universidade Federal Fluminense
Instituto de Letras.
Niterói: Instituto de Letras, 1990.
Semestral

1. Tradução. 2. Estudos Clássicos. 3. Estudos Feministas.

Cadernos de Letras da UFF, Niterói - RJ, v. 34, n.67, 294p., 2º semestre de 2023.

Sumário

Apresentação, 6

Entrevista

“O texto grego é sempre o ponto de partida e o de chegada”: entrevista com a tradutora e docente Glória Braga Onelley, 19

Alice Haddad

Maria Fernanda Gárbero

Greice Ferreira Drumond

Renata Cazarini de Freitas

Dossiê

O fio de Ariadne: tradutoras dos clássicos no Brasil, 43

Adriane da Silva Duarte

Filósofas antigas para filósofas brasileiras, 87

Carolina Araújo

Uma perspectiva feminina sobre traduzir Xenofonte no Brasil de hoje, 106

Lucia Sano

Tradução, traduzir, tradutora: uma experiência empenhada com a poesia grega antiga, 127

Giuliana Ragusa

Traduzindo poetisas: reflexão sobre o processo de tradução, 144

Clara Mossry Sperb

**As metamorfoses de uma mulher que traduz
romance latino: Petrónio e Apuleio em
perspectiva feminina, 166**

Sandra Bianchet

**Gemini Lib(e)ri para Ovídio: os *Tristia* /
Tristezas, de tese a livro, 182**

Júlia Batista Castilho de Avellar

**A tradução da comédia aristofânica:
reescrita de resistência à tradição, 205**

Stefania Sansone Bosco Giglio

**Entre fábulas, mitos e epopeia: Alaíde Lisboa
e a Antiguidade clássica grega e romana, 229**

Katia Teonia Costa de Azevedo

A ἐπιτροπῆς δίκη de Demóstenes, 254

Glória Braga Onelley

Varia

**Sentidos produzidos sobre Clarice Lispector
em podcasts, 272**

Fabio Scorsolini-Comin

Loise Ishikawa Rodrigues

Soraya Maria Romano Pacífico

Apresentação



Logomarca desenvolvida pela graduanda
Licya dos Santos Rios (UFF-Latim)

A ideia de reunir mulheres para discutir a sua participação no mercado brasileiro de tradução de obras da Antiguidade greco-latina teve adesão imediata das convidadas para o evento “Mulheres que traduzem clássicos”, realizado em 26 de outubro de 2022, no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói. Foram gerações de tradutoras problematizando sua inserção no mundo editorial, que precisa refletir com mais fidedignidade a vasta produção atual. Mulheres reunidas para resgatar a sua importante presença, obnubilada numa sociedade ainda extremamente patriarcal, em favor de uma história cultural mais justa.

Segundo dados da Associação Brasileira das Editoras Universitárias (Abeu), segmento do mundo editorial que parece ser mais democrático, das 126 afiliadas em junho de 2022, 51 tinham como diretora ou coordenadora uma mulher, ou seja, 40%. No campo da produção autoral escrita, a fatia ocupada por mulheres é ainda mais magra. A pesquisadora Regina Dalcastagnè, professora titular livre de literatura brasileira da Universidade

de Brasília (UnB), em artigo publicado no *Suplemento Pernambuco* de outubro de 2022, dizia que “em todas as áreas, romance, poesia, contos e crônicas em geral, as mulheres vêm produzindo mais e com maior visibilidade nesses últimos anos no Brasil – lembrando que partimos de um patamar muito baixo e que ainda não ultrapassamos o limite de cerca de 30% dos livros publicados”.

Considerando-se especificamente a área de tradução, segundo levantamento de Maria Teresa Mhereb, doutoranda do programa de Pós-graduação em Letras Estrangeiras e Tradução da Universidade de São Paulo (USP), as mulheres são a grande maioria, mais de 70%, usando como dados estatísticos as filiações a entidades como a Associação Brasileira de Tradutores e Intérpretes (Abrates) e o Sindicato Nacional dos Tradutores (Sintra). É provável que as tradutoras de clássicos greco-latinos tenham sub-representação nessas entidades.

Do evento, que contou com apoio da Faperj¹ para esta quinta edição do simpósio do Laboratório de Estudos Clássicos (LEC), grupo de pesquisa com sede na UFF, credenciado no CNPq, surgiram muitos subsídios para a história ampla da tradução dos clássicos no Brasil.

A jovem pesquisadora Érica Marques de Sant’Ana (UFF) lembrou, em homenagem póstuma, Ruth Guimarães Botelho (1920-2014), mulher negra, tradutora, professora, romancista, contista, cronista, poeta, jornalista e dramaturga. Nascida em Cachoeira Paulista (SP), Ruth Guimarães, como é mais conhecida, ficou órfã aos 17 anos e foi morar na capital paulista, graduando-se em Letras Clássicas na USP. Em 1939, aos 19 anos, publicou seu primeiro poema, “Caboclo”, com auxílio de Edgard Cavalheiro, um dos fundadores da Editora Cultrix. Em 1946, seu primeiro romance e sua obra de maior destaque, *Água funda*, foi editado pela livraria do Globo, de Porto Alegre.

1 Também apoiaram o evento o Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PósLing-UFF) e o Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PFI-UFF), aos quais a organização manifesta agradecimentos.

Com o sucesso do livro, passou a colaborar, na qualidade de jornalista, redatora e tradutora, com a *Revista do Globo* e com a *Cultrix*. Além disso, lecionou língua portuguesa por trinta anos na rede pública de São Paulo e dedicou sua vida à cultura regional e aos estudos folclóricos, publicando diversas obras sobre o tema. Pioneira no protagonismo feminino e negro na literatura nacional, primeira autora negra eleita para a Academia Paulista de Letras (apenas em 2008, é verdade), deixou como legado 51 obras entre romances, contos, crônicas e traduções. A Editora *Cultrix* publicou, em 1963, sua tradução de *O asno de ouro*, obra latina de Apuleio, que continua a ser reeditada, agora em edição bilíngue pela Editora 34.

A homenagem a essa intelectual de destaque ativou a memória da professora Maria Celeste Consolin Dezotti (Unesp-Araraquara), que contribuiu informalmente com um sensível depoimento sobre um encontro com Ruth Guimarães, em outubro de 2006, em São Luiz do Paraitinga (SP), na Festa do Saci, promovida pela Sociedade dos Observadores de Saci (Sosaci): “Ruth estava com alguns exemplares do seu mais recente lançamento, *Calidoscópio*, seu estudo sobre o Pedro Malazarte. No nosso breve tempo de conversa, ela falou do seu curso de grego, da sua convivência com o Mário de Andrade e de sua atual paixão, o folclore brasileiro. Voltei a Araraquara com o sonho de trazê-la a algum evento do nosso curso de letras, mas não consegui, infelizmente, realizar esse sonho. Fico muito feliz que este evento preste homenagem a ela. Através de vocês, vejo um pouco realizado o meu sonho, de ver a Ruth acolhida no quadro dos estudos clássicos brasileiros”²

Também foi lembrada a professora Zelia Ladeira Veras de Almeida Cardoso (1934-2021), que se dedicou, durante longo tempo, aos estudos do teatro latino de Sêneca, poesia dramática produzida no século primeiro da

2 A íntegra desse depoimento e um registro fotográfico do encontro estão no *site* desenvolvido pela bolsista premiada pela Pró-Reitoria de Extensão (Proex-UFF) em 2022, a graduanda Licya dos Santos Rios (UFF-Latim). Disponível em: <https://mulheresquetraduzem.wordpress.com/>. Acesso em: 17 dez. 2023.

era comum, única obra trágica não fragmentária remanescente da Roma antiga. A professora titular da USP traduziu algumas das peças desse *corpus*, dedicando-se mais aos estudos de *As troianas*, cuja tradução foi publicada primeiro em 1997, numa edição bilíngue, pela Editora Hucitec, somada depois às traduções de *A loucura de Hércules* e de *As fenícias*, que saíram num volume monolíngue intitulado *Tragédias*, pela WMF Martins Fontes em 2014. A última publicação de Zelia em livro foi a tradução de *Otávia*, peça escrita por um emulador de Sêneca, classificada como *praetexta*, porque o tema histórico é associado à toga romana, lançada pela Editora Madamu em 2021.

Esses dois nomes e os de outras precursoras foram resgatados na conferência de abertura proferida por Adriane da Silva Duarte, professora titular da USP, que vem instigando a pesquisa e o registro de uma história da tradução dos clássicos da Antiguidade no Brasil. Num artigo de 2016³ em que apresenta uma proposta de sistematização das traduções ainda rastreáveis, Adriane elege alguns “nomes âncora, representativos das etapas do ofício no Brasil” e, entre os “agentes mapeados” (terminologia utilizada no artigo), são tão exíguos os nomes de mulheres que a palavra “tradutoras” aparece apenas uma vez no texto de 20 páginas. E não é falha da autora. Na chamada “era dos patriarcas”, nenhuma tradutora de clássicos. Na “era dos diletantes”, tampouco. Só na “era dos doutores” é que são relacionados nomes de tradutoras.

Mesmo diante desse cenário, a professora Alice Haddad (UFF), representando a organização do evento, fez um discurso confiante: “Algumas estão há mais tempo abrindo esse caminho e outras, da nova geração, dando continuidade a ele, trilhando essa via inaugurada certamente com muito esforço pelas primeiras desbravadoras. Há ainda um longo percurso pela

3 A primeira versão do artigo “Por uma história da tradução dos clássicos greco-latinos no Brasil”, publicado no periódico *Translatio*, foi apresentada como conferência na XVI Jornada de Estudos da Antiguidade, na UFF em Niterói em 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/69211> Acesso em: 17 dez. 2023.

frente, e eu entendo que este evento pode nos impulsionar. Seja por meio da reflexão sobre os desafios inerentes à publicação de traduções, seja por meio do estímulo à formação de redes de apoio para trocas de experiência e contatos, seja ao nos fazer perceber algumas lacunas tão terríveis. Chamo atenção para o fato de que temos poucas mulheres negras representadas nesse campo, chamo atenção para a desigualdade regional, chamo atenção para o recorte de classe em que estamos situadas, e em tudo isso nós, enquanto organização, estamos também pensando e considerando, porque este é um evento que se assume político, que congrega mulheres afinadas com valores democráticos e que repudiam qualquer tipo de violência”.⁴

No vasto campo dos Estudos Clássicos, compreendendo as Letras Clássicas, a Filosofia Antiga e a História da Antiguidade, em sua natural transdisciplinaridade, constata-se a urgência de fomentar maior participação de pesquisadoras, tanto as plenamente formadas como as ainda em formação, na atividade de tradução de textos supérstites em grego antigo e em latim. Esse é um segmento importante para a consolidação das realizações das mulheres cientistas das humanidades, porém é ainda mais relevante que as comunidades acadêmica e não acadêmica possam, afinal, ter acesso a uma produção intelectual que, ao menos, pressupõe uma ótica diferente e renovada sobre o patrimônio textual da Antiguidade, transmitido há tantos séculos sob uma perspectiva predominantemente patriarcal, branca e colonial.

Há aqui uma encruzilhada? As mulheres classicistas aparecem menos porque carecem de prestígio ou porque não ocuparam espaços suficientes? Um recente artigo acadêmico de autoria coletiva, publicado em 2020, dá-nos uma pista de que ainda falta reconhecimento quando afirma que “pretende-se contribuir para uma melhor compreensão do papel de protagonismo das mulheres no desenvolvimento da ciência no país, em

4 Discurso da professora Alice Bitencourt Haddad (UFF-Filosofia), coorganizadora do evento e do dossiê do presente número de *Cadernos de Letras*.

geral, e dos estudos clássicos, em particular”⁵ Os autores trazem à luz o nome da primeira doutora em História Antiga (1970) no país, Maria da Glória Alves Portal (1928-1985), e recordam a importante atuação da docente de língua e literatura latina da USP Ingeborg Braren (1933-2006), que traduziu no mestrado (1985) a obra filosófica de Sêneca *Tratado sobre a Clemência*, publicada em 1990 e reeditada, em 2013, pela Editora Vozes.

No seu artigo de 2016, Adriane Duarte menciona a professora Gilda Maria Reale Starzynski (1922-2003), que defendeu uma tese de doutorado (1963) sobre Aristófanes e sua tradução da comédia *As nuvens*, publicada pela Difel em 1967 e republicada, em 1977, pela Editora Abril. Apenas mais duas classicistas tradutoras são mencionadas: Ana Maria César Pompeu (UFC) e Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (UFMG). Decorosa, Adriane Duarte não cita a própria produção tradutória, que abrange comédias aristofânicas e romances gregos da Antiguidade.

No artigo que abre este dossiê dos *Cadernos de Letras da UFF*, a docente, tradutora e pesquisadora apresenta um levantamento preliminar das traduções assinadas por mulheres, de que só se tem registro a partir da década de 1930, de modo a fornecer um panorama das tradutoras brasileiras do grego e do latim, contribuindo, como ela mesma afirma, “para dar visibilidade a uma atividade muitas vezes relegada ao segundo plano”. Adriane Duarte classifica como “precursoras” as tradutoras das décadas de 30 e 40 do século XX; “desbravadoras”, a primeira geração oriunda dos cursos universitários de Letras Clássicas nos anos 1950 e 1960; chegando às “doutoras”, que hoje se fazem cada vez mais presentes no mercado editorial. Segundo a autora, “a ideia é lançar o fio de Ariadne para que seja possível nos orientarmos nos labirintos da desmemória, dando assim início a um projeto mais ambicioso, o de se escrever a história da tradução dos clássicos

5 O artigo de Filipe Noé da Silva, Pedro Paulo Abreu Funari e Elaine Cristina Prado dos Santos, intitulado “Duas pioneiras no estudo da Antiguidade no Brasil”, publicado no periódico *Entre parênteses*, está disponível em <https://doi.org/10.32988/rep.v1n9.1139>. Acesso em: 17 dez. 2023.

no Brasil?”. Como resultado imediato, ela nos oferece o *Catálogo das obras greco-latinas traduzidas por mulheres*.

As organizadoras do dossiê, junto com a docente e tradutora Greice Drumond (UFF-Letras), fazem um aporte para esse projeto com uma minuciosa entrevista com Glória Braga Onelley, nova professora titular da UFF e membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ. Sua produção tradutória inclui *A ideologia aristocrática nos Theognidea* (2009), *Contra Neera* (2011, 2012 e 2013) e, em parceria com a professora Shirley Peçanha (UFRJ), *As odes olímpicas de Píndaro* (2016) e *Trabalhos e dias* (2020). Glória Braga Onelley relata em detalhe o desenvolvimento da docência e pesquisa em literatura grega no Rio de Janeiro desde o final da década de 1970, quando o Brasil retomava a abertura política após a ditadura militar instaurada em 1964. A docente de grego esclarece que suas duas mais recentes traduções, ambas em edição bilíngue autofinanciada, têm como público-alvo alunos e orientandos, com objetivo assumidamente pedagógico.

As quatorze palestrantes do “Mulheres que traduzem clássicos” deram seus depoimentos como tradutoras que venceram desafios para terem publicados seus textos, traduzindo-os do grego antigo ou do latim para o português do Brasil, ocasionalmente até num linguajar mais regional. Trata-se de projetos pessoais algumas vezes. Outras vezes, de aderir a projetos de casas editoriais. Há tradutoras que resolveram empreender de diferentes maneiras: criando uma editora, optando pela autopublicação ou apostando no financiamento coletivo. O presente dossiê traz uma amostra desses testemunhos, acrescida de colaborações voluntárias de pesquisadoras no campo da tradução dos clássicos antigos.

Carolina Araújo, professora titular de Filosofia na UFRJ, uma das administradoras da Rede Brasileira de Mulheres Filósofas, apresenta os resultados parciais do projeto *Filósofas Antigas para Filósofas Brasileiras*, desenvolvido desde 2021 com apoio da Faperj, e coloca a tradução de

clássicos para o português como peça central no combate à desigualdade de gênero, que se verifica em âmbito global, com menos de 30% das posições docentes nos departamentos de Filosofia ocupadas por mulheres. No Brasil, a chance de uma graduanda tornar-se docente de pós-graduação é 2,5 vezes menor do que a de um graduando. Como afirma Carolina Araújo, “estudos têm avançado na compreensão de como vieses influenciam nossas decisões sobre o mérito e o valor de pessoas, resultando em maior desigualdade e em dificuldades reais para o avanço de políticas igualitárias”. A produção de material que possa ser usado no primeiro contato de discentes com essa área e mostre que, apesar de minoria, mulheres participaram da história da filosofia reverte um estereótipo reproduzido há muito no Brasil e no mundo.

Lucia Sano, professora na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), finalista do prêmio Jabuti de 2022 com a tradução da obra historiográfica *Ciropédia* (2021), de Xenofonte, da Atenas clássica, faz um relato de experiência numa perspectiva feminina, considerando as condições de trabalho no ambiente acadêmico e a ascensão do pensamento conservador e extremista no país nos últimos anos. “Penso que, antes de ser um caso específico, esse relato fala também de estruturas que têm determinado o trabalho de muitas de nós e que ainda precisam ser reiteradamente expostas ou criticadas”, declara. Ela compartilha o andamento da empreitada tradutória da *Anábase*, do mesmo autor, iniciada efetivamente em 2020, com lançamento previsto para 2024, e atravessada, portanto, pela pandemia de Covid-19, que demandou demais das mulheres como cuidadoras.

O relato tão franco de Lucia Sano ilustra o panorama delineado por Adriane Duarte em mais de um aspecto, corroborando, sobretudo, a análise de que a tradução de clássicos no Brasil está vinculada hoje à profissionalização de docentes pesquisadoras, as “doutoras”. Porém, o ambiente acadêmico exige muito e tende a limitar as possibilidades: “Se

queremos mais mulheres tradutoras de clássicos, promover mudanças nas condições em que esse trabalho é feito é algo necessário”.

Outra palestrante que colabora com reflexões sobre sua experiência é a livre-docente da USP Giuliana Ragusa, prolífica tradutora de poesia grega arcaica, vencedora do prêmio Jabuti de 2006 com a obra autoral *Fragmentos de uma deusa: a representação de Afrodite na lírica de Safo*. Ela diz: “Falo de uma experiência empenhada, de um interesse contínuo e da crescente compreensão da importância de mulheres que traduzem e que traduzam as obras da Antiguidade clássica – tantas que ainda por elas esperam”. Giuliana foi a primeira tradutora mulher em língua portuguesa a publicar uma seleção de fôlego dos fragmentos da poeta Safo, reunidos no *Hino a Afrodite e outros poemas* (2011).

Sobre os livros já publicados, ela comenta a opção pelo formato de divulgação qualificada, ao leitor não especializado e ao especializado, da poesia grega arcaica em gêneros (métrica, elegia). Sobre as futuras traduções, faz segredo: “A paleta de gêneros deve se abrir a outros no longo prazo, em que flerto com ideias de traduzir quem ainda não o foi por mulheres helenistas de língua portuguesa. Mais não digo, por enquanto”.

Doutoranda sob a orientação de Giuliana Ragusa, a colaboradora do dossiê Clara Mossry Sperb vê a tradução de poetisas (termo que ela adota) da Grécia antiga como uma forma de reconstituir a história das mulheres. Depois de ter traduzido poemas de Erina, Anite e Nóssis na dissertação de mestrado, defendida na UFRGS (2022), ela investiga no doutorado a recepção e transmissão das obras de Safo, Corina, Praxila e Telesila. “Mesmo com esses registros escritos, por muito tempo não se deu atenção a essas autoras e, por causa da falta de outros documentos mais formais sobre como elas viviam e do estado bastante precário com que suas obras sobreviveram, as mulheres gregas se tornam invisíveis por um longo período da história, com exceção, talvez, de Safo”, afirma.

O dossiê traz também os depoimentos de duas tradutoras de textos

do latim para o português, numa abordagem técnica. Sandra Bianchet, professora titular na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), tradutora dos dois conhecidos romances latinos da Antiguidade *Satyricon*, de Petrônio, e *Metamorphoseon*, de Apuleio, apresenta aspectos de cada um dos contextos de produção, separados por mais de uma década.

Júlia Avellar, professora adjunta na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), conta em detalhes o processo que resultou na publicação da sua mais recente tradução, *Tristia/Tristezas*, coletânea de elegias epistolares de exílio de Ovídio, com ênfase no caráter metapoético e nos comentários reflexivos do autor, privilegiando essa “poética implícita” no texto traduzido.

Um estudo comparativo de duas traduções realizadas por mulheres da peça *Acarnenses*, do comediógrafo grego Aristófanes, é a colaboração da doutoranda Stefania Sansone Bosco Giglio (UFRJ). Ela analisa as traduções da portuguesa Maria de Fátima Sousa e Silva, docente na Universidade de Coimbra, e da brasileira Ana Maria César Pompeu, professora titular da Universidade Federal do Ceará (UFC), supervisionada no pós-doutoramento pela primeira. A autora argumenta que a adoção do “cearensês” como variante linguística caracteriza um processo de “domesticação” do texto traduzido no Brasil, mas como uma força periférica agindo sobre o centro cultural dominante, um grito de resistência da periferia global.

A colaboração de Katia Teonia Costa de Azevedo, professora adjunta da UFRJ com manifesto interesse nas áreas de extensão e de recepção dos clássicos, ilustra a contribuição da escritora brasileira Alaíde Lisboa de Oliveira (1904-2006), professora emérita da UFMG, para a literatura infantil e juvenil por meio de adaptações de fábulas de Fedro, autor de origem grega que escreveu em latim no século I da era comum. Trata-se de mais um registro para que se documente – aos poucos, que seja – a história dos estudos clássicos no Brasil. Vale notar que Alaíde Lisboa foi ativa politicamente: a primeira mulher vereadora eleita por Belo Horizonte,

ocupando o cargo de 1949 a 1952.

Encerra o dossiê um artigo de Glória Braga Onelley, exemplificando, com o discurso *Contra Áfobo I*, do orador Demóstenes, seu procedimento de pesquisa, sempre baseado na tradução do texto grego, conforme ela mesma comenta na entrevista concedida a essa edição dos *Cadernos de Letras da UFF*. A pesquisadora tece comentários sobre o direito sucessório com base na acusação de má gestão da herança do orador por parte de seus três tutores, especialmente Áfobo. São abordados, ainda, outros tópicos relacionados com o direito de família, como o contrato de casamento, a pensão alimentícia da mãe de Demóstenes e o dote desta última e da irmã do orador. Como afirma a autora, na sucessão hereditária na Grécia antiga, prescrevia-se que os varões e seus descendentes masculinos tivessem precedência em relação às mulheres.

Refletindo sobre as condições pretéritas de vida das mulheres, sob restrições legais e morais que, certamente, represaram muito do potencial intelectual e político de metade da humanidade, as docentes, pesquisadoras e tradutoras – na mais ampla acepção – do mundo antigo vivem um presente que ainda demanda a agência feminina pela mudança.

As discussões do simpósio “Mulheres que traduzem clássicos”, realizadas também na Casa Guilherme de Almeida, na capital paulista, foram arrematadas pelo olhar crítico das tradutoras-pesquisadoras-docentes que estão em constante conversação com o mundo dos clássicos da Antiguidade, embora não atuem especificamente na área, Maria Fernanda Gárbero (UFRRJ) e Carolina Paganine (UFF). Numa iniciativa pouco comum em eventos acadêmicos, elas acompanharam todas as falas e, ao fim dos trabalhos, alertaram sobre o que não se viu, sobre o que ficou sem ser dito. O encontro se encerrou com o texto abaixo, que representa bem o aprendizado por troca de experiências que se deu naquele dia.

O fio de Ariadne foi lançado

Mulheres, mães, pesquisadoras, tradutoras de textos e tradições que nos lembram o quanto nossas vozes foram silenciadas. Mulheres que, ademais dos textos clássicos traduzidos, nos revelam as dificuldades e desigualdades que até hoje precisamos enfrentar. Estratégias que precisamos inventar. Resistir. E como isso cansa... Entre cadernos, ousadias, desenhos das filhas, amamentação, cuidados de familiares e muitos “nãos” daqueles que se dizem “nossos pares”, vamos com e como precursoras, desbravadoras e doutoras em busca do fio de Ariadne capaz de nos tirar do labirinto. Labirinto da hiperprodutividade, para manter os índices dos programas de pós-graduação, majoritariamente masculinos, como vemos recorrentemente nos panoramas das Letras Clássicas e da Filosofia, áreas do saber ainda muito ligadas aos homens que, embora queridos, não andam no mesmo passo que a gente. A eles, parece que os deuses deram asas que não são de cera. E eu sinto inveja...

Que no futuro nos ouçam e nos publiquem. Que o futuro, que se escreve em poucos dias, nos livre da barbárie, e que o futuro-agora, tempo contínuo, traduza uma universidade mais igualitária, com mais pesquisadoras e tradutoras. E que os corpos pretos, periféricos e brasileiros estejam aqui, traduzindo-se em presença viva. Salve Maria Firmina dos Reis, Ruth Guimarães e todas as Éricas de hoje e amanhã!⁶

Alice Haddad (UFF-Filosofia)

Maria Fernanda Gárbero (UFRRJ-Literatura)

Renata Cazarini de Freitas (UFF-Letras)

Organizadoras

6 O texto integral de Maria Fernanda Gárbero está disponível em: <https://mulheresquetraduzem.wordpress.com/>
Acesso em: 17 dez. 2023.

Entrevista

“O texto grego é sempre o ponto de partida e o de chegada”: entrevista com a tradutora e docente Glória Braga Onelley¹

Alice Haddad (UFF-Filosofia)

Maria Fernanda Gárbero (UFRRJ-Literatura)

Greice Ferreira Drumond (UFF-Grego)

Renata Cazarini de Freitas (UFF-Latim)

Resumo: Glória Onelley relata em detalhe o desenvolvimento da docência e pesquisa em literatura grega no Rio de Janeiro desde o final da década de 1970, quando o Brasil retomava a abertura política após a ditadura militar instaurada em 1964. A docente de grego esclarece que as suas duas mais recentes traduções, ambas em edição bilingue autofinanciada, têm como público-alvo alunos e orientandos, com objetivo assumidamente pedagógico. Palavras-chave: Tradução. Literatura antiga. Ensino de grego. História da educação.

Docente, pesquisadora e tradutora, Glória Braga Onelley nasceu em 11 de setembro de 1954 na cidade do Rio de Janeiro, e suas atividades acadêmicas dividem-se, até hoje, entre duas das universidades federais localizadas nesse Estado: a UFF e a UFRJ. Licenciou-se em Português-Grego em 1982 na UFRJ, efetivou-se como docente em 1984, concluiu o mestrado em 1989 e doutorou-se em 1996, sempre na mesma universidade. Por uma questão grave de saúde na família, aposentou-se da UFRJ a pedido, no final de 1997, mas integra, como professora permanente, o Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ desde 2016. Na UFF, é professora na graduação desde maio de 2002, após ter participado

¹ A entrevista foi realizada em 18 de julho de 2023, em modo remoto. As editoras do dossiê agradecem às discentes Alexia Beatriz de Almeida Porto (UFF-Latim) e Suellen Oliveira Silva (UFF-Latim) por terem realizado a transcrição da longa entrevista de três horas e que, por causa da extensão, precisou ser editada.

novamente de um concurso público. Nesse intervalo da atividade docente, atuou no mercado editorial e manteve-se em contato com a língua grega. Em 1º de setembro de 2023, Glória Braga Onelley fez a defesa do memorial de sua carreira acadêmica, tornando-se professora titular da UFF. Sua produção bibliográfica inclui, além de uma coletânea, capítulos e artigos em periódicos nacionais e internacionais, e quatro livros: *A ideologia aristocrática nos Theognídea* (2009), *Contra Neera* (2011, com reedições em 2012 e 2013) e, em parceria de tradução com a professora Shirley Peçanha (UFRJ), *As Odes Olímpicas de Píndaro* (2016) e *Trabalhos e Dias* (2020).

A primeira coisa que talvez você possa nos revelar é como veio parar nesse mundo de helenistas, estudar grego antigo. Você deve ter ingressado na graduação na década de 1970, não?

Eu entrei, em 1978, no curso de grego por engano (*Risos*). Eu errei o código, quer dizer, essa foi a minha verdadeira *moira* acadêmica. Eu errei o código no vestibular da Fundação Cesgranrio: em vez de inserir o código 37, referente à habilitação Português-Francês, incluí o código 38, Português-Grego. De início, realmente, eu não me encontrei na lista de aprovados. Hoje em dia, é muito fácil de o candidato se encontrar, saber se passou ou não no vestibular. Não naquela época. A gente sabia o resultado do vestibular pelo jornal. Eu comecei a procurar o número da minha inscrição em todas as listagens em Português-Francês e não o encontrava. Eu tinha, de fato, indicado duas universidades, a UFRJ e a UERJ. Eu não me encontrava nem em uma e nem em outra em Português-Francês. Falei: *Meu Deus! Então, o que aconteceu com a minha inscrição?! Logo abaixo de onde estava escrito “Português-Francês” estava a indicação “Português-Grego”, e um primo encontrou o número da minha inscrição justamente ali. De início, fiquei bastante aborrecida, porque eu nunca tinha estudado grego, nem estudei latim em minha formação. Eu fazia a escola Normal e a*

escola técnica ao mesmo tempo, mas chegou o momento em que eu tive de optar só pela escola Normal por conta dos estágios. De início, eu pensei em mudar de habilitação, mas essa ideia logo desapareceu porque eu gostei de estudar grego, com todos os obstáculos que a língua oferece para aqueles que, pela primeira vez, com ela têm contato. E essa minha permanência no curso eu devo à minha primeira professora de grego, Cenir de Meira Arruda, que era uma jornalista também. E, especialmente, à titular de grego, a professora Guida Nedda Barata Parreiras Horta, que nos deixou muito precocemente, em 1994, uma morte que me tocou muito.² Foi ela quem me fez sonhar e pensar em ser professora de grego, e lembro do estímulo dado a todo mundo que tinha seriedade no trabalho e gostava de estudar. Era exatamente o meu caso, como o é até hoje. A gente estuda desde que acorda à hora que vai dormir.

Eu trabalhei, antes de fazer o concurso para a UFRJ, por uma verba que a professora Guida chamava “a famigerada verba 3.1.3.1”. É que a gente só recebia uma vez no ano! Eram longas caminhadas até a Reitoria para que a gente pudesse receber o salário. Trabalhei por essa verba de agosto de 1982 até dezembro de 1983, quando eu tive a oportunidade de fazer o concurso de provas e títulos para professora auxiliar de Língua e Literatura Grega em regime de 20 horas. De início, esse regime me facilitou bastante, porque eu já atuava como professora do Ensino Fundamental em escolas da rede municipal, mas, depois, sentindo necessidade de me aperfeiçoar, de me dedicar mais, pedi exoneração do município e do Estado também. Pedi exoneração, fiquei somente na universidade e solicitei mudança de regime de 20 para 40 horas com dedicação exclusiva. E foi isso o que aconteceu.

2 Guida Nedda Barata Parreiras Horta é autora do livro *Os gregos e seu idioma* (Livraria Acadêmica, 1970).

Fez bacharelado e licenciatura?

Eu entrei no curso de Licenciatura em Português-Grego em março de 1978. Concluí o Bacharelado em 1981, mas só pude concluir a licenciatura em 1982, porque eu já atuava na rede municipal de ensino e, no último ano da faculdade, o horário, sendo integral, não era compatível com meu horário de trabalho. Eu tive de pedir manutenção de vínculo após o término do bacharelado e concluí a licenciatura em 1982. Ao término da graduação, embora me sentisse ainda imatura e não tivesse pensado em seguir nenhuma linha de pesquisa, eu tinha certeza de que queria dar continuidade aos estudos de Língua e Literatura Grega. Percebi essa necessidade quando comecei a dar aulas por aquela verba 3.1.3.1. Rescindido o contrato, fizemos – eu acho que nós éramos oito candidatas – a prova para fazer parte do quadro permanente da UFRJ em dezembro de 1983.

Esse trabalho que você fez de agosto de 1982 a dezembro de 1983 era como professor substituto? Era o quê?

Eles chamavam de professor colaborador. Eu só atuava em turmas de Língua Grega, de cujos códigos eu me lembro até hoje! LEC111 e LEC115: Grego Genérico I e Grego Genérico II. Ainda são esses os códigos dessas disciplinas na UFRJ. Às vezes, respondemos aqui na UFF a pedidos de transferência, aí aparecem esses códigos. Mas eu percebi essa necessidade de continuar os meus estudos em Língua e Literatura Grega, principalmente, quando comecei a dar aulas. No momento em que a gente atua em sala de aula, há essa troca de saberes e percebe-se essa necessidade e vontade de aprimorar os conhecimentos. Fui nomeada como professora auxiliar 20 horas de Língua e Literatura Grega em 20 de janeiro de 1984. Eu até considero uma data meio estranha, porque é um feriado na cidade do Rio

de Janeiro, mas a data é essa mesma, e comecei em sala de aula em março de 1984. Foi quando eu, oficialmente, passei a ser professora do quadro permanente do Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Letras da UFRJ. Então, todo o ano de 1984 foi de adaptação, e a professora Guida sempre me estimulava a ingressar logo na pós-graduação. Desse modo, o ano de 1985 foi dedicado a meu futuro ingresso no mestrado.

Você tem uma impressão dessa época, do seu ingresso como efetiva, se o cenário era masculino ou era equilibrado entre homens e mulheres?

No nosso departamento, havia mais mulheres do que homens. Em Língua e Literatura Grega, só os professores Hime Gonçalves Muniz e Manuel Avezeza de Souza. Eram dois. Nós, o restante, mulheres. Acho que ali quem, na verdade, dava todas as ordens era a professora Guida, que tinha a fama de ser bastante rigorosa, mas que não era nada disso. Ela era muito exigente, mas nunca deixava de valorizar o trabalho, o esforço, o estudo.

Uma pergunta também de contexto: 1984 e 1985 são anos referenciais para nossa história. Como era a movimentação no curso de Letras quando você entrou? Tem a campanha das *Diretas já*. Como isso repercutiu? Qual era a atuação dos professores?

Eu não me lembro de haver alguma coisa assim muito importante. Penso que os alunos não eram tão politizados como os de hoje em dia. Havia alguns, inclusive, um colega meu, Ricardo de Abreu, sobrinho de um político se eu não me engano, muito atuante e presente nos movimentos estudantis, mas os demais alunos, não. Eu lecionei em muitas turmas de Português-Inglês, foram poucas as turmas de Grego específico. Logo que eu comecei, em 1982 e 1983, mesmo como professora colaboradora, eu não

me lembro de haver tanta atuação política dos alunos que estavam em sala de aula comigo. Havia, sim, a participação de alunos do centro acadêmico. Penso que os alunos não eram tão politizados como os da geração seguinte.

Você falou que dava aula para Português-Inglês de língua grega?

Eu dava aula para todos os cursos da Faculdade de Letras. Todos os alunos eram obrigados a fazer o Grego Genérico I e o Grego Genérico II, com exceção dos alunos do curso de Japonês. O dia de prova de Grego Genérico acontecia para toda a faculdade, e havia sempre os professores responsáveis pela elaboração das provas, que passavam, lógico, pelo crivo da Guida e dos professores mais antigos. Era ela quem dava o aval para liberação das provas, ou seja, se as provas podiam ser mimeografadas (*Risos*).

Então, quantas pessoas mais ou menos faziam a prova de uma vez?

Ah! Eram muitas. Era a faculdade toda, com exceção dos alunos de Português-Japonês. Havia um pouco de temor dos alunos. De início, então, era uma prova única para a faculdade, ou melhor, mais de uma aliás, eram vários modelos que tínhamos de elaborar. Depois, a situação foi se modificando: cada professor passava a elaborar as suas próprias provas, mas o conteúdo devia ser o mesmo para todas as turmas de grego genérico.

Voltando, em 1984, eu comecei como professora de Língua e de Literatura Grega, atuando mais na parte de língua do que na de literatura. Ministrava aulas para todos os níveis do curso de grego e, logo que tomei posse, fui professora de Língua Grega VI, o antepenúltimo período da graduação. Também atuava como professora de Literatura, porque todos os alunos eram obrigados a ler, em português, a *Ilíada* e a *Odisseia*. Não cantos isolados. A *Ilíada* e *Odisseia* na íntegra, no Grego Genérico II. No início do

período, a gente já dizia o que os alunos tinham de ler, porque essa seria a última prova – não, a última prova era a de formação de palavras, que era muito legal e interessante.

Falando um pouco de minha trajetória, em 1985, comecei a estudar para ingressar no curso de mestrado no programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ. Eu tive de estudar o ano todo, porque eram três provas: a de língua estrangeira, como acontece ainda hoje, a prova de língua e de literatura grega, e, também, uma outra prova que, ou era de linguística – e o candidato podia escolher – ou de teoria da literatura. Eram, então, três provas para o ingresso no mestrado. Escolhi linguística. Eu cursei as disciplinas do mestrado entre 1985 e 1986. Não havia a disciplina que os alunos fazem para iniciar a pesquisa, Iniciação à Pesquisa, não havia isso. Também não havia, na graduação, iniciação científica nem monitoria. Não havia nada disso, o que era bastante complicado para quem queria dar continuidade aos estudos de Língua e Literatura Grega.

O mestrado era em quê? Letras Clássicas? Grego?

Em Língua e Literatura Grega. Na UFRJ, eram duas linhas: Língua e Literatura Grega, Língua e Literatura Latina. Hoje, há uma terceira linha, que é um pouquinho, vamos dizer assim, diferente.³

Voltando a 1986, eu destaco três disciplinas cursadas no mestrado. A de língua grega, quando eu pude, com a professora Guida, aperfeiçoar os meus estudos linguísticos porque, na graduação, se aprende, mas não se aprende tudo, não é?! A de linguística também, de análise do discurso, julguei importante para minha formação, e, sobretudo, uma que havia na época, estudos de problemas brasileiros, uma disciplina obrigatória que foi ministrada por um professor de linguística da UFRJ, Sebastião Josué

3 A terceira linha do PPGLC da UFRJ é de estudos interdisciplinares da Antiguidade Clássica.

Votre, que, depois, foi professor de língua portuguesa da UFF. Com essa disciplina, ele me fez pensar nos problemas enfrentados pela mulher brasileira e, por extensão, me fez olhar para a Antiguidade e pensar em estudar os problemas que as mulheres gregas enfrentavam em seu dia a dia, ou melhor, em estudar sua condição social.

A ideia de fazer um mestrado sobre as várias condições da mulher na cidade de Atenas veio exatamente desse curso com o professor Votre, em que eu pude ler algumas obras sobre o feminismo e pensar realmente como seriam as condições e o estatuto social da mulher na cidade de Atenas. Também li um livro em francês, que penso ter sido bastante importante para a elaboração da minha pesquisa, em que a autora falava sobre o baixo mundo da Antiguidade.⁴ Ela começava o estudo com um excerto da obra que é atribuída a Demóstenes, mas que a maior parte da crítica julga não ser dele, a peça acusatória *Contra Neera*, que trata da vida íntima de uma *hetaira*. Aí, eu fiquei interessada e comecei a pesquisar e encontrei o texto em grego. A professora Guida me emprestou o livro, porque ela tinha tudo, sua biblioteca era muito rica, mas ela não gostava de emprestar os livros. Eu ia à casa dela, e ela dizia: *Eu não posso emprestar!* E eu falava: *Pode deixar que eu não vou estragar o seu livro!* Ela me emprestou a edição de Demóstenes da Belles Lettres, e tirei cópia, porque eu não tinha como fazer de outro modo, quer dizer, a gente comprava muitas vezes as obras numa livraria na Rua Miguel Couto ou, na Avenida Rio Branco, na Leonardo da Vinci, que acabou, não é?! Mas as obras importadas, mesmo que você tivesse dinheiro para comprá-las, demoravam muito para chegar. Às vezes, um ano depois de o seu pedido ter sido feito. Era tudo muito difícil, muito complicado.

Eu tomei por base o discurso *Contra Neera* para estudar as várias condições da mulher, em especial a da cortesã, na cidade de Atenas.

4 *Les bas-fonds de l'Antiquité*, de autoria de Catherine Salles (R. Laffont, 1982).

Defendi a dissertação em 1989 e, porque a professora Guida realmente estimulava o professor ao estudo e achava que era melhor fazer logo a prova para ingressar no doutorado, o ano de 1990 foi todo dedicado nesse sentido. Estudei durante todo o ano, porque havia, além da prova de língua estrangeira, uma prova de tradução com comentários literários. Eram dois textos, um de Xenofonte, as *Helênicas*, e um diálogo de Platão, o *Eutífron*. Este eu o traduzi na íntegra.

Eu estudei para entrar no doutorado sem saber também o que fazer, porque eu queria ter dado continuidade aos estudos sobre o Direito ático e traduzi um discurso de Demóstenes que tratava, indiretamente, da sucessão familiar, da sua herança, que foi dilapidada por um de seus principais tutores, Áfobo. De fato, são três discursos contra esse tutor – *Contra Áfobo I*, *Contra Áfobo II*, *Contra Áfobo III* – que tratam, especialmente os dois primeiros, da questão da tutela e da má gestão da herança do orador Demóstenes. Traduzi o discurso *Contra Áfobo III* na íntegra, e eu pretendia dar seguimento, no doutorado, a essa linha de pesquisa. Minha orientadora era, além de professora de grego, advogada, a Maria Adília Pestana de Aguiar Starling, e, nessa época, ela já estava com a saúde debilitada e a de seu marido também inspirava cuidados. Nessa época, a professora Guida já estava bastante doente, embora continuasse a dar aulas na pós-graduação. Eu não tinha ninguém para me orientar nesse tipo de trabalho, quer dizer, um professor que soubesse grego e que fosse versado nos estudos sobre os discursos forenses, sobre o Direito ático.

E era uma equipe ainda pequena, então, no programa de pós-graduação?

Era uma equipe pequena. Eram três professoras que atuavam na Pós,⁵ mas, na verdade, apenas duas orientavam, a Guida e a Maria Adília, que

5 A terceira era a professora Suzanna Teixeira Mendes de Mello.

estavam doentes. Então, eu tive a necessidade de mudar de linha depois de ter traduzido na íntegra o discurso de Demóstenes. Isso ocorreu na época, em torno de 1990, em que os professores de grego, Nely Pessanha, Hime e Aveleza, estavam defendendo suas teses e ainda não estavam credenciados na Pós, e, portanto, não podiam orientar-me no doutorado. Essa era uma questão. E, mesmo sendo credenciado na Pós, o professor tinha de orientar primeiro alunos do mestrado e, só depois, ele podia orientar os de doutorado.

Eu tive de mudar de linha e pensei: *o que eu vou estudar já que não posso dar continuidade aos estudos de retórica?* Então, dos cursos que fiz no doutorado, eu me interessei por um que foi oferecido por Nely Maria Pessanha, que foi minha orientadora do doutorado aqui no Brasil a partir de 1993.⁶ Ela tinha ministrado, em 1991, um curso sobre a poesia grega do período arcaico. Nós éramos três alunos, três doutorandos, eu, Mirian e Jessé, este último já falecido. Esse curso da professora Nely foi decisivo para mim, já que resolvi estudar e traduzir o maior *corpus* elegíaco do período arcaico, o *Corpus Theognideum*, com cerca de 1400 versos, dos quais só tínhamos em língua portuguesa cerca de 150 versos traduzidos.

Era bastante complicado fazer uma tese aqui no Brasil, porque não tínhamos material de apoio. Difícil e escasso era o acesso aos livros e aos periódicos no âmbito das Letras Clássicas. Eu parecia um verdadeiro “rato de biblioteca”, porque eu ia às bibliotecas e não encontrava absolutamente nada sobre esse autor. E com o tempo passando, fui ficando cada vez mais apreensiva. Eu traduzia só aos sábados e aos domingos, porque eu trabalhava bastante e atuava também como professora do Ensino Médio. Eu tinha 20 horas ainda, só consegui 40 horas depois.

Comecei a perceber, com a tradução, que havia temas que se repetiam ao longo de todo o *corpus*. E pensei: *Bem, tenho de estudar o que*

6 A professora Maria Helena da Rocha Pereira foi a orientadora na Universidade de Coimbra entre outubro de 1994 e abril de 1995.

é a *tônica aqui*. O que predomina aqui? Três temas: a política, a questão da amizade e a questão do amor. Então, resolvi limitar o objeto de estudo, embora no *corpus* a temática seja variada. Fui anotando num caderno que versos tinham a mesma tônica para eu poder fazer depois um estudo mais acurado, dialogando com o próprio texto.

Você fez a primeira tradução para o português, no Brasil, desse *corpus*? Quem é esse poeta?

Teógnis é um poeta do período arcaico a quem é imputada uma coletânea de elegias, cuja autenticidade é contestada pela grande maioria da crítica porque nela se confundem textos de outros autores. São muitos os dados controvertidos sobre Teógnis, inclusive de onde ele procede, se de Mégara da Grécia, se de Mégara da Sicília. São muitas polêmicas e questionamentos a respeito desse autor, inclusive sobre a época em que teria vivido. Eu tomei uma posição: acredito que seja um poeta do século VI a.C. Desse *corpus*, só haviam sido traduzidos para o vernáculo cerca de 150 versos, e, por isso, a professora Nely sugeriu que eu fizesse a tradução dessa coletânea de elegias na íntegra.

E como eu ia estudar? Eu precisava de referencial teórico. Então, resolvi tentar uma bolsa pela Capes, o que era uma outra “odisseia”, por conta de toda a documentação exigida, como ainda acontece. Passei na primeira fase da seleção, eram cerca de 450 pessoas concorrendo a 150 bolsas. Depois, a segunda fase aconteceu na UERJ, em maio de 1994, quando fui submetida a um questionário “homérico” sobre o trabalho que eu pretendia desenvolver no exterior. Fui sabatinada por dois consultores da Capes, um de São Paulo e outro do Rio Grande do Sul. Em agosto, recebi uma carta da Capes com a informação de que eu tinha obtido a bolsa e, em outubro, fui para Coimbra, onde, no Instituto de Estudos Clássicos, não só recebi a valiosa orientação da doutora Maria Helena da Rocha Pereira como

também tive acesso a um acervo atualizado tanto de periódicos quanto de outras fontes teórico-críticas que me ajudaram a elucidar aspectos controvertidos da produção poética imputada a Teógnis de Mégara.

Quando eu cheguei a Coimbra, em outubro de 1994, entrei um pouco em desespero. Primeiro, estava só com a roupa do corpo, porque a minha mala de roupas tinha sido extraviada para Luanda. Depois, o Instituto de Letras da Universidade de Coimbra estava em obras e em período de férias, com todo o acervo espalhado pelo chão. Fiquei um pouco angustiada com isso, mas nessa ocasião eu tive uma grande ajuda de meu marido. Carlos me ajudou bastante nessa empreitada porque ele foi organizando o acervo de acordo com os periódicos. A partir dali, com base nos sumários, fui fazendo o levantamento daquilo que eu podia ler. Para minha surpresa e felicidade, encontrei logo um texto de Verdenius⁷, um classicista holandês, que falava exatamente dessa relação, por associação de ideias, das elegias do *Corpus Teognidieum*.

Temos curiosidade de saber sobre o quanto a professora Maria Helena da Rocha Pereira e outros ali, de Coimbra, podem ter influenciado na sua postura com relação à tradução, porque ela foi uma grande tradutora, publicou muitas traduções.

Com a doutora Maria Helena da Rocha Pereira, eu tive cinco encontros. Quando eu cheguei ao Instituto de Letras, ela não se encontrava em Coimbra, estava na Finlândia. Só tive contato com a doutora um mês depois. Eram longas tardes até à noite no gabinete da professora. Quando eu cheguei a Coimbra, eu já estava com todo o *corpus* traduzido. Assim que ela retomou suas atividades, entreguei tudo aquilo que eu já tinha feito aqui no Brasil, e ela ficou durante um tempo com o trabalho. Até que ela marcou,

7 Willem Jacob Verdenius é autor de « L'association des idées comme principe de composition dans Homère, Hésiode, Théognis » (1960).

como eu disse, cinco encontros, cinco dias de orientação, e ela sugeriu que eu colocasse a tradução em anexo. Eu não gostei muito dessa ideia, mas segui essa orientação, embora a tradução tenha sido a base das minhas análises. E, pelo fato de eu tê-la apresentado em anexo, fui criticada por um dos integrantes da banca de doutorado, porque, de fato, para analisar esses três temas em todo o *corpus*, levei em conta a minha própria tradução.

Na verdade, o texto grego, para mim, é sempre o ponto de partida e o ponto de chegada das minhas investigações. Sempre. A tradução não é só um processo linguístico, não é?! É um processo linguístico, mas é também um processo cultural, mas o ponto de partida e o ponto de chegada são sempre linguísticos. Para mim, a língua é essencial. Maria Helena da Rocha Pereira gostou muito da minha tradução. Às vezes, ela me sugeria modificar um pouco a estrutura sintática, por exemplo, o que seria o sujeito em grego passaria a ter uma outra função na tradução. Eu dizia que preferia manter a ordem do grego o mais possível, objetivando sempre clareza e correção na língua de chegada. Quero dizer, não é uma tradução fiel e literal, porque isso não existe, não se trata de simples transposição de uma língua para outra, mas eu lhe dizia que desejava manter a ordem sintática para que eu não fosse criticada aqui no Brasil, correndo o risco de... *Ah! Você não sabe traduzir!* Naquela época, levava-se muito em conta a questão da “fidelidade” ao texto, o que não se considera, hoje em dia, porque, não havendo correspondência exata entre as línguas, realmente são necessárias inversões para que se consiga fazer uma relação entre o texto de partida e o texto de chegada.

A doutora Maria Helena respeitava os meus critérios. Eu penso que não tive problemas com relação à tradução, de modo algum. Tenho até hoje os manuscritos da professora, porque eu era obrigada a, mensalmente, enviar para a Capes o relatório dela. Eu tenho até hoje esses relatórios, eu guardo com bastante carinho esses manuscritos em que ela tece muitos elogios com relação à minha tradução e ao trabalho que desenvolvi em

Coimbra. Carlos dizia que eu era a dona do Instituto de Letras, porque eu era a primeira a entrar e a última a sair.

A tradução tem ainda hoje uma centralidade nos projetos de mestrado e doutorado na área de Letras Clássicas aqui no Brasil, pelo menos para um número de universidades. Aparentemente ela não tem essa mesma centralidade no mundo dos pesquisadores de clássicos em Portugal, que parecem utilizar a tradução justamente como um suporte para a investigação, não é?

Os estudos clássicos aqui no Brasil, eu acredito, sempre estiveram ligados à tradução. Em minha atuação como professora de língua e de literatura grega, eu sempre me deparo com tradução. Sempre me deparo com essa necessidade de traduzir textos em grego. Trabalhar com tradução é uma tarefa que está, de fato, relacionada com as minhas atividades acadêmicas. Até mesmo nas minhas orientações de agora, a nossa análise parte do que o texto nos diz. Nesse sentido, então, traduzir, para mim, é uma tarefa que está relacionada com a minha vida acadêmica. Eu não me sinto especialista em teoria de tradução, não sou especialista, mas a minha formação, como eu disse, teve como tônica a tradução de textos. Na UFRJ, não se partia, como a gente faz aqui na UFF, por exemplo, do texto para sistematizar a morfologia e a sintaxe. Aqui é diferente.

Você está falando dos métodos adotados no ensino de língua?

Com relação a métodos, eu gosto bastante desse que utilizamos aqui na UFF, o *Aprendendo Grego*, porque, apesar de algumas restrições, ele articula língua, cultura e literatura.

Você é professora de língua desde que começou. Sua preocupação hoje, na sala de aula, continua sendo habilitar as pessoas a traduzir? Não só a ler, mas também a traduzir?

Eu sempre procuro capacitar o aluno a ler, interpretar e traduzir os textos. Então, antes mesmo de traduzir, de começar a tradução, eu contextualizo. Eu considero isso importante também para o processo tradutório: saber o contexto ao qual o texto se refere. Traduzir, para mim, não é só conhecer as estruturas morfológicas, sintáticas. Não é conhecer só a língua. Para mim, é também uma questão cultural. Isso é particularmente importante no que diz respeito aos textos que eu já traduzi. Eu precisei ter conhecimento do contexto jurídico, por exemplo, para traduzir os discursos forenses e não incorrer em anacronismos e apagar os dados culturais. Quando eu traduzi *Trabalhos e Dias*, na parte relacionada com os trabalhos agrícolas e os marítimos, nem sempre o dicionário dava conta do melhor sentido. Era difícil traduzir alguns termos técnicos utilizados pelo poeta uma única vez. Os arcaísmos, então... Eu fiz uso do léxico de Marcel Hofinger,⁸ em que ele apresenta um estudo vocabular de toda a obra hesiódica.

E como você trabalha essa questão da tradução com o pessoal que está chegando e que tem uma formação que causa preocupações?

Respondendo diretamente à pergunta, está sendo bastante complicado. Os alunos estão com muitas dificuldades. Não sabem a norma do português, não é?! E, sendo a língua grega uma língua sintética, diferente da língua portuguesa, uma língua analítica, fica bastante complicado mostrar, por exemplo, as funções sintáticas que os nomes, de acordo com

8 Marcel Hofinger é o autor de *Lexicon Hesiodicum cum indice inverso* (Brill Archive, 1975).

os vários casos da declinação, podem exercer em uma oração. Então, isso, eu tenho procurado de alguma forma sanar. Eu dou aula de grego e dou aula de português, muitas vezes para tentar mostrar essa relação isomórfica entre a língua de partida e a língua de chegada. Temos de nos adaptar e nos ajustar aos novos tempos. De acordo com o público que recebemos, recorremos a uma outra forma de mostrar o processo tradutório.

Falando ainda de tradução, você consegue percorrer territórios densos e diversos, prosa e poesia. Se você pudesse, em poucas palavras, definir as especificidades, o que você busca ao apresentar essas traduções para o público?

Todas as minhas atividades de tradução, todas elas, estão sempre relacionadas com as minhas pesquisas. No caso da investigação sobre Píndaro, foi uma pesquisa interinstitucional, UFRJ e UFF, Shirley⁹ e eu. Ela já tinha traduzido três odes *Olímpicas* em seu doutorado, e eu sugeri que fizéssemos a tradução das quatorze, e a primeira coisa em que pensamos foi no nosso público-alvo. Então, pensamos: a quem se destinaria essa tradução? Pensamos nos nossos alunos. Acredito que nossa tradução tenha um cunho bastante didático, porque tivemos a preocupação de colocar o texto grego e a tradução, o que possibilita aos alunos fazer a correspondência do grego com o português e enriquecer a compreensão do texto. Foi este o nosso objetivo: tornar a pesquisa acessível aos alunos de Letras e de áreas afins.

A tradução muito rica em notas atende a esse propósito?

Fizemos notas explicativas para facilitar a leitura e a compreensão

9 Shirley Fátima Gomes de Almeida Peçanha é professora de Língua e Literatura Grega da UFRJ.

dos epinícios de Píndaro. As odes apresentam uma infinidade de referências históricas, geográficas, literárias e, sobretudo, míticas. Em vários momentos da nossa atividade tradutória, tivemos a necessidade de fazer pesquisas dessa natureza. É por isso que reitero a preocupação de não se desprezar o contexto em que a obra foi produzida e considerar, numa tradução, apenas os aspectos estruturais, lexicais, em virtude de esses aspectos sozinhos serem insuficientes para a compreensão integral das odes, que contêm, diluídos em seus versos, elementos culturais e poéticos.

Por isso, foi importante fazer notas explicativas, e fizemos a mesma coisa com *Trabalhos e Dias*. Não conhecemos estudos sobre a parte referente aos *Dias*. O que se privilegia, de modo geral, é a parte dos mitos, mas se deixa de lado a parte final do poema, consagrada aos dias bons e aos ruins para determinadas atividades, que estão estritamente relacionadas com a parte inicial do poema. São distintos os critérios para a contagem dos dias, e nós tivemos de aprendê-los, daí a necessidade das notas. Partindo do texto, verificamos que as atividades agrícolas e as marítimas estavam distribuídas entre as estações do ano e descobrimos, depois de termos lido alguns artigos, que só havia três estações, sendo o outono um prolongamento do verão. Não são quatro estações como as nossas, e foi preciso colocar uma nota explicativa a esse respeito.

Nas *Odes Olímpicas de Píndaro* é a mesma coisa, quer dizer, a relação que se estabelece com o atleta homenageado é uma relação de passado que se presentifica para celebrar o atleta vencedor. É uma relação entre presente e passado. Sendo assim, não basta conhecermos somente as estruturas morfológicas e sintáticas para compreendermos, de forma abrangente, o poema. Precisamos conhecer esses aspectos históricos e, sobretudo, míticos subjacentes aos versos, não só ao verso hesiódico mas também ao pindárico. No que diz respeito aos mitos, nas *Odes Olímpicas*, às vezes aparecem eles na íntegra, às vezes só aludidos e modificados. Então, líamos muito, mas muito mesmo, sobre mitologia para poder entender que relação

havia entre o mito e o atleta homenageado. Por isso, a necessidade de muitas notas explicativas.

Outra questão se relaciona com a nossa proposta de tradução: não levamos em conta a métrica. Não usamos esse recurso, embora alguns tradutores o apliquem. Consideramos difícil transpor a diversidade métrica presente nas odes pindáricas para um tipo de verso em vernáculo que possa corresponder ao ritmo do verso grego. Então, não usamos esquema métrico algum, só mantivemos a disposição do verso grego. No caso das *Odes Olímpicas*, conservamos apenas a disposição triádica: estrofe, antístrofe e epodo.¹⁰

Suas duas primeiras traduções publicadas em livro, *A ideologia aristocrática nos Theognidea* (2009) e *Contra Neera* (2011, 2012 e 2013), são autorais, suas pesquisas. As duas publicações posteriores, *Odes olímpicas de Píndaro* (2016) e *Trabalhos e dias* (2020), são traduções feitas com sua amiga dileta, sua comadre, uma relação que vem desde a graduação. Como funcionou essa parceria na tradução? As odes, por exemplo, uma traduziu umas e a outra, outras?

A pesquisa sobre Píndaro foi um projeto que desenvolvemos durante três anos, em que semanalmente traduzíamos, linha a linha, cada passinho das odes. Na verdade, duas odes foram traduzidas por mim na íntegra, a nove e a treze. Shirley já tinha traduzido, na tese de doutorado, as *Olímpicas* I, II e III, mas as reformulamos totalmente. Realizamos em conjunto, como eu disse, a tradução verso a verso, linha a linha, de cada uma das odes e marcamos as passagens mais complexas e dignas de notas. Ao mesmo tempo em que fazíamos a tradução das *Olímpicas*, nós reelaborávamos *Trabalhos e Dias*, porque Shirley tinha feito essa tradução na dissertação

10 Uma tradução metrificada das *Odes Olímpicas* de Píndaro foi realizada pelo professor Robert de Brose (UFC) e publicada em 2023 pela Editora Mnema.

de metrado. Nós refizemos a tradução linha a linha também, de seus 828 versos.

Essas duas traduções, como projetos interinstitucionais e em dupla, estão editadas pela 7Letras. Essa edição, foram vocês que bancaram? A editora pediu?

Nós custeamos essas duas publicações. Já trabalhávamos com a 7Letras com a revista *Calíope*, então, sabíamos que essa editora tinha condições de lidar com o texto grego. Bancamos os projetos, porque seria mais um material de apoio para nossas aulas, porque, tanto na UFF quanto na UFRJ, nas aulas de literatura, se traduz e se trabalha com a poesia grega do período arcaico, trabalha-se com Teógnis, com Hesíodo, com Píndaro. Pensávamos sempre nas aulas.

Vocês tentaram propor para algumas editoras a publicação?

Não tentamos. Entramos em contato com a 7Letras, e os editores resolveram aceitar o nosso desafio. Publicamos no final de 2016 as *Olimpicas*, cujo lançamento ocorreu na Livraria Blooks na praia de Botafogo, e Hesíodo foi lançado virtualmente, por conta da pandemia, numa jornada da pós-graduação da UFRJ.

Organizando o “Mulheres que traduzem clássicos”, que é um debate justamente sobre o espaço das tradutoras no mercado editorial, às vezes tem-se a impressão de que ainda se patina um pouco. Não que mulheres não publiquem traduções, mas parece que a gente não consegue o espaço dos homens, parece que eles recebem propostas, entende?

Eu acredito que eles tenham as mesmas dificuldades que temos de

conseguir, de alguma forma, espaço e financiamento para publicar um livro. Eu considero que é difícil não só porque somos mulheres. Para eles, penso que seja complicado também. Mas, hoje em dia, eu acho muito mais fácil do que era antigamente, não é? Hoje em dia, há oportunidades de financiamento, patrocínio pela Faperj, por exemplo. Uma coisa é receber uma proposta para publicar um livro, ser convidada, outra coisa é custear a publicação, embora se tenha possibilidades de ter uma publicação, por exemplo, pela UFF e pela UFRJ, pelas editoras dessas universidades. Há oportunidades: basta apresentar o projeto no momento em que as instituições lançam seus editais. É uma coisa que não é tão amplamente divulgada, mas se tem essa oportunidade. Não acho que seja mais fácil para os homens e mais complexo para as mulheres. Não penso dessa forma.

Uma provocação: por que a gente tem visto no Brasil homens publicando traduções de Homero com uma certa frequência e não temos nenhuma mulher com um projeto de tradução dos poemas homéricos?

Eu penso que é falta de oportunidade de as mulheres apresentarem as suas propostas. No caso de Hesíodo, temos quatro publicações feitas por homens. Nós temos a versão portuguesa do José Ribeiro Ferreira, lançada em 2005, a tradução parcial da obra, com 382 versos, elaborada pela Mary Lafer, pela Iluminuras (1989), e mais traduções de três homens, Luiz Otávio Mantovaneli, que publicou pela Odysseus (2011), Alessandro Rolim de Moura, pela Segesta (2012), e Christian Werner, pela Hedra (2013). Há mais homens do que mulheres, nem por conta disso deixamos de apresentar a nossa proposta. Cada um tem a sua proposta de tradução. O que interessa é não haver erros, as propostas podem ser várias. Acho que é por falta de oportunidade no caso dos poemas homéricos. Há a tradução da *Iliada*, de Leonardo Antunes, há a tradução de Frederico Lourenço,

quer dizer, são muitas as traduções, todas elas, de homens.¹¹ Não conheço, de fato, nenhuma mulher que se tenha aventurado na tradução desses poemas.¹² Logo no início da minha carreira, eu traduzi os dois primeiros cantos da *Iliada*, mas não os publiquei. Eu uso esse material nas minhas aulas sobre os dialetos.

Você se percebe, como tradutora mulher, tendo, vamos dizer, um certo olhar para determinados termos que numa tradução outra, de homens, aqueles termos não teriam? Por exemplo, a tradução que a Emily Wilson fez da *Odisseia* traz questões muito interessantes. Você percebe isso ou não há essa preocupação?

Não foi uma preocupação nossa, eu acho que não foi. Nunca pensamos em utilizar determinados termos mais voltados para o feminino.

Você participou da primeira equipe do *Dicionário Grego-Português*, não foi?

Eu fui convidada inicialmente a revisar o primeiro fascículo que compreende as letras alfa, beta, gama e delta. As organizadoras são três professoras, Daisi Malhadas, Maria Celeste Consolin Dezotti e Maria Helena de Moura Neves (que faleceu em 2022). Era um trabalho que eu fazia quando tinha tempo. Eu soube do projeto quando eu já estava aqui na UFF¹³, e aí a professora Dezotti me convidou pelo fato de saber que eu já tinha participado como revisora do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* e trabalhado também na equipe lexicográfica de outros dicionários, do

11 No Brasil, há também as traduções de Trajano Vieira, Haroldo de Campos, Carlos Alberto Nunes, Odorico Mendes.

12 No primeiro artigo do dossiê, Adriane da Silva Duarte registra a coautoria de Neyde Ramos de Assis com Giulio Davide Leoni numa tradução da *Odisseia* (Atena, 1960).

13 Glória Braga Onelley passou a atuar na UFF em 2002. O *Dicionário Grego-Português* teve sua primeira edição em 2006 em cinco volumes (Ateliê Editorial) e foi relançado em setembro de 2022 em volume único (Ateliê Editorial/Editora Mnema).

Bechara e do Caldas Aulete. A professora depois me convidou a elaborar os verbetes da letra *ípsilon*. Foi um trabalho muito interessante. Eu gosto muito de trabalhar com dicionário, mas não gosto de consultar dicionários (*risos*). Até mesmo quando vou traduzir, não vou direto para o dicionário. Faço primeiro toda a leitura do texto, depois analiso tudo, dividindo-o em orações. Da mesma forma que ensino, eu faço. Só depois, é que consulto o dicionário. Eu fiz a redação desses verbetes tomando por base os dicionários do Bailly e do Magnien¹⁴. Eu recebi ajuda, nessa tarefa, do professor André Alonso¹⁵. Por isso, ele recebeu, na introdução do último fascículo do dicionário, um agradecimento por todo o apoio que ele me deu, naquele momento, para que eu pudesse entregar o trabalho no prazo determinado. Para mim, foi um grande aprendizado, e fico satisfeita de saber que esse material é uma ferramenta útil não só para os alunos mas também para os pesquisadores de modo geral. Foi um privilégio ter sido convidada a participar de um grande projeto em que atuaram professores de muitas outras universidades, um projeto que teve por tônica o idealismo.

A pergunta final é se você tem um projeto em andamento, se está traduzindo algo.

Estou traduzindo um discurso forense de Demóstenes, o *Contra Áfobo* I.¹⁶ Eu já tinha traduzido o *Contra Áfobo* III, que é um discurso em que eu gostaria de ter estudado a questão do falso testemunho, mas não tive essa oportunidade. Para que eu pudesse dar um maior apoio a um aluno que está estudando as provas técnicas e não técnicas nesse discurso de Demóstenes, resolvi traduzir o *Contra Áfobo* I, que integra um conjunto

14 BAILLY, Anatole. *Dictionnaire Grec-Français/Abrégé* (Hachette, 1988). MAGNIEN, Victor; LACROIX, Maurice. *Dictionnaire Grec-Français* (Belin, 1969).

15 André Domingos dos Santos Alonso é professor de grego na UFF e do Programa de Pós-graduação em Filosofia na UFRJ.

16 Um artigo de Glória Braga Onelley sobre *Contra Áfobo* I está publicado neste dossiê.

de cinco discursos relacionados, direta ou indiretamente, com a indevida gestão da herança do orador, que foi ludibriado por seus ex-tutores, sobretudo por Áfobo.

Essa pesquisa no *Contra Áfobo* I não se limita ao âmbito linguístico, é interdisciplinar, como as outras também o foram. Aborda questões relacionadas com o direito ático e com a história da Grécia. Por quê? Porque, além de tratar do direito sucessório e da tutela dos órfãos e da viúva, existem outras particularidades referentes, por exemplo, à questão dos juros, uma parte muito difícil de ser traduzida, à questão do estatuto social da mulher, com o contrato de casamento e com aspectos a ele vinculados, como o dote e a pensão alimentícia. Estou fazendo também, como fiz com o *Contra Neera*, o levantamento dos termos jurídicos desses dois discursos, porque, como eu disse, nem sempre os dicionários apresentam o melhor significado jurídico para determinados termos.

Eu gosto de fazer esse levantamento à mão. Tenho um caderno grande, bem grande, com as letras do alfabeto grego, e, à medida que eu vou encontrando um determinado termo, vou fazendo o acréscimo e registrando em que parte do discurso ele tem a aceção usada na tradução realizada. Estou no meio da tradução do discurso *Contra Áfobo*. Pretendo concluí-la até junho de 2024 e publicá-la, porque são poucos os discursos civis do *Corpus Demosthenicum* aos quais temos acesso em vernáculo. Não temos os referidos discursos de Demóstenes traduzidos para o português.

Eu sempre digo para os meus alunos: *grego não é fácil, não. Grego vocês precisam também estudar*. Assim como francês, inglês, alemão, árabe, línguas que se tornam, às vezes, muito mais fáceis de aprender porque o aluno ouve, diferente da maneira como o texto grego antigo nos chegou, via escrita. Então, é dessa forma que temos de trabalhar: traduzindo. É esse o objetivo do curso de grego na UFF, e acredito que, de alguma forma, eu esteja contribuindo para isso, para formar novos tradutores.

Dossier

O fio de Ariadne: tradutoras dos clássicos no Brasil

*Adriane da Silva Duarte*¹

Resumo: As primeiras traduções dos clássicos no Brasil datam dos tempos da Colônia, mas versões assinadas por mulheres só têm registro a partir da década de 30 do último século. Minha proposta é apresentar um levantamento, ainda que incipiente, dessa produção, de modo a fornecer um panorama das tradutoras brasileiras do grego e do latim, contribuindo, assim, para dar visibilidade a uma atividade muitas vezes relegada ao segundo plano. Vou me deter sobre as precursoras e sua condição de trabalho nas décadas de 1930 e 1940; as desbravadoras, primeira geração oriunda dos cursos universitários de Letras Clássicas nos anos 1950 e 1960; chegando às doutoras, que hoje se fazem cada vez mais presentes no mercado editorial. A ideia é lançar o fio de Ariadne para que seja possível nos orientarmos nos labirintos da desmemória, dando assim início a um projeto mais ambicioso, o de se escrever a história da tradução dos clássicos no Brasil.

Palavras-chave: Recepção dos Clássicos. História da Tradução. Tradutoras brasileiras. Literaturas Clássicas.

Em artigo intitulado “Por uma história da tradução dos clássicos greco-latinos no Brasil” (DUARTE, 2016), eu apontava a necessidade de traçarmos um panorama das contribuições dos tradutores para recepção da cultura grega e latina no Brasil. As traduções, vale lembrar, constituem a porta de entrada para o universo clássico, uma vez que o estudo das línguas é cada vez mais restrito e limitado aos cursos universitários. No mesmo texto, anotava o quão pouco sabemos dos que se dedicaram a transpor os clássicos para a língua portuguesa, e nisso não há surpresa, uma vez que tanto a falta de memória de nosso país quanto a

1 Professora Titular de Língua e Literatura Grega na Universidade de São Paulo e bolsista de produtividade do CNPq. É autora de *O dono da voz e a voz do dono. A parábola na comédia de Aristófanes* (2000) e *Cenas de reconhecimento na poesia grega* (2012), além de capítulos de livro e artigos acadêmicos. É tradutora de Aristófanes e do romance grego antigo. Coordena o GP *Estudos sobre o Teatro Antigo*.

invisibilidade dessa categoria são amplamente reconhecidas. Segundo Lia Wyler (2003, p. 14), “apesar da presença maciça [na sociedade], o tradutor e seu trabalho permanecem ‘invisíveis’ aos olhos da maior parte da população do país”, que não lhe dá valor ou sequer o leva em consideração quando vai comprar livros originalmente escritos em idioma estrangeiro.

Se o quadro geral é o apresentado acima, o que esperar quando o objeto de investigação são as tradutoras dos clássicos greco-latinos? À invisibilidade do tradutor soma-se o descaso com que não raras vezes são contempladas por seus pares. A título de exemplo, até bem pouco tempo, as discussões sobre tradução eram dominadas por homens. A primeira edição do *Encontro Tradução dos Clássicos no Brasil*, evento importantíssimo sediado na Casa Guilherme de Almeida, em 2015, tinha 14 convidados, todos homens, o que causou protestos no meio acadêmico. Fui chamada de última hora, mas apenas para ler o texto de um dos convidados que, devido a um imprevisto, não pode comparecer. Essa situação era vista por todos ali com grande naturalidade, com a alegação que não havia quem convidar, já que mulheres não praticavam nem estudavam tradução literária. A partir dos Encontros seguintes, contudo, houve mudanças e a proporção de convidadas só fez aumentar, sendo duas em 2016, três em 2017, quatro em 2019, incluindo a conferência inicial, e, por fim, cinco (entre 18 participantes) em 2021. É uma representatividade conquistada, que muito contribui para conferir visibilidade às tradutoras e pesquisadoras na área, culminando na realização do evento *Mulheres que traduzem clássicos*, na Universidade Federal Fluminense, em 26 de outubro de 2022, que contou com a Casa Guilherme de Almeida como parceira.

Provocada a oferecer um panorama da atividade das tradutoras brasileiras do grego e do latim neste nosso país desmemoriado, começo por

afirmar que esse trabalho está em um estágio inicial e imperfeito,² uma vez que são grandes as dificuldades de quem nele se lance, a começar pela falta de registros consolidados acerca de nossas publicações (em geral, e não apenas, as das mulheres). Ainda assim, há alguns dos quais pude me valer e que foram de inestimável ajuda. Cito aqui os catálogos que Eduardo Tuffani (UFF) vem organizando tanto para o latim como para o grego (TUFFANI, 1996, 2016, 2018, 2023), integralmente disponibilizados e atualizados em seu site na internet e na página da academia.edu.³ Valiosa também foi a tese que Thais Fernandes (2017) apresentou para titular-se junto à Universidade Federal de Santa Catarina, *A literatura Latina no Brasil: uma história de traduções*. Trabalhos pontuais foram de grande valia, bem como as consultas ao *Dicionário de tradutores literários no Brasil*, um projeto da UFSC, ele mesmo um exemplo do quão difícil é levar adiante um projeto de historiar a tradução brasileira, já que desatualizado.⁴

Parti desses repositórios, procedendo a uma atualização e complementação que teve por base minhas memória e estantes, além do que pude buscar na internet. O resultado foi consolidado no *Catálogo das obras greco-latinas traduzidas por mulheres*, acrescido a esse artigo como anexo.⁵ Estou ciente de que, assim que ele vier à luz, surgirão também as correções e complementações, o que é esperável e desejável, uma vez que, venho afirmando sempre, uma tarefa dessas dimensões só pode ser bem-sucedida se fruto de trabalho coletivo e continuado. Mas é preciso começar, e o levantamento que aqui trago é uma boa base para trabalhos futuros, permitindo formar um quadro das mulheres que traduzem os clássicos no Brasil.

2 Na verdade, todo projeto de historiar, seja um evento, seja uma área de conhecimento, estará sempre fadado à incompletude, uma vez que o objeto não só é de difícil apreensão no todo como também, em muitos casos, como neste, continua a se expandir. Assim, deve-se buscar reunir o registro possível dadas as condições existentes, deixando-se em aberto para futuras suplementações.

3 Agradeço a Eduardo Tuffani por ter compartilhado suas mais recentes atualizações ao *Catálogo brasileiro de literatura grega*, ainda em fase de elaboração, mas que pode ser consultado em <https://independent.academia.edu/EduardoTuffaniMonteiro> e em <https://www.e-tuffani.com.br/>. Acesso em: 10 out. 2023.

4 Disponível em <http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/index.htm>. Acesso em: 10 out. 2023.

5 Cf. Anexo I.

Antes de passar à exposição propriamente dita, devo adiantar os critérios que pautaram essa investigação. Considero tradutor(a) quem publicou tradução em livro, desconsiderando trabalhos inéditos, ainda que depositados em biblioteca, tese em banco de teses, ainda que aberta à consulta pública, traduções em periódicos acadêmicos – esse último demanda uma pesquisa específica e de grande monta, que não tenho condição de realizar no momento. Isso significa que, alargando o escopo, teremos uma base bem maior de dados do que a que ora apresento. Por textos clássicos, entendo os que foram originalmente escritos em grego e latim durante o que se convencionou designar Antiguidade Clássica (de VIII a.C. a V d.C.), ocasionando a exclusão de traduções de autores que escreveram nesses idiomas, mas que se encontram fora desse período.⁶

A pesquisa está restrita às tradutoras brasileiras natas ou estrangeiras radicadas no país, daí não estarem incluídas tradutoras portuguesas, mesmo que tenham sido editadas aqui, como é o caso de Maria de Fátima Silva, Maria do Céu Fialho, Maria Helena da Rocha Pereira, entre outras, que foram publicadas por casas locais como a Editora UnB e Martins Fontes, por exemplo.⁷ Com isso, fica implícito que não se trata também de historiar as traduções assinadas por mulheres em língua portuguesa, projeto cuja abrangência seria muito maior e que não estaria ao meu alcance por, entre outras coisas, demandar pesquisa nos demais países lusófonos. Integram a lista, contudo, estrangeiras que fizeram carreira no país, como é o caso da francesa Madre Maria da Eucaristia Daniellou. No Brasil, desde os anos 1930, ela lecionou grego e francês na Universidade Santa Úrsula (RJ)

6 Ficaram de fora, por exemplo, as traduções de Erasmo (*Elogio da Loucura*, São Paulo: Hedra, 2010; *Diálogo ciceroniano*, São Paulo: Editora da Unesp, 2013) e Calvino (*A instituição da religião cristã*, São Paulo: Editora da Unesp, 2009) de Elaine Sartorelli; e as de Averróis e Bergson, de Anna Lia A. A. Prado (Bergson, H. *O que Aristóteles pensou sobre o lugar*, Campinas: Editora da Unicamp, 2013; Averróis, *Comentário sobre a República*, com Rosalie Helena de Souza Pereira, São Paulo: Perspectiva, 2015; Averróis, *Comentário sobre a Ética Nicomaquéia, livro VI*, com Rosalie Helena de Souza Pereira, in: *A arte de governar: uma leitura aristotelizante da República*, São Paulo: Perspectiva, 2012; Averróis, *Exposição sobre a Substância do Orbe*, com Rosalie Helena de Souza Pereira, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006), entre outras.

7 Na checagem que fiz procurei identificar as tradutoras portuguesas, mas, dada a falta generalizada de informação, é possível que ainda conste alguma no catálogo final.

e, posteriormente, francês na Universidade de Caxias do Sul (RS), onde assumiu a direção em 1964, no período em que o diretor da Instituição foi detido pela Ditadura Militar (RODRIGUES, 2015, p. 91-92) – a religiosa retornou à França em 1968.

Quanto às traduções indiretas, mediadas por uma versão em língua moderna, resolvi anotá-las. Como observa Tuffani (2016, p. 26), “o volume de traduções indiretas é maior do que se indica” de uma forma geral, pois não é prática editorial apontar quando elas ocorrem. A princípio, a ideia era manter apenas as que foram feitas a partir do grego e do latim. No entanto, à medida que a pesquisa era feita, verificou-se que seria extremamente difícil determinar essa condição. Certamente há casos em que não pairam dúvidas, como o da tradução de *Dáfnis & Cloé*, por Denise Bottmann (LONGO, 1990)⁸, outros são incertos ou, pior ainda, suspeitos em vista das circunstâncias.⁹ Para não cometer injustiças, julguei melhor manter todas as referências a traduções de obras gregas ou latinas feitas por mulheres. Há ainda uma outra razão para fazê-lo. As primeiras traduções rastreadas de autoria feminina, datadas da década de 30 do século passado, são indiretas e, levando em conta que, então, as mulheres não tinham acesso à educação da mesma forma que os homens, achei importante registrá-las.

Há outra situação, ainda mais delicada, das traduções fraudulentas ou pirateadas, que se caracterizam por atribuir o trabalho de outro tradutor a uma *persona* fictícia, de modo a evitar pagar por ela. Há casos comprovados como o de *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates* e de *Apologia de Sócrates*, ambos de Xenofonte, por “Mirtes Coscodai”, para a Abril Cultural (*Sócrates*, 1999), que, segundo Tuffani (2016, p. 32), devem ser

8 A própria tradutora já declarou que sua tradução foi feita com base na versão francesa de Pierre Grimal, como consta da lista de sua produção, informada por ela mesma, na página do Academia.edu (<https://www.academia.edu/74334299/TRADUÇÕES>), embora a informação esteja omitida na ficha catalográfica da obra. Acesso em 10 out. 2023.

9 Há no mercado editoras cuja prática de publicar traduções indiretas, sem dar o devido crédito (e é disso que se trata aqui, pois uma tradução mediada por obra em outra língua cumpre um papel na disponibilização de um *corpus*), é conhecida e há, no levantamento que realizei, algumas tradutoras que traduzem regularmente de línguas modernas e apenas de forma excepcional do grego ou do latim, não tendo formação em letras clássicas.

atribuídas a Líbero Rangel de Andrade (mediada pela francesa de Eugène Talbot) e a Jaime Bruna, respectivamente. Por óbvio, casos assim, sempre que comprovados, foram excluídos do catálogo. No entanto, é possível que alguns tenham passado despercebidos, pois a investigação da fraude é trabalhosa e também não estava ao meu alcance.¹⁰

As tradutoras brasileiras dos clássicos gregos e latinos devem ser vistas em um contexto maior que é o das tradutoras brasileiras em espectro amplo. Embora esse tópico também seja pouco explorado em trabalhos acadêmicos, já há algum material que pode servir de parâmetro para a nossa pesquisa. Alencar (2017) inventariou a atividade de tradutoras brasileiras entre 1800 e 1999, encontrando um total de 225, sendo que 33 atuaram no século XIX e 192 no XX. Segundo a pesquisadora,

[...] a diferença considerável da quantidade de tradutoras entre os dois séculos permite a suposição de que poucas mulheres traduziram entre 1800 e 1900, entretanto, tal suposição pode ser equivocada, uma vez que, durante o período, para manter a discrição, as mulheres utilizavam pseudônimos masculinos, assinavam suas traduções com iniciais, siglas ou nem sequer as assinavam, tornando a tarefa de encontrá-las ainda mais difícil e, portanto, a discrepância dos dados se torna maior. (ALENCAR, 2017, p. 6)¹¹

De fato, exemplos não faltam dessa prática, que ainda hoje se verifica. Entre escritoras, Maria Firmina dos Reis, autora do romance *Úrsula* (1859), considerado por alguns historiadores como o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, assinou “uma maranhense”; Nair de

10 Usei dois meios para verificar a integridade das tradutoras referidas no catálogo: o “nada consta” da Denise Bottmann, que denunciou as fraudes em seu *blog* “Não gosto de plágio”; a pesquisa na internet, que, na maioria dos casos, resulta em um pequeno perfil, mas atesta a existência da profissional.

11 Há ainda um outro fator, lembrado por Tuffani (2016, p. 36), e que se aplica não só à produção feminina: “Está perdida boa parte do que se fez no Brasil no séc. XIX e início do XX”. O mesmo autor anota que, nesse período, “o volume de publicações sobre o latim foi muito superior ao do grego” (Tuffani, 2016, p. 36).

Tefé (1886-1981) apunha o anagrama Rian às caricaturas que publicava nos jornais; Carmem Dolores, nome literário de Emília Moncorvo Bandeira de Melo (1852-1910), usou diversos pseudônimos masculinos nas suas contribuições para jornais, como Júlio de Castro, Leonel Sampaio e Mário Vilar.

Em seu levantamento, Alencar não encontrou tradutoras de grego e/ou latim em atividade no século XIX, o que condiz com a nossa própria investigação, sendo as línguas mais traduzidas pelas mulheres, então, o francês e o inglês, que juntas representavam 2/3 do total. Já no século XX, registra-se 9% de “outros idiomas”, sem referência explícita às línguas clássicas. A década com maior volume de textos traduzidos por mulheres foi a de 1990, com 601 traduções publicadas, o que também se verifica no nosso caso, com a ressalva de que, como avançamos para o século XXI, constata-se um crescimento consistente com o passar do tempo. Com isso, conclui Alencar (2017, p. 9), a chamada “Idade de Ouro da Tradução” para as tradutoras do século citado, na verdade, não é a década de 1940 (44 publicações), mas a de 1990 – a década de 1940 viu crescerem os incentivos à imprensa nacional em vista da impossibilidade de importação de livros em virtude da Guerra e das necessidades de um sistema educacional em expansão.

Isso posto, passemos aos resultados de minha pesquisa. Foram encontradas 108 tradutoras num arco que vai de 1935 a 2022, sendo 62 do grego, 42 do latim e quatro que transitam entre o grego e o latim. Quando se restringe a coleta ao século XX, são 52 as tradutoras dos clássicos, frente ao total de 192 encontrado por Alencar (2017), o que faz supor que os registros dela estejam subdimensionados.¹² Outra constatação é que o número de tradutoras dos clássicos aumentou significativamente

12 A pesquisadora anotou a ocorrência de 9% de outros idiomas e 12% de não consta, contra 26% de francês, 25% de inglês, 11% de alemão, 10% de italiano e 7% de espanhol. Na melhor das hipóteses, seriam 38 tradutoras, contra 52 que encontrei.

nesse começo de século XXI, em que várias das já ativas anteriormente continuam produzindo – são 56 que iniciam a atividade a partir de 2001.



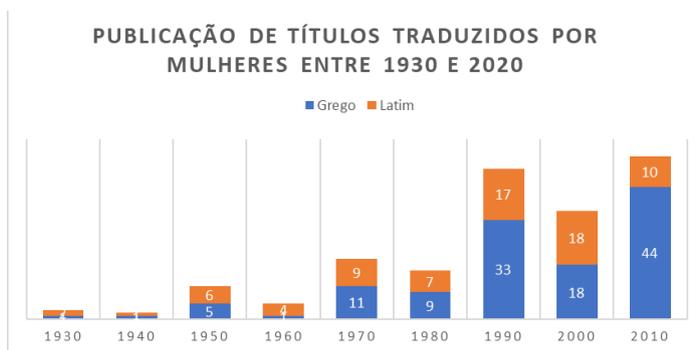
Tradutoras dos Clássicos no Brasil (62 de grego, 42 de latim, 4 de ambos: grego e latim)
Fonte: elaboração própria.

Percebe-se uma marcada especialização entre tradutoras do grego e do latim, que reflete a estrutura dos cursos de Letras no país, em que habilitações de grego e latim caminham de forma independente. Note-se, contudo, que há quem traduza ambos os idiomas, como Anna Lia A. A. Prado (USP) e Neyde Ramos Assis (PUC/SP), Dunia Marinho Silva, além das monjas beneditinas. Mas mesmo estas apresentam concentração em uma das línguas. O Anexo II traz a lista das tradutoras encontradas.

Nesse período, inferior a cem anos, vale notar, o pico da atividade feminina se localiza na 2ª década do XXI, com 54 títulos anotados, sendo 44 de grego e 10 de latim.¹³ Também merece destaque a década de 90, última do XX, com 50 registros, sendo 33 do grego e 17 do latim. Registre apenas a primeira edição das obras, mas é de se destacar que algumas traduções são bastante reeditadas. Talvez o caso mais eloquente seja a tradução de As

13 Para não causar distorção, optei por excluir os anos de 2021 e 2022, que trazem 10 títulos publicados, 8 de grego e 2 de latim.

Nuvens, de Gilda Reale Starzynski (1967, 1977, 1985, 1996), mas também *Confissões*, de Agostinho, de Maria Luiza Amarante, e *Apologia de Sócrates*, de Maria Lacerda de Moura, que contam com várias reedições.



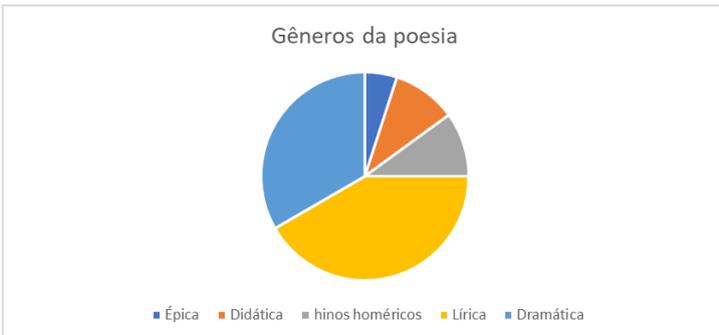
Atividade das Tradutoras dos Clássicos no Brasil
no séc. XX e início do XXI
Fonte: elaboração própria.

Dentre os gêneros mais presentes nas traduções realizadas por mulheres¹⁴, está a filosofia, com 40 entradas; a lírica vem a seguir, com 25 registros; e logo depois, o drama com 20 (sendo 11 tradutoras de tragédias e 9 de comédias, com raras superposições). Dentre os menos traduzidos, a épica e a oratória, com 3 entradas cada.¹⁵ Quando consideramos os idiomas traduzidos, as tradutoras do grego predominam em praticamente todos os gêneros, com exceção da épica e da história, em que há maior interesse das latinistas. Quanto à lírica (13/12) e ao romance (3/2), há quase um empate.

14 Esse cálculo leva em conta o número de tradutoras que empreenderam ao menos uma tradução nos gêneros referidos e não o volume total das publicações, uma vez que há tradutoras que se especializam em um gênero ou autor, traduzindo-os extensamente, o que poderia causar uma distorção. É o caso de Nair Assis de Oliveira, que traduziu 15 tratados de Agostinho, ou Maria Aparecida de Oliveira Silva, que verteu 9 ensaios de Plutarco, ou, ainda, das Monjas beneditinas, com as traduções da patrística.

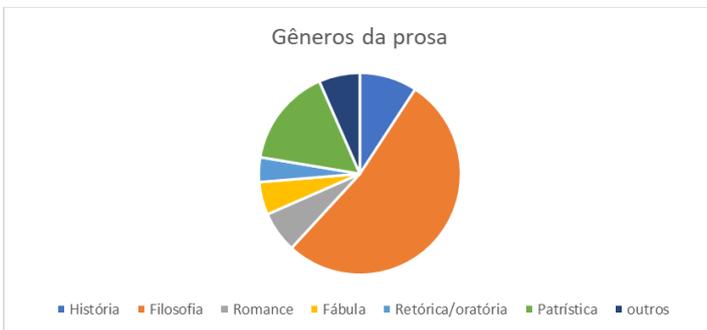
15 No caso da épica, vale observar que não é exclusividade brasileira o “desinteresse” das mulheres por traduzi-la. Só recentemente foram publicadas traduções assinadas por mulheres em língua inglesa, a da *Eneida*, por Sarah Ruden (2008), a da *Iliada*, por Caroline Alexander (2016) e a *Odisseia e Iliada*, por Emily Wilson (2017, 2023, respectivamente). É verdade que Anne Dacier traduziu ambos os poemas homéricos para o francês no século XVIII e que há traduções em italiano e turco, mas o ponto é que, proporcionalmente, são muito maiores as traduções dos poemas épicos por homens em toda a parte.

Os maiores desequilíbrios estão na poesia didática, em que são 5 helenistas para 1 latinista e no drama, em que são 14 para 6. Para além das escolhas pessoais, já que muitas traduções resultam de trabalhos acadêmicos, essa relação reflete a relevância que esses gêneros tinham em Grécia e Roma, bem como as demandas das editoras, pois há autores e obras de forte presença no mercado, como por exemplo, Platão, havendo diversas traduções de um mesmo Diálogo disponíveis nas livrarias.



Gêneros da Poesia (épica 3, didática 6, hinos homéricos 6, lírica 25, dramática 20)

Fonte: elaboração própria.



Gêneros da Prosa (história 7, filosofia 40, patrística 12, romance 5, fábula 4, oratória/retórica 3, outros 6)

Fonte: elaboração própria.

Logicamente, seria interessante confrontar esses dados com a produção masculina, mas tal tarefa foi inviável em vista do tempo disponível para preparação deste artigo. Tudo que posso afirmar é que, numa aferição superficial, a partir dos catálogos de Tuffani e Fernandes, o número de tradutores homens é muito maior que o de mulheres, sendo que os primeiros registros de traduções feitas por eles remontam o século XIX, propondo-se a independência do país como ponto de partida desse levantamento. Acredito que um segundo momento dessa pesquisa devesse fazer o balanço das traduções masculinas para que se possa fazer esse cotejo. Ainda assim, penso que esse registro nos dá uma ideia do que traduzem as mulheres.

Quem são essas mulheres? Para facilitar a apresentação, proponho três categorias sobre as quais me debruçar: as precursoras e sua condição de trabalho nas décadas de 1930 e 1940; as desbravadoras, primeira geração oriunda dos cursos universitários de Letras Clássicas nos anos 1950 e 1960; e, por fim, as doutoras, que já são fruto de um sistema de ensino consolidado e de uma política de pós-graduação que incentiva a tradução. Essas últimas são a maioria no mercado editorial.

A expansão dos cursos universitários é um componente importante para o surgimento de mulheres que traduzem. É de conhecimento geral que “antes da fundação dos primeiros cursos de Letras no Brasil, o ensino do grego fazia parte do currículo de seminários, escolas secundárias e cursos de Teologia e Filosofia” (Tuffani, 2023, p. 8), ambientes masculinos por excelência. É fácil perceber que, afora os conteúdos ministrados no ensino primário e ginásial, as mulheres tinham pouco contato com essas matérias. Assim, aquelas que denomino precursoras traduziram não a partir dos textos originais, mas de traduções francesas ou inglesas dessas obras. Segundo Tuffani (2016, p. 31):

Durante muito tempo no Brasil, o francês foi a segunda língua de estudo. Assim, os clássicos eram

lidos sobretudo em língua estrangeira. Com o declínio do francês como língua de erudição e com a crescente demanda editorial, os clássicos passaram a contar com traduções brasileiras muitas vezes feitas de outras versões estrangeiras. [...] Como em geral no Brasil tudo é muito singular, desde que se dê o crédito, a tradução de segunda mão é uma forma de pôr ao alcance do público um número maior de obras traduzidas. A partir dos anos 30 do século XX, o volume de traduções de autores gregos à disposição do leitor brasileiro foi aumentando consideravelmente com a publicação de versões antigas, brasileiras e sobretudo portuguesas, de traduções diretas dos textos originais e de versões com base em trabalhos de outras línguas modernas.

A primeira tradução que encontrei atribuída a uma mulher foi a de a *Arte de amar*, de Ovídio, por Corah O. Roland, pela editora Paulista em 1935. Pouco foi possível descobrir sobre ela, além de que foi ativa na década de trinta do século passado. No catálogo na Biblioteca Nacional, consta uma tradução de Oscar Wilde, *O crime de Lord Arthur Savile e o retrato de Mr. W. H.*, de 1932 e pela mesma editora, assinada por ela, e outra, sem data, *Chitra*, de R. Tagore. A edição de 30 de dezembro de 1936 de *O Correio da Manhã* anuncia uma promoção a seus leitores que, com quatro cupons e um valor em dinheiro, podiam adquirir um livro de uma extensa lista, na qual figura *Kismet*, de Corah O. Roland. Trata-se, provavelmente, da peça de Edward Knoblauch, que também assinava Knoblock, composta em 1911 e que fez grande sucesso em Londres e, logo em seguida, no cinema. Sobre o Ovídio, Gonçalves (2020, p. 33) anota:

Todavia, ainda na década de 1930, há a publicação isolada da tradução da *Arte de Amar* por Corah O. Roland (OVÍDIO, 1935) pela Paulista que, como se pode ler na contracapa do volume, integra uma coleção que abrange tanto títulos de caráter didático,

como *Introdução à pedagogia do piano* e *Manual de estatística*, quanto alguns títulos de apelo comercial como *O amor depravado dos homens célebres* e também alguns títulos clássicos como *Chitra* de R. Tagore e a própria *Arte de Amar*. Apenas após todos os elementos pré-textuais, incluindo um breve prólogo em que a tradutora informa a biografia de Ovídio, encontramos a seguinte advertência: “Esta tradução foi feita do original francez de Jean de Jauregui, edição ‘Le Livre du Bibliophile’, Paris” (OVÍDIO, 1935, p. XIV).

As traduções seguintes foram publicadas na Clássicos Athena,¹⁶ da Editora Athena, cujo fundador, Pasquale Petraccone (c.1895-1951), veio da Itália para o Brasil em 1926 para fugir do fascismo. Segundo Bottmann (2014, p. 33), ele foi “editor do jornal *Italia Libera*, integrante destacado da Liga Antifascista das colônias italianas no Brasil, de agitada biografia e intensa participação nos movimentos de esquerda no país, classificado nos arquivos do DOPS como trotskista”. A editora é fundada em 1935, no Rio, ostentando um catálogo humanista, que privilegiava obras clássicas, num sentido amplo. Com a prisão de Petraccone em 1939, há breve interrupção das atividades editoriais, retomadas posteriormente em São Paulo, para onde se transferiu para tentar driblar a perseguição varguista. Petraccone deu abrigo a muitos militantes políticos na editora, alguns dos quais publicaram sob pseudônimo obras que verteram na prisão – caso de Fúlvio Abramo e Aristides Lobo, que assinaram como Paulo M. de Oliveira e Blasio Demétrio a versão de *Vida nova* de Dante (1937, de acordo com BOTTMANN, 2014), por exemplo.

É nesse contexto que, em 1936, vem à luz a tradução da *Apologia de Sócrates*, de Platão, “com apêndice da tradutora sobre a filosofia socrática”, por Maria Lacerda de Moura (1887-1945). Professora, escritora, militante

16 Sobre a importância das coleções para a difusão de autores clássicos em tradução no país, cf. Gonçalves (2020).

feminista e anarquista, cujos escritos continuam a despertar interesse e ser publicados,¹⁷ a *Apologia* foi a única incursão dela pelos clássicos e deve ser compreendida como um gesto de boa vontade do editor para com ativistas que estavam na mira da repressão política. É uma tradução de imenso sucesso, tendo sido reeditada por várias casas nas décadas subsequentes. No ano seguinte, 1937, Berenice Xavier (1899-1986), irmã do jornalista e tradutor Lívio Xavier, militante trotskista, publica na mesma coleção a tradução de *As Histórias*, de Tácito. Ao contrário de Lacerda, Xavier foi uma tradutora profícua e reconhecida, especialmente da língua inglesa, sendo a primeira mulher a traduzir Shakespeare no Brasil, *A Megera Domada*, em 1936, também pela Athena – a título de comparação, a primeira tradução brasileira do dramaturgo inglês é de Tristão da Cunha, em 1933. Para ela, há uma entrada no *Dicionário literário de tradutores no Brasil*.¹⁸

A partir da década de quarenta, registram-se traduções de textos patrísticos assinados coletivamente pelas Monjas Beneditinas da Abadia de Santa Maria. Dentre os autores traduzidos estão Atanásio, Ambrósio, Agostinho, Cirilo. Ao que tudo indica, seriam essas as primeiras traduções diretas do grego e do latim feitas por mulheres no Brasil. O Mosteiro de Santa Maria, o primeiro feminino na América do Sul, foi fundado em São Paulo, na região da Av. Paulista, no início do século XX, por Ana Abiah da Silva Prado, pertencente a uma tradicional e abastada família paulistana. Tanto o estudo das Escrituras quanto os trabalhos manuais fazem parte da formação dos beneditinos cujo lema é “*ora et labora*”. Nesse sentido, essas traduções devem ser compreendidas como derivação do *Scriptorium* medieval, em que monges se dedicavam à cópia, exegese e tradução de textos sagrados. O fato de não terem assinatura individualizada pode apontar tanto para o fato de constituírem um trabalho a muitas mãos,

17 Como exemplo, *Amai e não vos multipliqueis* teve nova edição em 2022 (Editora 34).

18 Cf. o verbete sobre ela no Dicionário de Tradutores (www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/BereniceBarretoXavier.htm) e o *post* no *blog* da Denise Bottmann, August 12, 2015 (https://www.goodreads.com/author/show/4496221.Denise_Bottmann/blog?page=25). Acesso em: 10 out. 2023.

quanto para o desejo de evitar a exposição e a vaidade oriundas de uma reivindicação dessa ordem.

Não posso deixar de notar que as primeiras traduções dos clássicos por mulheres no Brasil são daquelas que, pela militância política ou pela vida monástica, não estavam submetidas ao jugo da família patriarcal, podendo, dessa forma, dedicar-se a atividades intelectuais que de outra forma seriam malvistas ou tidas por conflitantes com os papéis tradicionais de mãe e esposa. A esse respeito, José de Souza Martins, no livro que dedicou à poeta paulista Francisca Júlia (1871-1920), anota:

A mulher intelectual era considerada uma intrusa, um ser fora do lugar, um descabimento se artista e literata, objeto de deboche, pouco-caso e até mesmo insultos. A documentação de sua biografia contém vários indícios do menosprezo que alcançava a mulher intelectual naquela época [*i.e.*, as primeiras décadas do séc. XX]. (MARTINS, 2022, p. 65)

A poeta, reconhecidamente um talento literário, foi aos poucos sendo posta à margem, aconselhada pelos críticos a “abandonar a poesia, para a qual, decididamente, não tinha nenhum jeito, e retomar as tarefas que lhe cumpriam, como os trabalhos de agulha, mais próximos, por certo, do seu sexo” (MARTINS, 2022, p. 88). E foi o que aconteceu, quando, vencida pela hostilidade e pela falta de recursos, já que não pertencia à elite econômica, casou-se com um ferroviário sem instrução, incapaz de apreciar seus versos, vindo a se suicidar precocemente. Segundo o mesmo autor, não é de se estranhar que outras poetisas paulistas, contemporâneas de Francisca Júlia, como Zalina Rolim (1869-1961) e Cecília Isabel da Silva (1849-1924), tenham abandonado os versos, recolhendo-se “aos limites da condição feminina de então, [...] quando muito, professoras de escola primária” (MARTINS, 2022, p. 31). As tradutoras deviam sofrer o mesmo estigma, o que explica que religiosas, como a irmã Nair Assis de Oliveira

e Madre Maria da Eucaristia Daniellou, além das monjas beneditinas, tenham tido destaque nessa atividade.

As tradutoras que destaco a seguir são as desbravadoras, oriundas dos primeiros cursos de Letras, com formação em Clássicas, mas que pertenciam ainda a um momento de transição. Os cursos de pós-graduação, no formato que conhecemos hoje, datam da década de setenta (o da Universidade de São Paulo, por exemplo, é de 1971) – antes havia cursos de especialização –, de modo que à época de sua implementação os então docentes tiveram que apresentar teses para habilitarem-se à orientação. Algumas das traduções desse período derivam justamente desse propósito. Destaco quatro tradutoras, ativas na década de 1960:

Neyde Ramos de Assis, professora da PUC/SP, nos anos 1950, tradutora de Homero, Virgílio, Horácio e Marcial, em prosa, sendo os épicos publicados em parceria com G. D. Leoni pela Atena Editora;

Ruth Guimarães (1920-2014), formada em Filosofia e Letras Clássicas pela USP, escritora, com destaque para o romance *Água Funda* (1946), folclorista (*Os Filhos do Medo*, 1950, entre outros), jornalista, professora, escreveu um *Dicionário de Mitologia Grega* (São Paulo: Editora Cultrix, 1972) e traduziu *O asno de ouro*, de Apuleio (1963, mas com sucessivas reedições, atualmente pela Editora 34, 2020);

Gilda Reale Starzynski (1922-2003), formada em Letras Clássicas e professora do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH/USP entre 1942 e 1952 – transferiu-se depois para a Faculdade de Educação –: sua tese sobre *As Nuvens*, de Aristófanes, defendida em 1963, foi publicada em seguida, bem no modelo das dissertações “estudo e tradução” que passaram a vigorar no PPG Letras Clássicas da USP (São Paulo: Difel, 1967);

Aida Costa, formada em Letras Clássicas e professora titular de latim no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH/USP e de língua portuguesa no ginásio, para o qual produziu diversos livros

de caráter paradidático, publicou em 1967 a tradução da *Aulularia*, ou *A Comédia da Panelinha*, de Plauto (São Paulo: Difel, 1967), também precedida por um estudo introdutório.

Essas mulheres abriram caminhos que foram explorados pelas gerações futuras, a das doutoras propriamente ditas, que produziram seus trabalhos majoritariamente no âmbito dos cursos universitários em que foram/são pesquisadoras e docentes, formando o maior contingente de nossa amostra (ao menos 38 das relacionadas foram/são docentes ou egressas da Universidade de São Paulo, um número expressivo, isso para não mencionar as oriundas das demais Instituições de ensino). Com elas, a cada década, constata-se o crescimento da atividade tradutória feminina, que está cada vez mais presente no mercado editorial.

Por fim, gostaria de mencionar algumas experiências tradutórias que se destacam por apresentar uma proposta diferente e pessoal. Começo pela tradução para o “cearensês”, que Ana Maria César Pompeu, docente da Universidade Federal do Ceará, propôs para *Acarnenses*, de Aristófanes, em *Dioniso Matuto* (2014). É interessante, na medida em que, ao dotar de sotaque o herói aristofânico, aproxima o texto clássico dos falares e falantes regionais, dessacralizando-o, e revela ao resto do país a sua diversidade em termos de variações linguísticas e costumes. Também Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, docente da Universidade Federal de Minas Gerais, vem conduzindo uma espécie de laboratório centrado na tradução coletiva da tragédia grega com vistas à performance. Denominando-se “diretora de tradução”, Virgínia coordena um grupo de estudantes de grego, tradução, atores, intitulado Trupersa (Trupe de tradução e encenação de teatro antigo), buscando “oferecer para os leitores o que chamamos de ‘tradução brasileira coletiva funcional e cênica’ de teatro grego clássico” (BARBOSA, 2015, p. 13) – vale anotar que Ana Maria César Pompeu também enveredou pela tradução coletiva coordenando uma versão de *Cavaleiros*, de Aristófanes (2017).

Antes de concluir, não poderia deixar de mencionar a reedição do *Dicionário Grego-Português* (MALHADAS *et al.*: 2022),¹⁹ editado por Daisi Malhadas, Maria Celeste Consolin Dezotti, Maria Helena de Moura Neves, em que se destaca a presença feminina, não só na coordenação, mas também na composição dos verbetes, em que as mulheres são maioria – eu mesma me orgulho de estar entre as colaboradoras. Não se trata de uma obra traduzida, embora, em sua origem, tenha tomado por parâmetro os verbetes dos dicionários francês-grego, mas constitui uma ferramenta importante para quem pretende traduzir a partir do grego antigo.

Esse levantamento está longe de ser exaustivo, mas é um começo e um convite para novos desenvolvimentos que lancem luz sobre a contribuição das mulheres para os estudos clássicos brasileiros. A ideia é lançar o fio de Ariadne para que, com ele, seja possível nos orientarmos nos labirintos da desmemória, dando assim início a um projeto mais ambicioso, o de se escrever a história da tradução dos clássicos no Brasil.

Referências

ALENCAR, Maria Eduarda dos Santos. Tradutoras brasileiras dos séculos XIX e XX. Seminário Internacional Fazendo Gênero; 11. Women's Worlds Congress, 13, 2017, Florianópolis. *Anais Eletrônicos*. Florianópolis: UFSC, 2017. Disponível em. Acesso em: 10 out. 2023 http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499475403_ARQUIVO_ArtigoFazendoGenero.pdf. Acesso em 10 out. 2023.

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. Prefácio. in: Eurípides. *Electra* [Texto Grego]. Trad. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa et al. Cotia: Ateliê Editorial, 2015.

19 A primeira edição, em cinco fascículos, foi publicada pela Ateliê Editorial entre os anos 2006 e 2010.

BOTTMANN, Denise. Uma vinheta. *Traduzires*, v. 1, n. 2, p. 31–36, 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/traduzires/article/view/20803> Acesso em 30 jan. 2023.

DUARTE, Adriane da Silva. Por uma história da tradução dos clássicos greco-latinos no Brasil. *Translatio: Revista do Núcleo de Tradução Olga Fedossejeva*, n. 12, p. 43–62, 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/69211> Acesso em 30 jan. 2023.

FERNANDES, Thais. *A literatura latina no Brasil: uma história de traduções*. 2017. 205 f. Tese (doutorado em estudos da tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/187085>. Acesso em 30 jan. 2023.

GONÇALVES, Willamy Fernandes. Contribuição para a história da tradução dos clássicos gregos e latinos no Brasil: traduções de literatura clássica em coleções populares no séc. XX, *Translatio: Revista do Núcleo de Tradução Olga Fedossejeva*, n. 18, p. 31–62, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/88153>. Acesso em 30 jan. 2023.

MALHADAS, D. *et al. Dicionário Grego-Português*. 2ª edição, revista. Cotia: Ateliê Editorial; Araçoiaba da Serra: Mnema, 2022.

MARTINS, José de Souza. *As duas mortes de Francisca Júlia*. A Semana antes da Semana. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

RODRIGUES, Maria Inês Tondello. *Faculdade de Filosofia de Caxias do Sul: memórias, representação e narrativas (1960-1967)*. 2015. 155 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/handle/11338/1085>. Acesso em 30 jan. 2023.

TUFFANI, Eduardo. *Repertório brasileiro de língua e literatura latina (1830-1996)*. Cotia: Íbis, 1996.

TUFFANI, Eduardo. Repertório brasileiro de língua e literatura latina (1830-1996). Apresentação de Zélia de Almeida Cardoso, reprodução acompanhada de um artigo com correções para o panorama histórico. Rio de Janeiro: [s.n.], 2018.

TUFFANI, Eduardo. Homero e Platão (I), *Calíope*: Presença Clássica, Rio de Janeiro, UFRJ, v. 32, p. 24-51, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/caliope/article/view/12256> Acesso em 30 jan. 2023.

TUFFANI, Eduardo. Elementos para um catálogo brasileiro de literatura grega (1837-2016): versão preliminar, 2023.

WYLER, L. *Línguas, poetas e bacharéis*: uma crônica da tradução no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ANEXO I: Catálogo das obras greco-latinas traduzidas por mulheres

Grego:

[ANTOLOGIA] PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. Trad. Maria Lacerda de Moura. 6ª ed. *O banquete*. PLOTINO. *Do amor*. Trad. Albertino Pinheiro. 3ª ed. São Paulo: Atena, 1956.

ANTOLOGIA *de poetas gregos de Homero a Píndaro*. Trad. Daisi Malhadas, Maria Helena de Moura Neves. [Araraquara]: Unesp, 1976.

[ANTOLOGIA] PLATÃO; XENOFONTE. *Defesa de Sócrates*. Trad. Jaime Bruna. XENOFONTE. *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates, Apologia de Sócrates*. Trad. Líbero Rangel de Andrade. ARISTÓFANES. *As nuvens*. Trad. Gilda Maria Reale Starzynski. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

[ANTOLOGIA] PLATÃO; XENOFONTE. *Defesa de Sócrates*. Trad. Jaime Bruna. XENOFONTE. *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates, Apologia de Sócrates*. Trad. Líbero Rangel de Andrade. ARISTÓFANES. *As nuvens*. Trad. Gilda Maria Reale Starzynski. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

[ANTOLOGIA] POESIA grega antiga. [Texto grego.] Trad. Celina Figueiredo Lage. São Paulo: Cone Sul, 1998.

[ANTOLOGIA] PLATÃO. *Carta aos amigos*. CÍCERO. *Lélio ou A amizade*. Trad. Renata Maria Pereira Cordeiro. PLUTARCO. *Amigos & inimigos, Sobre a maneira de distinguir o adulator do amigo*. Trad. Duda Machado. São Paulo: Landy, 2009.

ANTOLOGIA *bucólica*: Teócrito de Siracusa, [Idílio VI], trad. Fabricio Possebon; [Epigrama II], trad. Rodrigo José Rocha de Andrade e Costa; [Epigrama XVIII], trad. F.P.; Mosco de Siracusa, [Europa], trad. F.P.; Bión de Esmirna, [Epitáfio de Adônis], trad. F.P.; Símiás de Rodas, [Asas do Amor], trad. F.P.; [Tito] Calpúrnio Sículo, [Bucólica III], trad. Leyla Thays Brito da Silva; [Marco] Aurélio [Olímpio] Nemesiano, [Écloga IV], trad. Helena Tavares de Melo Viana; Henrique Caiado, [Écloga nona], trad. F.P. [Texto grego.] [Texto latino.] João Pessoa: UFPB, Zarinha Centro de Cultura, 2007.

ANTOLOGIA *de poetas gregos e latinos*. [Texto grego.] [Texto latino.] Trad. Alice da Silva Cunha *et al.* Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

[ANTOLOGIA] BRUNHARA, R.; RAGUSA, G. *Elegia Grega arcaica*: uma antologia. Tradução e comentários Giuliana Ragusa e Rafael Brunhara. Cotia: Ateliê Editorial; Araçoiaba da Serra: Mnema, 2021.

[ANTOLOGIA] *LIRA grega*: antologia de poesia arcaica: [Álcman, Alceu, Safo, Estesícoro, Íbico, Anacreonte, Simônides, Baquíledes, Píndaro]. 2ª ed. 2021. Trad. Giuliana Ragusa. São Paulo: Hedra, 2013.

[ANTOLOGIA] OS PRÉ-SOCRÁTICOS: [Anaximandro de Mileto,

Anaxímenes de Mileto, Xenófanes de Colofão, Heráclito de Éfeso, Parmênides de Eléia, Zenão de Eléia, Melisso de Samos, Empédocles de Agrigento, Filolau de Crotona, Arquitas de Tarento, Anaxágoras de Clazômenas, Leucipo de Mileto, Demócrito de Abdera]. Trad. José Cavalcante de Souza *et al.* Ver Anaxágoras de Clazômenas, “Fragmentos” [1-22 (+ 1 - 1)], trad. Maria Conceição Martins Cavalcante, em coletânea 40. Ver Arquitas de Tarento, “Fragmentos” [1-4], trad. Isis Lana Borges, em coletânea 40. Ver Demócrito de Abdera, “Fragmentos” [1-297 (+ 66 - 3 = 360)], trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado, em coletânea 40.). 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

APOLODORO. *Contra Neera*: [Demóstenes] 59. 2. ed. Trad. Glória Braga Onelley. Notas de Ana Lúcia Curado. São Paulo: Annablume Clássica; Coimbra: Universidade de Coimbra, 2012.

ARISTÓFANES. *As nuvens*. Trad. Gilda Maria Reale Starzynski. São Paulo: Difel, 1967.

ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Trad. Millôr Fernandes. *As nuvens*. Trad. Gilda Maria Reale Starzynski. São Paulo: Abril Cultural, 1977.

ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Trad. Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Cone Sul, 1998.

ARISTÓFANES. *As aves*. [Texto grego.] Trad. Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Hucitec, 2000.

ARISTÓFANES. *Duas comédias: Lisístrata, As tesmoforiantes*. Trad. Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Trad. Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Hedra, 2012.

ARISTÓFANES. *Dioniso Matuto*. Uma abordagem antropológica do cômico na tradução de *Acarnenses* de Aristófanes para o cearensês.

Curitiba: Appris, 2014.

ARISTÓFANES. *Tesmoforiantes* [ou *Demetercoreantes*]. Trad. Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Via Leitura, 2015.

ARISTÓFANES. *Cavaleiros*. Ana Maria César Pompeu & CIA. Fortaleza: Substância, 2017.

ARISTÓFANES. *Paz*. Trad., introdução e notas Greice Drumond. Curitiba: Appris, 2020.

ARISTÓFANES. Trad. Karen Amaral Sacconi. *Fragmentos de Aristófanes*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020.

ARISTÓTELES: *Retórica das paixões*. Trad. Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ARISTÓTELES. *De anima*. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2012; [1ª ed. 2006].

ARISTÓTELES. *Da arte poética*. [Texto grego.] Trad. Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Martin Claret, 2015.

ARISTÓTELES. *Política*. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2019.

ARQUÍLOCO. [Fragmentos, passim.] [Texto grego.] 1ª ed. 1998. Trad. P. da C.C. In: CORRÊA, Paula da Cunha. *Armas e varões: a guerra na lírica de Arquíloco*. 2ª ed. São Paulo: Unesp, 2009.

ATANÁSIO. *A virgindade*. Trad. monjas beneditinas Abadia de Santa Maria. Petrópolis: Vozes, 1955. [Reeditado: Petrópolis: Vozes, 1980].

BASÍLIO DE CESARÉIA. *Homilia sobre [a palavra do evangelho segundo] Lucas 12, [16-21]*. Trad. Roque Frangiotti. *Homílias sobre a origem do homem, Tratado sobre o Espírito Santo*. Trad. monjas beneditinas do Mosteiro de Maria Mãe de Cristo. 2ª ed. São Paulo: Paulus, 2005.

BASÍLIO MAGNO. *As regras monásticas*: [A regra mais extensa, As regras menos extensas]. Trad. Hildegardis Pasch, Helena Nagen Assad. Petrópolis: Vozes, 1983.

CALÍMACO. Trad. Erika Werner. *Os Hinos de Calímaco*. Poesia e Poética. São Paulo: Humanitas, 2012.

CÁRITON de AFRODÍSIAS. *Quéreas e Calírroe*. Trad. Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Editora 34, 2020.

CARTA A DIOGNETO. Trad. Monjas Beneditinas Abadia de Santa Maria. Notas: Fernando Figueiredo. Petrópolis: Vozes, 1976.

CIRILO, BISPO DE JERUSALÉM. *Catequese mistagógica ou Iniciação nos sacramentos do batismo, da confirmação e da eucaristia*. Trad. monjas beneditinas Abadia de Santa Maria. São Paulo: Paulinas, 1960.

CLEMENTE DE ALEXANDRIA. *Exortação aos gregos*. [Texto grego.] Trad. Rita de Cássia Codá dos Santos. São Paulo: É Realizações, 2013.

CLEMENTE DE ALEXANDRIA. *O pedagogo*. Trad. Iara Faria, José Eduardo Câmara de Barros Carneiro. Campinas: Ecclesiae, 2014.

DEMÓSTENES. *As três Filípicas*, Oração sobre as questões da Quersoneso. Trad. Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

EPICURO. *Cartas & Máximas Principais*. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Companhia das Letras/Penguin, 2021.

ESOPO. *Fábulas completas*. Trad. Neide Smolka. São Paulo: Moderna, 1994.

ESOPO. *Fábulas completas*. Trad. Maria Celeste Consolin Dezotti. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

ESOPO. *Fábulas*. Tradução e notas de Clara Crepaldi. São Paulo: Martin Claret, 2017.

ESOPO. O Romance de Esopo, apresentação e tradução por A. S. Duarte.

In: *Fábulas seguidas de Romance de Esopo*. Tradução e apresentação André Malta e Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Editora 34, 2017.

ESOPO. Duarte, A. S. (org.) *Vidas de Esopo. O romance de Esopo em traduções e ensaios*. Tradução de Pedro Ipiranga Junior [recensão W] e Adriane da Silva Duarte [recensão G]. São Paulo: Humanitas, 2018.

ÉSQUILO. *Oréstia*: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides. Trad. Maria da Eucaristia Daniellou. [Rio de Janeiro]: USU, 1975.

ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*. Trad. Daisi Malhadas e Maria Helena de Moura Neves. [Araraquara]: Unesp, 1977.

EURÍPIDES. *Hipólito*. Trad. Maria da Eucaristia Daniellou. Rio de Janeiro: USU, 1977.

EURÍPIDES. *Medéia, Ifigênia em Áulis*. Trad. Maria da Eucaristia Daniellou. Rio de Janeiro: USU, 1985.

EURÍPIDES. *Héacles*. [Texto grego.] Trad. Cristina Rodrigues Franciscato. São Paulo: Palas Athena, 2003.

EURÍPIDES. *Medeia*. [Texto grego.] Trad. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa *et al.* São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

EURÍPIDES. *Reso*. Trad. L. A. Sais. In: SAIS, Lilian Amadei. *Reso, de Eurípidés, e a astúcia*. São Paulo: USP, Humanitas, 2014.

EURÍPIDES. *Electra*. [Texto grego.] Trad. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa *et al.* Cotia: Ateliê Editorial, 2015.

EURÍPIDES. *Orestes*. [Texto grego.] Trad. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa *et al.* Cotia: Ateliê Editorial, 2017.

EURÍPIDES. *Alceste, Heraclidas, Hipólito*. Tradução, introdução e notas de Clara Crepaldi. São Paulo: Martin Claret, 2018.

EURÍPIDES. *Electra, Orestes*. Tradução, introdução e notas de Karen

Sacconi. São Paulo: Martin Claret, 2022.

EURÍPIDES. *Hécuba*. Tradução e estudo crítico. Trad. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa *et al.* Cotia: Ateliê Editorial, 2022.

EUSÉBIO DE CESARÉIA. *História eclesiástica*. Trad. Lucy Iamakami, Luís Aron de Macedo. 5ª ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2004.

EUSÉBIO DE CESARÉIA. *História eclesiástica*. Trad. monjas beneditinas do Mosteiro de Maria Mãe de Cristo. Notas de Roque Frangiotti. São Paulo: Paulus, 2000.

FÍLON DE ALEXANDRIA. *Da criação do Mundo [segundo Moisés], outros escritos, [Da incorruptibilidade do Mundo, Da imutabilidade de Deus, Da providência]*. Trad. Luíza Monteiro Dutra. Notas de L. M. D., Carlos Nougé. São Paulo: Filocalia, 2015.

FILÓSTRATO, O VELHO. *Amores e outras imagens*. Trad. Rosângela S. de Souza Amato. São Paulo: Hedra, 2012.

GREGÓRIO DE NAZIANZO. *Discursos teológicos [XXVII-XXXI]*. Trad. monjas da Abadia de Nossa Senhora das Graças. Petrópolis: Vozes, 1984.

HERÓDOTO. *Histórias*. Livro I. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2015.

HERÓDOTO. *Histórias*. Livro II: Euterpe. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2016.

HERÓDOTO. *Histórias*. Livro III: Talia. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2017.

HERÓDOTO. *Histórias*. Livro IV: Melpomene. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2020.

HERÓDOTO. *Histórias*. Livro V: Terpsícore. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2020.

HESÍODO. *Os trabalhos e os Dias*. Tradução (1ª parte), introdução e comentários de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1990. [Reeditado em 2008.]

HESÍODO. *Teogonia*. [Texto grego.] Trad. Ana Lúcia Silveira Cerqueira, Maria Therezinha Arêas Lyra. 3ª ed. Niterói: UFF, 2009.

HESÍODO. *Teogonia, Trabalhos e dias*. Trad. Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2010.

HESÍODO. *Trabalhos e dias*. Tradução e comentários Glória Braga Onelley; Shirley Peçanha. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2021.

HOMERO. *Odisséia*. Trad. G. D. Leoni e Neyde Ramos de Assis. São Paulo: Atena, 1960.

HINO a Deméter [II]. Trad. Daisi Malhadas. In: MALHADAS, Daisi; CARVALHO, Silvia M. S. de. *O hino a Deméter e os mistérios eleusinos*. [Araraquara]: Unesp, 1978.

[HINOS HOMÉRICOS] RIBEIRO JR, W. A. (ed.). *Hinos Homéricos*. Tradução, notas e estudo. Edvanda Bonavina da Rosa, Fernando Brandão dos Santos, Flávia Regina Marquetti, Maria Celeste Consolin Dezotti, Maria Lúcia Gili Massi, Sílvia Maria Schmuziger de Carvalho (só comentários), Wilson Alves Ribeiro JR. São Paulo: Editora da Unesp, 2010.

[HINOS HOMÉRICOS] *Engenhos da Sedução*. O Hino Homérico a Afrodite em quatro ensaios e uma tradução. Trad. Mary Camargo Neves Lafer. Cotia/Araçoiaba da Serra: Ateliê/Mnema, 2022.

HIPÓCRATES. *Aforismos, antologia*, [O juramento, A lei]. Trad. José Dias de Moraes. [Discurso que visa legitimar o exercício da medicina.] Trad. Dunia Marinho Silva. Notas de Jean Salem. São Paulo: Martin Claret, 2003.

HIPÓCRATES. *Conhecer, cuidar, amar*: O juramento, outros textos. Trad. Dunia Marinho Silva. Notas de Jean Salem. São Paulo: Landy, 2002.

JOÃO CRISÓSTOMO. *As bem-aventuranças*: Homilia XV sôbre o evangelho de S. Mateus. Trad. Monjas Beneditinas Abadia de Santa Maria. São Paulo: Paulinas, 1957.

JOÃO CRISÓSTOMO. *Da incompreensibilidade de Deus, Da providência de Deus, Cartas a Olímpia*. Trad. Mosteiro de Maria Mãe de Cristo. São Paulo: Paulus, 2007.

JOÃO CRISÓSTOMO. *Comentário às cartas de São Paulo*: Homilias sobre a carta aos romanos, Comentários sobre a carta aos gálatas, Homilias sobre a carta aos efésios. Trad. Mosteiro de Maria Mãe de Cristo. São Paulo: Paulus, 2010. v. 1.

JOÃO CRISÓSTOMO. *Comentário às cartas de São Paulo*: Homilias sobre a primeira carta aos coríntios, Homilias sobre a segunda carta aos coríntios. Trad. Mosteiro de Maria Mãe de Cristo. São Paulo: Paulus, 2010. v. 2.

LONGINO. *Do Sublime*. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LONGO. *Dáfnis e Cloé*. Trad. Denise Bottmann. Campinas: Pontes, 1990.

LUCIANO. *Diálogo dos Mortos*. Tradução e Notas de Maria Celeste Consolin Dezotti. São Paulo: Hucitec, 1996.

LUCIANO. *Biografia literária: [Sobre o sonho ou Vida de Luciano]*, trad. Jacyntho Lins Brandão; *[Epigrama 52]*, trad. J. L. B.; *[Carta a Nigrino]*, trad. Pedro Ipiranga Júnior; *[Zêuxis ou Antíoco]*, trad. J. L. B.; *[Ao que disse: você é um Prometeu em seus discursos]*, trad. J. L. B.; *[Assalariados]*, trad. J. L. B.; *[Sobre o fim de Peregrino]*, trad. Douglas Cristiano da Silva; *[Alexandre ou O falso profeta]*, trad. Daniel Gomes Bretãs; *[Vida de Demônax]*, trad. Olimar Flores Júnior; *[Das narrativas verdadeiras]*, trad. Lúcia Sano; *[Apologia]*, trad. J. L. B.; *[Héacles]*, trad. Flávia Freitas Moreira; *[Dioniso]*, trad. J. L. B. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

MARCO AURÉLIO. *Pensamentos*. Trad. Haydée Paraguassú. Ilustração de Tarsila do Amaral. São Paulo: Cultura, 1942.

MARCO AURÉLIO. *Meditações*. Trad. Lucia Miguel Pereira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

NILO. *Tratado sobre a oração*. Trad. monjas beneditinas Abadia de Santa Maria. Petrópolis: Vozes, 1955.

[FRAGMENTOS] ÓRFICOS. Trad. Gabriela Gazzinelli. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

PÍNDARO. *Odes aos príncipes da Sicília*. Trad. Daisi Malhadas, Maria Helena de Moura Neves, Marisa Giannecchini Gonçalves de Souza. [Araraquara]: Unesp, 1976.

PÍNDARO. *As odes olímpicas*. [Texto grego.] Trad. Glória Braga Onelley, Shirley Peçanha. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. Trad. Maria Lacerda de Moura. São Paulo: Atena, 1936. [Reedições: PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. Trad. Maria Lacerda de Moura. Rio de Janeiro: Ediouro, [s. d.]; PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. Trad. Maria Lacerda de Moura. São Paulo: Escala Educacional, [s. d.]; PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. Trad. Maria Lacerda de Moura. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Saraiva, 2011.]

PLATÃO. *A República*: livro VII. Trad. Elza Moreira Marcelina. Notas de Bernard Piètre, E. M. M. Brasília: UnB; São Paulo: Ática, 1989.

PLATÃO. *A República*. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado.; 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014; [1ª ed. 2006].

PLATÃO. *Eutidemo*. [Texto grego.] Trad. Maura Iglésias. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2011.

PLATÃO. *Parmênides*. [Texto grego.] Trad. Maura Iglésias, Fernando Rodrigues. 4ª ed. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2013.

PLATÃO. *Mênon*. [Texto grego.] Trad. Maura Iglésias. 7ª ed. Rio de Janeiro: PUCRio; São Paulo: Loyola, 2012.

PLATÃO. *Mênon*. [Texto grego.] Trad. Maura Iglésias. São Paulo: Folha de São Paulo, 2015.

PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. [Texto grego.] Trad. Sueli Maria de Regino. *O banquete*. [Texto grego.] Trad. Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Martin Claret, 2016.

PLATÃO. *Fedro*. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Penguin, Companhia das Letras, 2016.

PLATÃO. *O Banquete*. Tradução e notas de Irley F. Franco e JAA Torrano. São Paulo: Ed. Loyola; Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2021.

PLOTINO. *A alma, a beleza e a contemplação*: [A dialética, A essência da alma I, A essência da alma II, Dificuldades relativas à alma III, Sobre o belo, A natureza, a contemplação e o Um, De que maneira o posterior ao primeiro ser deriva dele e Reflexões sobre o Um, O que sobrepassa o ser não pensa, O bem ou o Um]. Trad. Ivan Barbosa Rigolin, Consuelo Colinvaux. Notas de Ismael Quiles. São Paulo: Palas Athena, 1981.

PLOTINO. *Do Amor*. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2015.

PLUTARCO. *Os mistérios de Ísis e Osíris*. Trad. Lúcia Benfatti, Sérgio Marques. Notas de Mário Meunier. São Paulo: Nova Acrópole do Brasil, 1981.

PLUTARCO. *Como tirar proveito dos seus inimigos*. Trad. Ísis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PLUTARCO. *Como distinguir o bajulador do amigo*. Trad. Célia Gambini. São Paulo: Scrinium, 1997

PLUTARCO. *Sobre a tagarelice, outros textos, [Sobre a demora da justiça*

divina, Das doenças da alma e do corpo]. Trad. Mariana Nunes Ribeiro Echalar. São Paulo: Landy, 2008.

PLUTARCO. *Como distinguir o amigo do bajulador*. Trad. Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

PLUTARCO. *Vidas paralelas: Alexandre e César*. Trad. Júlia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2011.

PLUTARCO. *Da Malícia de Heródoto*. Estudo, tradução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edusp, 2013.

PLUTARCO. *Diálogo do amor*. Edição bilingue. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Martin Claret, 2015.

PLUTARCO. *Como distinguir o bajulador do amigo*. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2015.

PLUTARCO. *Do amor aos filhos*. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2015.

PLUTARCO. *Da educação das crianças*. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2015.

PLUTARCO. *Da abundância de amigos*. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2016.

PLUTARCO. *Epítome da comparação de Aristófanes e Menandro*. Introdução Pompeu, Ana Maria César; Silva, Maria Aparecida de Oliveira; Silva, Maria de Fátima. Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra; São Paulo: Annablume, 2017.

PLUTARCO. *Como tirar proveito dos seus inimigos*. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. 2ª ed. São Paulo: Edipro, 2019 [1ª ed. 2015].

PLUTARCO. *Do amor fraterno*. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2019.

PLUTARCO. *Preceitos conjugais*. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2020.

SAFO. Safo de Lesbos. *Hino a Afrodite e outros poemas*. Organização e tradução por G. Ragusa. São Paulo: Hedra, 2021. [1ª ed. 2011].

SÓFOCLES. *Electra*. Trad. Maria da Eucaristia Daniellou. [Rio de Janeiro]: USU, 1975.

SÓFOCLES. *Ícneutas, os sátiros rastreadores*. Tradução de Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

SÓFOCLES. *Antígona*. [Texto grego.] Trad. Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2015.

SÓFOCLES. *Édipo rei*. Trad. Ordep Serra. *Antígona*. Trad. Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2016.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Tradução Lilian Sais. São Paulo: Unipro, 2018.

SÓLON. Trad. Gilda Naécia Maciel de Barros. *Sólón de Atenas*. A Cidadania Antiga. Com texto original dos poemas e a tradução. São Paulo: Humanitas, 1999. [Reedição digital e aberta em 2020. Disponível em <https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/455/410/1601>]. Acesso em 30 jan. 2023.

TEOFRASO. *Os Caracteres*. Tradução e comentários de Daisi Malhadas e Haiganhuch Sarian. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária/USP, 1978.

TEOFRASO. *Os caracteres morais*. Trad. Marisa Ferreira Aderaldo. Nota de M. F. A. Comentários de Oscar d'Alva e Souza Filho. 2ª ed. Rio de Janeiro: ABC Editora, 2009.

THEOGNIDEA. Trad. Glória Braga Onelley. In: ONELLEY, Glória Braga. *A ideologia aristocrática nos Theognidea*. Niterói: UFF; Coimbra: Universidade de Coimbra, 2009.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Tradução e apresentação Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

XENOFONTE. *Econômico*. Tradução e introdução Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

XENOFONTE. *Ciropédia*. Tradução e introdução de Lucia Sano. São Paulo: Fósforo, 2021.

Latim:

[ANTOLOGIA]. NOVAK, Maria da Gloria; NERI, Maria Luiza (Org.). *Poesia lírica latina*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992. [Com traduções de Zelia de Almeida Cardoso, Maria da Gloria Novak, Anna Lia A. de Almeida Prado, Ruth Junqueira de Faria, Álice Cunio Machado Fonseca].

[ANTOLOGIA]. NERI, Maria Luiza; NOVAK, Maria da Glória; PETERLINI, Arioaldo Augusto (org.). *Historiadores latinos: antologia bilíngue*. Tradução: Arioaldo Augusto Peterlini, Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, [s. d.]. Reedições: Martins Fontes, 1999.

AGOSTINHO, Santo. *Sermões de Natal e Epifania*. Migne P. L., Tradução das Monjas Benedictinas. São Paulo: Paulinas, 1960.

AGOSTINHO, Santo. *A instrução dos catecúmenos: teoria e prática da catequese*. Tradução do original latino e notas por Maria da Glória Novak. Introdução do Pe. Hugo de V. Paiva. Prefácio de Frei Almir Ribeiro Guimarães. Petrópolis: Vozes, 2021 [1ª ed. 1973].

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. Maria Luiza Jardim Amarante.

Revisão cotejada de acordo com o texto latino por Antonio da Silveira Mendonça. São Paulo: Paulinas, 1984. [Reeditada em 1986, 1987, 1991 e pela Paulus em 1997 e 2002].

AGOSTINHO, Santo. *Cartas a Proba e a Juliana*: direção espiritual. Trad. Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulinas, 1987.

AGOSTINHO, Santo. *Dos bens do matrimônio*. Trad. Vicente Rabanal. *A santa virgindade. Dos bens da viuvez*: Cartas a Proba e a Juliana. Trad. Nair de Assis Oliveira. Introdução e notas complementares de Roque Frangiotti e Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 2000.

AGOSTINHO, Santo. *A verdadeira religião*. Trad. Nair de Assis Oliveira. 2ª ed. São Paulo: Paulinas, 1987.

AGOSTINHO, Santo. *A verdadeira religião*. Tradução do original latino *De vera religione*, confrontado com versões em espanhol e francês: Nair de Assis Oliveira. *O cuidado devido aos mortos*. Tradução do original latino *De cura pro mortuis gerenda*, cotejada com a edição francesa de Nair de Assis Oliveira. Notas de Nair de Assis Oliveira e Roque Frangiotti. São Paulo: Paulus, 2002.

AGOSTINHO, Santo. *Comentário da primeira epístola de São João*. Tradução, organização, introdução e notas de Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulinas, 1989.

AGOSTINHO, Santo. *O cuidado devido aos mortos*: De cura pro mortuis gerenda. Introdução, notas e organização geral por Nair de Assis Oliveira. 2ª ed. São Paulo: Paulinas, 1990. [Reedição Paulus 2002].

AGOSTINHO, Santo. *A virgindade consagrada*. Trad. Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulinas, 1990.

AGOSTINHO, Santo. *A doutrina cristã: manual de exegese e formação cristã*. Trad. Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulinas, 1991.

AGOSTINHO, Santo. *O Sermão da montanha*. Trad. Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulinas, 1992.

AGOSTINHO, Santo. *Agostinho do dia a dia*: breves meditações diárias tomadas dos escritos de Agostinho. Trad. Iara Kastrup Schlaepfer e Gilberto Figueiredo Martins. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

AGOSTINHO, Santo. *Solilóquios*. Tradução, organização, introdução e notas: Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulinas, 1993.

AGOSTINHO, Santo. *A vida feliz*: diálogo filosófico. Trad. Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulinas, 1993.

AGOSTINHO, Santo. *Solilóquios*. Tradução, introdução e notas de Adauri Fiorotti. *A vida feliz*. Tradução: Nair de Assis Oliveira. Introdução, notas e bibliografia: Roque Frangiotti. São Paulo: Paulus, 1998.

AGOSTINHO, Santo. *O livre-arbítrio*. Tradução, organização, introdução e notas: Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1995.

AGOSTINHO, Santo. *A Trindade*. Tradução do original latino e introdução: Augustino Belmonte. Revisão e notas complementares de Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1995.

AGOSTINHO, Santo. *Comentário aos salmos*: salmos 101-150. Trad. Monjas Beneditinas. São Paulo: Paulus, 1998.

AGOSTINHO, Santo. *O De excidio urbis* e outros sermões sobre a queda de Roma. Tradução: Carlota Miranda Urbano. São Paulo: Annablume, 2012.

AMBRÓSIO, Sto. *O esplendor do lírio*: três livros sobre a virgindade. Trad. Monjas Beneditinas da Abadia de Santa Maria. Petrópolis: Vozes, 1945.

AMBRÓSIO, Santo. *Três livros sobre a virgindade*. Trad. Monjas Beneditinas. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1955.

AMBRÓSIO, Santo. *Os mistérios*: explicação do simbolismo da iniciação

cristã. Trad. Monjas Beneditinas. São Paulo: Paulinas, 1957.

AMBRÓSIO, Santo. *A virgindade*. Trad. Monjas Beneditinas da Abadia de Santa Maria. Introdução, revisão e notas de Hugo D. Baggio. Petrópolis: Vozes, 1980.

AMBRÓSIO, Santo. *Explicação do símbolo; Sobre os sacramentos; Sobre os mistérios; Sobre a penitência*. Trad. Célia Mariana Franchi Fernandes da Silva. São Paulo: Paulus, 1996.

AMBRÓSIO de Milão. *Examerão: os seis dias da criação*. Trad. Célia Mariana Franchi Fernandes da Silva. São Paulo: Paulus, [19--].

APULEIO, Lúcio. *O asno de ouro*. Introdução, notas e tradução direta do latim de Ruth Guimarães. São Paulo: Cultrix, 1963 [2ª ed. Editora 34, 2019, reeditado 2020].

APULEIO. *As Metamorfoses de um Burro de Ouro de Apuleio*. Trad. Sandra Braga Bianchet. Curitiba: Appris, 2020.

CÍCERO. *Sobre o destino*. Trad. Zelia de Almeida Cardoso. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

CÍCERO. *Dos deveres*. Trad. Angélica Chiappetta. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CÍCERO. *Retórica a Herenio*. Trad. Ana Paula Celestino Faria; Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

CIPRIANO, São. *A conduta das virgens*. Trad. Monjas Beneditinas. São Paulo: Paulinas, 1960.

EGÉRIA. *Peregrinação, liturgia e catequese em Jerusalém no século IV*. Trad. Maria da Glória Novak. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

FEDRO. *Fábulas latinas - Fedro e Aviano*. Trad. Ana Thereza Basilio Vieira. Rio de Janeiro: PPGLC/UFRJ, 2015.

GAIUS. *Institutas do jurisconsulto Gaio*. Trad. J. Cretella Jr. e Agnes Cretella. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2004. 230 p. (Textos Fundamentais, 9.)

HORÁCIO. *Poesia velha e nova: a epístola a César Augusto: II, 1*. Trad. Neyde Ramos de Assis. São Paulo: Nobel, [s. d.].

HORÁCIO. *Epodos, Odes e Epístolas*. Escolhidos, traduzidos e anotados por Neyde Ramos de Assis. *Quaderni della rassegna brasiliana di studi italiani*. São Paulo: 1963.

HORÁCIO. *O carme secular e os jogos seculares em Roma*. Edição bilingue. Trad. Maria Luiza Roque. Brasília: Thesaurus, 2002.

INSTITUTAS do imperador Justiniano: manual didático para uso dos estudantes de direito de Constantinopla, elaborado por ordem do imperador Justiniano, no ano de 533 d.C. Trad. J. Cretella Jr. e Agnes Cretella. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2000.

JERÔNIMO. *Apologia contra os livros de Rufino*. Trad. Luís Carlos Lima Carpinetti e Luciana Gomes de Mello. São Paulo: Paulus, 2013.

LEÃO MAGNO. *Sermões*. Trad. Monjas Benedictinas da Abadia de Santa Maria. São Paulo: Paulinas, 1974.

LEÃO MAGNO. *Sermões sobre o Natal e a Epifania*. Trad. Maria Teixeira de Lima. Petrópolis: Editora Vozes, 1974.

LEÃO MAGNO. *Sermões sobre as coletas, a Quaresma e o jejum de Pentecostes*. Trad. Monjas Benedictinas da Abadia de Santa Maria. Petrópolis: Editora Vozes, 1977.

LEÃO MAGNO. *Sermões sobre os santos, jejuns e ordenação episcopal*. Trad. Monjas Benedictinas da Abadia de Santa Maria. Petrópolis: Editora Vozes, 1978.

MANÍLIO, Marcus. *Os astrológicos ou A ciência sagrada do céu*. Trad. Maria Antonia da Costa Lobo. Rio: Artenova, 1974.

MARCIAL. *Cem epigramas*. Escolhidos e traduzidos por G. D. Leoni e Neyde Ramos de Assis. São Paulo: Nobel, 1958.

OVÍDIO. *Arte de amar*. Tradução e prólogo de Corah O. Roland. São Paulo: Paulista, 1935.

OVÍDIO Nasão, Públio. *Arte de amar: Ars amatoria*. Tradução de Natália Correia e David Mourão-Ferreira. Apêndice com a tradução erudita de Antônio Feliciano de Castilho. Edição bilingue latim-português. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

OVÍDIO. *A arte de Amar. Os remédios do amor. Os produtos de beleza para o rosto da mulher*. Tradução Dunia Marinho Silva. Poro Alegre: L&PM, 2001.

OVÍDIO. *Cartas de amor: as Heróides*. Tradução de Dunia Marinho Silva. Prefácio e notas: Jean-Pierre Néraudau. São Paulo: Landy, 2003.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução: Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.

OVÍDIO. *Primeiro Livro dos Amores*. Trad. Lucy Ana de Bem. São Paulo: Hedra, 2010.

PETRÔNIO. *Satyricon*. Trad. Sandra Braga Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.

PLAUTO. *Aulularia: A comédia da panelinha*. Tradução, introdução e notas da Profa. Aída Costa. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

PLAUTO. *Estico*. Introdução, tradução e notas de Isabella Tardin Cardoso. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

PLAUTO. *Cásina*. Introdução, tradução e notas de Carol Martins da Rocha. Campinas: Mercado de Letras, 2013.

PLAUTO. *Anfitrião*. Introdução, tradução e notas de Lilian Nunes da

Costa. Campinas: Mercado de Letras, 2013.

POSSÍDIO. *Vida de Santo Agostinho*. Trad. Monjas beneditinas. São Paulo: Paulus, 1997.

SÊNECA. *Tratado sobre a clemência*. Introdução, tradução e notas de Ingeborg Braren Petrópolis: Vozes, 1990. p. 7-76.

SÊNECA. *Cartas consolatórias*. Trad. Cleonice Furtado de Mendonça van Raij. Apresentação de Joaquim Brasil Fontes. Campinas: Pontes, 1992.

SÊNECA. *As Troianas*. Trad. Zelia de Almeida Cardoso. São Paulo: Hucitec, 1997.

SÊNECA. *Aprendendo a viver*. [Cartas a Lucílio.] Apresentação: Regina Schöpke. Trad. Carlos Nougué, João Carlos Cabral Mendonça, Mariana Sérvulo da Cunha, William Li. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SÊNECA. *As relações humanas: a amizade, os livros, a filosofia, o sábio e a atitude perante a morte*. [Cartas a Lucílio.] Trad. Renata Maria Pereira Cordeiro. São Paulo: Landy, 2002.

SÊNECA. *Sobre a brevidade da vida*. Trad. Ellen Itanajara Neves Vranas, Gabriel Nocchi Macedo e Lúcia Sá Rebello. Porto Alegre: L&PM, 2006.

SÊNECA. *Fedra*. Trad. Fernanda Messeder Moura; Daniel Peluci Carrara. São Paulo: Peixoto Neto, 2007.

SÊNECA. *Aprendendo a viver*. Trad. Ellen Itanajara Neves Vranas e Lúcia Sá Rebello. Porto Alegre: L&PM, 2008.

SÊNECA. *Da tranquilidade da alma*. Trad. Ellen Itanajara Neves Vranas e Lúcia Sá Rebello. Porto Alegre: L&PM, 2009.

SÊNECA. *Da felicidade*. Trad. Ellen Itanajara Neves Vranas e Lúcia Sá Rebello. Porto Alegre: L&PM, 2012.

SÊNECA. *Tragédias. A loucura de Hércules, As troianas, As fénicias*.

Tradução, apresentação e notas por Zelia de Almeida Cardoso. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

SÊNECA. *Edificar-se para a morte (Das Cartas morais a Lucílio)*. Trad. Renata Cazarini de Freitas. 1ª ed. Petrópolis: Vozes, 2016.

SÊNECA. *Sobre a brevidade da vida & Sobre o ócio*: Diálogos estoicos sobre o tempo. Trad. Renata Cazarini de Freitas. Petrópolis: Vozes, 2021.

[PSEUDO-]SÊNECA. *Otávia*. Introdução, tradução e notas de Zelia de Almeida Cardoso. São Paulo: Madamu, 2021.

TÁCITO. *As Histórias*. Trad. Berenice Xavier. Rio de Janeiro: Athena, 1937.

TÁCITO. *Diálogo dos oradores*. Trad. Júlia Batista de Castilho e Antônio Martinez de Rezende. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

TITO LÍVIO. *História de Roma*: Livro I: A monarquia. Trad. Mônica Costa Vitorino. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.

VERGÍLIO. *Eneida*. Estudo introdutivo, glossário mitológico e tradução em prosa de G. D. Leoni e Neyde Ramos de Assis. São Paulo: Atena, 1966.

VIRGÍLIO. *O IV canto das Geórgicas*. Trad. Elaine Cristina Prado dos Santos. São Paulo: Scortecci, 2007.

ANEXO II: Lista de Tradutoras (* para quem contribuiu apenas em antologia):

Grego [66, desde 1936]

Adriane da Silva Duarte

Alice da Silva Cunha

Ana Lúcia Silveira Cerqueira

Ana Maria César Pompeu

Anna Lia Amaral de Almeida Prado

Clara Crepaldi

Célia Gambini
Celina Figueiredo Lage
Consuelo Colinvaux
Cristina Rodrigues Franciscato
Daisi Malhadas
Denise Bottmann
Dunia Marinho Silva
Edvanda Bonavina da Rosa*
Elza Moreira Marcelina
Erika Werner
Filomena Hirata
Flavia Freitas Moreira*
Flávia Regina Marquetti*
Gabriela Gazzinelli
Gilda Maria Reale Starzynski
Gilda Naécia Maciel de Barros
Giuliana Ragusa
Glória Braga Onelley
Greice Drumond
Haydée Paraguassú
Haiganuch Sarian
Helena Nagen Assad
Helena Tavares de Melo Viana*
Hildegardis Pasch
Iara Faria
Irley Franco
Isis Borges B. da Fonseca
Júlia da Rosa Simões
Karen Sacconi
Leyla Thays Brito da Silva*
Lilian Amadei Sais
Lúcia Benfatti
Lucia Miguel Pereira
Lucia Sano
Lucy Iamakami
Luiza Monteiro Dutra
Maria Aparecida de Oliveira

Maria Cecília Gomes dos Reis
Maria Celeste Consolin Dezotti
Maria Conceição Martins Cavalcante*
Maria da Eucaristia Daniellou
Maria Helena de Moura Neves
Maria Lacerda de Moura
Maria Lúcia Gili Massi*
Maria Therezinha Arêas Lyra
Mariana Nunes Ribeiro Echalar
Marisa Gianecchini Gonçalves de Souza
Mary de Camargo Neves Lafer
Maura Iglésias
Monja da Abadia Nossa Senhora da Graça
Monjas Beneditinas Abadia de Santa Maria
Monjas Beneditinas do Mosteiro de Maria Mãe de Cristo
Neide Smolka
Neyde Ramos de Assis
Paula da Cunha Córrea
Rita de Cássia Codá dos Santos
Rosângela S. de Souza Amato
Shirley Peçanha
Sueli Maria de Regino
Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa *et* Trupersa

Latim [46, desde 1935]

Adriana Seabra
Agnes Cretella
Aída Costa
Álice Cunio Machado Fonseca*
Ana Alexandra Alves de Sousa
Ana Paula Celestino Faria
Ana Thereza Basílio Vieira
Angélica Chiappetta
Anna Lia A. de Almeida Prado*
Berenice Xavier
Carlota Miranda Urbano

Carol Martins da Rocha
Célia Mariana Franchi Fernandes da Silva
Cleonice Furtado de Mendonça van Raij
Corah O. Roland
Dunia Marinho Silva
Elaine Cristina Prado dos Santos
Ellen Itanajara Neves Vranas
Fernanda Messeder Moura
Iara Kastrup Schlaepfer
Ingeborg Braren
Isabella Tardin Cardoso
Júlia Batista Castilho de Avellar
Lilian Nunes da Costa
Lúcia Sá Rebello
Luciana Gomes de Mello
Lucy Ana de Bem
Maria Antonia da Costa Lobo
Maria da Glória Novak
Maria Luiza Jardim Amarante
Maria Luiza Neri*
Maria Luiza Roque
Maria Teixeira de Lima
Mariana Sérvulo da Cunha
Mônica Costa Vitorino
Monjas Benedictinas da Abadia de Santa Maria
Nair de Assis Oliveira
Natália Correia
Neyde Ramos de Assis
Renata Cazarini de Freitas
Renata Maria Pereira Cordeiro
Ruth Guimarães
Ruth Junqueira de Faria*
Sandra Braga Bianchet
Vera Lucia Leitão Magyar
Zelia de Almeida Cardoso

The thread of Ariadne: female translators of Classics in Brazil

Abstract: The first translations of the classics in Brazil date back to Colonial times, but versions signed by women are only recorded from the 1930s of the last century. My aim is to present a survey, albeit incipient, of this production to provide an overview of Brazilian women translators of Greek and Latin, thus contributing to bringing greater visibility to an activity that is often relegated to the background. I will focus on the precursors and their working conditions in the thirties and forties; the pioneers, the first generation that emerged from university courses in Classical Literature in the fifties and sixties; and the female PhDs, who are increasingly present in the publishing market today. The idea is to draw the thread of Ariadne so that it will be possible to guide us through the labyrinths of forgetfulness, thereby launching a more ambitious project, that of writing the history of translation of classics in Brazil.

Keywords: Classical Reception. History of Translation. Brazilian Translators. Classical Literatures.

Filósofas antigas para filósofas brasileiras

Carolina Araújo¹

Resumo: Esta é uma contribuição ao editorial Mulheres que traduzem clássicos, que se dedica a fomentar um maior impacto de traduções de clássicos gregos e latinos feitas por mulheres. Trata-se de apresentar os resultados parciais do projeto *Filósofas Antigas para Filósofas Brasileiras*, desenvolvido desde 2021 com apoio da Faperj, a partir de seu objetivo central de diminuir a desigualdade de gênero na formação acadêmica em Filosofia no Brasil. A primeira seção apresenta dados da desigualdade de gênero no mundo e as hipóteses formuladas sobre as suas causas. A segunda seção apresenta os objetivos do projeto e seus resultados parciais. A última seção trata de questões de método de tradução e análise de texto, com ênfase no fato de que as fontes sobre filósofas antigas são sempre indiretas. Concluo apontando como o projeto, ao conectar uma questão metafilosófica contemporânea com a identificação do filósofo na Antiguidade, coloca a tradução dos clássicos para o português como peça central no combate à desigualdade de gênero.

Palavras-chave: Filosofia Antiga. Filósofas. Desigualdade de gênero. Metafilosofia.

Para Alice Haddad

Situando o objetivo do projeto

Ao longo da História da Filosofia sempre houve mulheres filósofas. Não obstante, são raríssimas aquelas que tiveram seu trabalho reconhecido por seus pares. A revolução sexual do século XX proporcionou reconhecimento a algumas delas, mas ao redor do mundo as filósofas são uma alarmante minoria. Isso se constitui, passo a mostrar,

1 Professora Titular do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, membro permanente do Programa de Pós-Graduação Lógica e Metafísica (PPGLM-UFRJ), pesquisadora do Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq) e Cientista do Nosso Estado (Faperj). Possui graduação em Filosofia, como bacharel e licenciada, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1998), mestrado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2000), doutorado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2005) e pós-doutorado em Filosofia pela University of Ottawa (2012). Esteve na University of Ottawa como Professor Visitante Sênior em 2020 pelo projeto *Dynamis in the History of Philosophy* - Capes/Print.

em um problema propriamente metafilosófico, ou seja, em se identificando um efeito deletério das premissas a partir das quais se pratica a Filosofia, e a questão passa a ser descrever as causas desse fenômeno e pôr sob exame o modo como praticamos a Filosofia.

Os estudos mais recentes sobre o problema mostram a sua persistência e abrangência. Alguns avanços na paridade obtidos na década de 1980 perderam seu impulso após a década de 1990 (HUTCHISON; JENKINS, 2013, p. 231-259). No Reino Unido, 25% dos professores de departamentos de Filosofia são mulheres (BEEBEE; SAUL, 2021, p. 7), na Austrália, elas são 27% das posições permanentes em Filosofia (GODDARD, 2008, p. 4). No Canadá, 27,1% dos professores titulares são mulheres, um número que contrasta com 40,6% dos professores assistentes, indicando que os homens têm mais chances de promoção (CANADIAN PHILOSOPHICAL ASSOCIATION, 2020, p. 8). Nos Estados Unidos, os dados de 1992 a 2003 indicam que as mulheres têm 21% de presença na área, dando indícios de que progressos para a paridade de gênero pararam nesse patamar desde a década de 1990 (ALCOFF, 2011, p. 8; SCHWITZGEBEL & JENNINGS, 2017, p. 13).

No Brasil, eu publiquei dois trabalhos sobre a desigualdade de gênero na carreira acadêmica em Filosofia. Em 2016 o relatório “Mulheres na Pós-Graduação em Filosofia no Brasil”, publicado pela Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia (ARAÚJO, 2016), demonstrou, com base em dados do Inep e da Plataforma Sucupira, que em 2015 as mulheres eram 38,4% dos graduandos em Filosofia, 28,36% dos discentes da pós-graduação e 19,95% dos docentes de pós-graduação. A chance de uma graduanda tornar-se docente de pós-graduação é 2,5 vezes menor do que a de um graduando do sexo masculino. Um estudo bem mais amplo (ARAÚJO, 2019) monitorou os números ao longo de 14 anos de dados oficiais do Inep e da Plataforma Sucupira, concluindo que essa média não se altera ao longo de todo esse período e, mais grave, houve um claro

decréscimo do número proporcional de mulheres em relação aos primeiros anos (2004 e 2005).

Estudos têm avançado na compreensão de como vieses influenciam nossas decisões sobre o mérito e o valor de pessoas, resultando em maior desigualdade e em dificuldades reais para o avanço de políticas igualitárias (MOSS-RACUSIN *et al.*, 2012; STEINPREIS *et al.*, 1999). Vieses influenciam decisões acadêmicas de mérito e acabam gerando estereótipos, crenças de que determinadas pessoas terão maior sucesso em determinadas atividades. Estereótipos oferecem risco real de serem assimilados pelos próprios agentes prejudicados por eles, gerando crenças sobre si mesmos que acabam afetando o desempenho dessas pessoas nessas atividades (BLUM, 2004; STEELE, 2010, p. 170; SAUL, 2013, p. 41-42). Quanto mais o agente se identifica com os modelos, quanto mais deseja sucesso em determinada atividade, mais ele assimila estereótipo a si mesmo e gera crenças sobre si próprio que comprometem seu desempenho:

Uma estudante de Filosofia será provavelmente, enquanto mulher, minoria no seu departamento [...]. Ao continuar em níveis mais altos de estudo, o número de mulheres vai constantemente diminuindo. Em qualquer curso que não seja o de Filosofia feminista, ela provavelmente vai encontrar um programa que consiste majoritariamente (e frequentemente exclusivamente) em autores do sexo masculino. As pessoas que ensinam a maioria dos cursos são muito provavelmente do sexo masculino. Sabe-se que todos esses fatores que chamam a atenção para o baixo número de mulheres provocam o risco do estereótipo. O risco do estereótipo tem efeito ainda mais forte em estudantes altamente comprometidos com os estudos, isso significa que as estudantes mais comprometidas provavelmente terão desempenho abaixo das suas capacidades. (SAUL, 2013, p. 44).

Estudos empíricos mostram que a questão da desigualdade de gênero na área da Filosofia segue os padrões típicos de vieses implícitos (*Implicit Bias Hypothesis*, confira HASLANGER, 2008; ANTONY, 2012; SAUL, 2013; DOUGHERTY; BARON; MILLER, 2015), que causam desigualdade pela concorrência de diferentes fatores (confira ANTONY 2012 e o modelo da “tempestade perfeita”). Isso significa que ações de combate à desigualdade devem ter diferentes alvos. Uma parte desses alvos diz respeito a políticas institucionais que estão sendo gradativamente conquistadas, como a licença-maternidade de bolsistas, a contabilidade da parentalidade no cálculo da produção, políticas institucionais de prevenção ao assédio *etc.* Outra parte diz respeito a notas características da comunidade filosófica, como a fraca representatividade de filólogas na história e na didática da disciplina, a influência de vieses na avaliação e o risco do estereótipo. Não há identificação das alunas com a figura do filósofo, que permanece associada a homens brancos de proveniência europeia. Esse tipo de estereótipo tem influência não apenas no modo como as alunas são avaliadas, como também no modo como elas veem a si próprias profissionalmente, contando como um fator importante para o baixo desempenho. Nesse padrão incluem-se de modo mais significativo as mulheres negras, que sofrem a interseccionalidade de estereótipos de gênero e raça. Quando entendemos esse quadro sobre a influência do estereótipo no desempenho, vemos que é urgente combater a desigualdade de gênero a partir da geração de um ciclo positivo capaz de reverter vieses culturais negativos.

Foi com esse propósito que surgiu o “Quantas Filólogas?”, um projeto de ensino, pesquisa, extensão e Metafilosofia sediado na Universidade Federal do Rio de Janeiro e coordenado por mim e pelo professor Ulysses Pinheiro, com a colaboração do professor Nelson de Aguiar Menezes Neto (Cap-UFRJ) e da doutora Carmel Ramos. O projeto tem diferentes frentes de trabalho e se desenvolve em associação com outros projetos

institucionais. Em uma delas, ligada diretamente à extensão universitária, alunos de graduação recebem orientação para a redação de verbetes sobre filósofas, que são publicados no *site* do projeto (www.filosofas.org/quantas). Isso diversifica a sua formação, estimula a participação de alunas e divulga informações de qualidade sobre filósofas para o público em geral.

A publicação dos verbetes do “Quantas Filósofas?” é parte da associação do projeto com a Rede Brasileira de Mulheres Filósofas (www.filosofas.org), da qual sou uma das administradoras (RAMOS ET AL., 2023). Fundada em 2019 como uma plataforma que reúne diferentes projetos sobre Filosofia e mulheres no Brasil, a Rede tem contribuído para a troca de informações e a produção de conteúdo audiovisual aberto sobre o tema. Um desses projetos audiovisuais é a série de vídeos *Filósofas Brasileiras*, uma parceria do projeto internacional “Extending New Narratives in Philosophy”, baseado no Canadá, para a divulgação internacional de vídeos sobre filósofas brasileiras com legendas em inglês (ARAÚJO, RAMOS, 2021).

O “Quantas Filósofas?” também se expandiu associando-se ao Dataphilo, um grupo de pesquisa com o propósito de desenvolver análise de metadados e estudos empíricos na área de Metafilosofia. É também parceiro da Enciclopédia Mulheres na Filosofia, editada por Yara Frateschi, Halina Leal e por mim (www.blogs.unicamp.br/mulheresnaFilosofia). A Enciclopédia conta com a contribuição de grandes especialistas brasileiros, que escrevem verbetes informativos sobre filósofas e temas feministas que podem ser usados na sala de aula e pelo público em geral. O Filósofas Antigas para Filósofas Brasileiras é a vertente de ensino e pesquisa desse projeto.

Desenvolvendo o projeto

A figura do filósofo nasce na Grécia no século VI AEC. Essa não é uma tese sobre o pensamento, a racionalidade ou a ciência; essas são atividades de todos os seres humanos em todas as culturas em todos os tempos. O que nasce na Grécia é uma ocupação especializada que supõe que fenômenos se explicam por causas que são intelectualmente justificadas (COLLOBERT 2002; LAKS; MOST, 2016; SASSI, 2018), uma ocupação que forma uma comunidade de especialistas que discute entre si a justificção para essas causas. Tal comunidade passou a se entender como capaz de transpor fronteiras políticas – cidadãos de diversas origens são capazes de conversar e trocar ideias sobre suas hipóteses –, e finalmente como encarnando um ideal cosmopolita. Esse ideal foi propagado pelos Impérios de Alexandre e Romano, consolidando a figura do filósofo grego como a concepção universal de filósofo.

É por isso que a História da Filosofia Antiga assumida como grega é uma disciplina obrigatória em todos os cursos de Filosofia, em geral no primeiro semestre de curso. A rigor, não se deve tratar de defender um marco civilizatório helênico ou ocidental, mas de usar o caso grego para especificar uma atividade. A meu ver, a função dessa disciplina é a de introduzir uma distinção entre a Filosofia e outros usos do discurso que formam o conjunto de uma cultura, distinção essa que seria aplicável a outros contextos culturais.

Se há razões sustentáveis para uma introdução institucional à Filosofia pelo seu início grego, é preciso verificar qual é o impacto disso sobre os vieses implícitos mencionados na seção anterior. A ausência de mulheres no conteúdo dessa disciplina marca o primeiro impacto do ensino e da pesquisa em Filosofia nos alunos, que pode perdurar por toda a sua carreira. O ponto é que, por causa de uma divisão social do trabalho, as mulheres gregas não recebem a educação e a informação necessárias –

a alfabetização e o acesso aos textos que em geral são lidos em reuniões masculinas – para ingressarem nesse tipo de pesquisa (DESLAURIER, 2012, p. 343-345). As filósofas na Antiguidade são exceção. Mas elas existiram e, porque as fontes são esparsas e muitas vezes não traduzidas, essa informação não está disponível.

O *Dicionário dos Filósofos Antigos*, de Richard Goulet, apresenta uma contabilidade que impressiona, dos 2.493 filósofos, 86 são mulheres, ou seja, 3,45% (GOULET, 2018, v. VII, p. 1184). Nessas 86 impressiona o impacto do pitagorismo como doutrina filosófica, mais de 25%, são pitagóricas. O pitagorismo se formula como uma comunidade no seio da qual a igualdade educacional de homens e mulheres tem um papel relevante. Há ali também a tentativa de uma abordagem filosófica da vida doméstica, em que se propõe um método para o cuidado de si e dos outros (DUTCH, 2020, p. 121).

As filósofas pitagóricas, entretanto, são apenas uma parcela desse grupo, cuja membra mais antiga é provavelmente Cleobulina de Lindos (cf. GARDELLA; JULIÁ 2019). Único nome feminino associado por Plutarco (*Banquete dos Sete Sábios*, 148d) aos célebres Sete Sábios da Grécia, sua especialidade é o enigma. A forma “O que é, o que é?” introduz a pergunta que ficou conhecida como “a questão do ser” e demanda resposta que corresponde exatamente à forma da Filosofia tal como ela surge na Grécia: busca-se uma definição que explica um fenômeno.

Se temos essas informações e se a sua inacessibilidade acarreta efeitos negativos sobre a comunidade filosófica, há uma tarefa a ser cumprida. Produzir material que possa ser usado nesse primeiro contato dos alunos com a área e que mostre que, apesar de sua minoria, as mulheres tomaram parte na História da Filosofia, reverte um estereótipo há muito reproduzido no Brasil e no mundo. Foi assim que surgiu o “Filósofas Antigas para Filósofas Brasileiras”, um braço das atividades do “Quantas Filósofas?” contemplado com financiamento da Faperj pelo programa Cientista do

Nosso Estado.

O projeto previa inicialmente três produtos em um triênio, mas esse resultado já se desdobrou. Para o primeiro ano, o produto era a tradução do inglês, juntamente com a professora Gislene Vale dos Santos, do primeiro volume (*Ancient Women Philosophers 600 B. C – 500 A. D.*) de *A History of Women Philosophers*, de Mary Ellen Waithe, obra que abriu os caminhos para o que se vê hoje como um movimento global pela ampliação do cânone filosófico. A iniciativa e a coordenação da tradução de todos os volumes foram da professora Gislene Vale dos Santos.

É de se notar a envergadura do projeto, uma vez que filósofas com especialidade em cada um dos momentos históricos dos quatro volumes se engajaram na tradução para que ela fosse feita com todo o rigor. Com isso, o texto de Waithe provou-se mais uma vez seminal. A extensão da obra é incompatível com o nível de especialização das tradutoras e, de modo geral, elas se sentiram motivadas a atualizar, criticar e expandir o material. Esse foi o meu caso, já redigi um artigo sobre questões metodológicas da obra de Waithe (em prelo) e optei por abrir outra linha de produtos do “Filósofas Antigas para Filósofas Brasileiras”, sobre a qual tratarei abaixo.

Há um número de dificuldades com relação à publicação de Waithe. A primeira foi obter os direitos autorais, uma negociação que não podia ser feita entre filósofas, mas apenas entre empresas de editoração. A segunda consistiu na situação do mercado editorial brasileiro: editoras interessadas dispensaram o projeto em função do preço dos direitos e de uma expectativa de que a comercialização do produto não valesse o investimento. A editora que finalmente comprou os direitos apresentou dificuldades financeiras no momento de publicar. Ainda não sabemos quando a tradução, pronta há dois anos, será publicada. Isso me parece indício de que a produção de livros acadêmicos no Brasil tem dificuldades de se sustentar em uma dinâmica de mercado.

Para o segundo ano, o produto era a tradução do latim para o

português, com introdução detalhada e extensas notas críticas de *História das Mulheres Filósofas*, de Gilles Ménage, um clássico do século XVII que recolhe uma grande quantidade de informação sobre 72 filósofas da Antiguidade com base em fontes esparsas. Essa tradução pretende agregar informação, por meio de notas, descrevendo o atual estado das pesquisas sobre cada uma das filósofas, com o propósito de estimular as(os) leitoras(es) a se engajar nessa reconstrução da História da Filosofia. A tradução está adiantada, mas o projeto de publicação, que prevê um formato de bolso a baixo custo, foi recusado pelas editoras consultadas até o momento. Como nesse caso não há direitos autorais a serem pagos ao autor, a impressão é de que o mercado não vê muita importância no tema.

Com as dificuldades apontadas e a motivação gerada pelo trabalho com as fontes, o terceiro objetivo, que seria a publicação de um livro autoral, foi postergado em prol de garantir a acessibilidade do material primário em português. Esse material que me pus a traduzir do grego me levou a uma iniciativa inédita, um curso de graduação em História da Filosofia Antiga baseado inteiramente em filósofas. O curso, em formato experimental, funcionou bem e os alunos se sentiram motivados a abordar a Filosofia Antiga por outros enfoques, como o debate sobre a teoria moral a partir da situação de exclusão das mulheres ou o modo como a Filosofia era praticada por mulheres. Meu objetivo passou a ser o de aperfeiçoar esse experimento.

Em consequência desse resultado, surgiu a outra linha de produtos a que me referi. Ela consiste na publicação em periódicos e livros com acesso livre de traduções das filósofas antigas que foram preliminarmente feitas para esse curso. Já foram publicados os textos de Fíntis (ARAÚJO, 2022) e Aesara da Lucânia (ARAÚJO, 2023), outros estão em prelo. Acompanham essas traduções comentários de método, que seguem os padrões que discuto na próxima seção.

Traduzindo filósofas antigas

Há vários desafios no processo de traduzir as filósofas antigas. Começo por um fato: não há obra de mulheres da Antiguidade que nos tenha chegado *pela pena de uma mulher*. Isso impõe ao projeto uma moldura metodológica para ler as fontes que transmitiram as informações que temos. Essas fontes mencionam esparsamente informações sobre as filósofas da Antiguidade e a tarefa de uma historiadora da Filosofia deve ser a do rigor cirúrgico na análise dessas fontes.

Há três exigências metodológicas preliminares. A primeira é o texto, base material que é crivo último de qualquer resultado. Dedicamo-nos à análise das edições, por vezes das variantes nos manuscritos, tradução, reconstrução de argumentos, discussão de manuscritos e interpretação intertextual dos textos em grego e latim clássicos. O método de pesquisa se estabelece, portanto, como prática de leitura, que exige também domínio das duas línguas clássicas e de ferramentas básicas de filologia e paleografia. A segunda exigência é a de domínio da literatura secundária sobre o tema. As análises em Filosofia Antiga repercutem uma tradição de mais de dois mil anos de comentários e interpretações que devem ser gradualmente reconsiderados para que uma versão o mais fidedigna possível da história possa ser apresentada. Para essa literatura, exige-se o domínio das línguas modernas, pontuando as tradições interpretativas nesses ambientes histórico-culturais. A terceira exigência é a formulação de argumentos bem fundamentados e coerentes. Uma vez que faz da leitura não uma mera observação de narrativas, mas uma busca por determinadas respostas a problemas que se impõem devido à própria tradição interpretativa do texto, é imprescindível que o trabalho seja feito com argumentos muito claros, em estrita consonância com a letra do texto e com o mínimo de

lacunas e/ou introdução de premissas anacrônicas.

Dado esse método, há questões que são muito peculiares às filósofas. Uma delas advém da finalidade da fonte que transmite o texto. Um primeiro exemplo interessante é o gosto da comédia antiga, principalmente em sua primeira geração de comediógrafos, em atacar a *persona* da mulher intelectual, a contraparte ainda mais exagerada do já cômico homem de saber. As fontes cômicas são muito informativas porque são contemporâneas ao seu objeto, mas a sua moldura interrogatória não pode ser considerada factual, como, não obstante, ocorreu na própria Antiguidade com a incorporação de piadas próprias à cena à biografia dessas mulheres, como no caso de Aspásia (ARISTÓFANES, *Acarnenses*, 523-529; EUPOLIS, fragmento 110 Austin; CRATINO, fragmento 240-241 Kock). Nesse tipo de situação, tenho aplicado a regra de extrair dela a informação compatível com outras fontes e rejeitar o que é característico do gênero que transmite tal informação, no caso da comédia, a invectiva (HENRY, 1995, p. 19-24). Essa regra visa, portanto, a combater a suposição, muito usual nos intérpretes antigos mas também repetida entre os modernos, de que a informação dada por um autor cronologicamente mais próximo do evento indica um fato. Para conseguir descolar o texto dos fatos, é mister aplicar recursos intertextuais, ou seja, comparar as informações transmitidas em diferentes suportes.

Esse procedimento é naturalmente dificultado em casos de informações de fonte única ou informações evidentemente derivadas de uma única fonte mais antiga. O caso clássico é o de Diotima no *Banquete* de Platão. Há um consenso majoritário entre os especialistas de que viveu, sim, uma sacerdotisa de Mantinea de nome Diotima (HALPERIN, 1990, p. 119). Porém, da existência dessa pessoa é difícil provar que ela teria sustentado as teses constantes no diálogo, como defendem, por exemplo, Waithe (1987, p. 101-108) e Acker (2013, p.103-116). Minhas razões são (i) a ausência de fontes independentes de Platão (EHLER, 1966, p. 131-136),

(ii) a coincidência entre essas teses e as defendidas por outros personagens platônicos (HALPERIN, 1990, p. 126-128), e (iii) a introdução de Diotima segue os padrões argumentativos do recurso socrático do interlocutor anônimo para refutação, nesse caso de Agatão (LONGO, 2000, p. 133-137).

Como se vê, a intertextualidade funciona como ferramenta de análise ainda nesses casos de fonte única. Aplicável a todo o material, é a intertextualidade que permite o que eu chamo de uma abordagem das informações em moldura. A ideia é que o contexto da fonte enquadra a informação, mas não elimina o fato. Isso é importante para evitar o que me parece um segundo equívoco metodológico: um certo ceticismo hoje predominante nos estudos clássicos. Ele se estabeleceu em grande parte pela chamada *Quellenforschung*, que, ao priorizar a fonte ao conteúdo da informação, acabou por identificar o transmissor da informação como o autor dela. Assim, ao contrário da suposição factual dos intérpretes antigos, caímos na suposição autoral de todas as informações. Isso é fatal porque, dado que todas as fontes sobre filósofas são indiretas, todas elas se transformam em objetos da imaginação desses autores.

Um caso exacerbado do ceticismo é o tratamento da pseudoepígrafe, ou seja, de textos que nos foram transmitidos sob o nome de uma filósofa, mas cuja autoria é contestada pelos intérpretes. Para discutir esse ponto, uma informação importante é estar claramente estabelecido que há na Antiguidade um mercado de textos de autores consagrados, e que esse mercado se interessava por obras raras “reencontradas” e também por obras de cunho privado, como cartas que atestavam determinada posição filosófica, moral ou política desses autores. A falsificação fazia com que se “encontrasse” uma obra que ajudava a elucidar a doutrina de certa autoridade do passado, assim como a dissolver disputas que naquele momento se estabeleciam em certo círculo intelectual. Esse é plausivelmente o caso do que se chama hoje de pseudoepígrafe pitagórica, gênero a que pertence uma porção importante das fontes de filósofas pitagóricas (ZELLER, 1868,

p. 84-84; BURKERT, 1972, p. 41; CENTRONE, 2014, p. 337; ULACCO, 2017, p. 7). Por outro lado, também permanece admissível que alguns dos textos e testemunhos que nos chegaram sejam autênticos e datáveis do período clássico (THESLEFF, 1961, p. 99).

Nesse caso, o que tenho usado como regra é suspender o juízo sobre a datação da moldura da informação e analisar a função pragmática de seu conteúdo. Explico esse procedimento da seguinte maneira: mesmo não sendo autênticos ou sendo tardios, há nesses textos a evidência de uma prática filosófica de mulheres que se descreve de determinado modo. Essa prática, ainda que de datação questionável, é por si só um dado relevante. Mas há um ponto ainda mais importante: tal prática está sendo atrelada a uma determinada mulher em posição de autoridade epistêmica, alguém como, por exemplo, Teano ou Perictione. Mesmo que esses textos sejam forjados, essa autoria é atribuída devido a essa posição de autoridade. Isso não só descreve o reconhecimento social dessas mulheres, mas também aponta que o propósito é que os leitores se impressionem com elas, plausivelmente a ponto de se inspirarem em suas ideias e seguirem os seus modelos. Se isso for verdade, mesmo na pseudoepígrafe se identifica uma motivação da propagação de um modelo de filósofa que educa outras filósofas por vir. Isso obviamente interessa aos propósitos deste projeto.

Parece-me que essas posições metodológicas são razoáveis e, se assim o forem, elas nos permitem uma reconstrução bastante interessante sobre como a Filosofia foi praticada por mulheres na Grécia entre os séculos VI AEC e VI EC. Apesar de toda uma situação social de segregação das mulheres dos ambientes de debate filosófico, ainda assim a evidência é considerável de que elas encontraram meios não apenas para se educar, mas também para debater com seus pares. Espero que descrever essa prática feminina da Filosofia seja uma contribuição não apenas para a História da Filosofia Antiga, mas também para a Metafilosofia contemporânea.

Conclusão

Procurei mostrar que o projeto “Filósofas Antigas para Filósofas Brasileiras” parte de um problema metafilosófico contemporâneo, ou seja, o fato de que a Filosofia se constitui historicamente como prática marcada pela desigualdade de gênero. A análise da literatura sobre a questão aponta o papel dos vieses implícitos na reprodução de estereótipos, que, por sua vez, parecem ser operadores potentes na exclusão de agentes que não se identificam com certo tipo de filósofo. Compreendendo que a figura do filósofo antigo foi historicamente identificada com a atividade filosófica ela mesma, o projeto dedica-se a reconsiderar os padrões de ensino da História da Filosofia Antiga a partir da inclusão da figura da filósofa antiga.

Nesse prisma, a proposta é tornar acessível em português todas as informações e textos de que dispomos sobre as filósofas antigas para que esse material possa ser usado na introdução à disciplina no Brasil. Há dificuldades metodológicas nesse resgate, uma vez que todo o material foi transmitido indiretamente. Proponho que a abordagem dessas fontes se faça com base no contraste entre o meio e a mensagem, de modo que, sem colapsá-los, seja possível extrair informações relevantes sobre quem eram as filósofas da Antiguidade, como elas praticaram a Filosofia e quais foram as suas ideias. A acessibilidade dessas informações revela que a tradução dos textos clássicos tem um insuspeitado papel central no combate à desigualdade de gênero.

Referências

ACKER, Clara. *Femmes, Fêtes et Philosophie en Grèce Ancienne*. Paris: L'Harmattan, 2013.

ALCOFF, Linda. A call for climate change. *APA Newsletter on Feminism and Philosophy*, Newark, v. 11, n. 1, p. 7-9, 2011. Disponível em: https://cdn.ymaws.com/www.apaonline.org/resource/collection/D03EBDAB-82D7-4B28-B897-C050FDC1ACB4/v11n1_Feminism.pdf. Acesso em: 22 out. 2023.

ANTONY, Louise. Different voices or perfect storm: why are there so few women in Philosophy? *Journal of Social Philosophy*, v. 43, n. 3, p. 227-255, 2012.

ARAÚJO, Carolina. Mulheres na Pós-Graduação em Filosofia no Brasil - 2015. *Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia*. 06 mar. 2016. Disponível em: <https://anpof.org.br/forum/mulheres-na-pos-graduacao-em-Filosofia-no-brasil>. Acesso em: 12 set. de 2023.

ARAÚJO, Carolina. Quatorze anos de desigualdade: mulheres na carreira acadêmica de Filosofia no Brasil entre 2004 e 2017. *Cadernos de Filosofia Alemã: crítica e modernidade*, v. 24, n.1, p. 13-33, 2019.

ARAÚJO, Carolina. Fíntis e a moderação feminina. *Phoînix*, v. 28, n. 2, p. 64-79, 2022.

ARAÚJO, Carolina. Aesara da Lucânia: Sobre a Natureza Humana. *Discurso*, v. 53, n. 1, p. 254-276, 2023.

ARAÚJO, Carolina; RAMOS, Carmel (eds.) Brazilian Women Philosophers/ Filósofas Brasileiras. 2021. Playlist (11 vídeos). Publicado pelo canal Rede Brasileira de Mulheres Filósofas. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLgMELou_Khj4_q6yBurfxTN8N9PEcAsbt. Acesso em 21 out. 2023.

AUSTIN, Colin. *Comicorum Graecorum Fragmenta in Papyris Reperta*. Berlim: De Gruyter, 1973.

BEEBEE, Helen; SAUL, Jennifer. Women in philosophy in the UK. *British*

Philosophical Association: Society for Women in Philosophy in the UK. nov. 2021. Disponível em: <https://bpa.ac.uk/wp-content/uploads/2021/11/2021-BPA-SWIP-Report-Women-in-Philosophy-in-the-UK.pdf>. Acesso: em 12 set. 2023.

BLUM, Lawrence. Stereotypes and Stereotyping: A Moral Analysis. *Philosophical Papers*, v. 33, n. 3, p. 251-290, 2004.

BURKERT, Walter. Zur geistesgeschichtlichen Einordnung einiger Pseudopythagorica. In: Von Fritz, K. Von (ed.). *Pseudepigrapha I. Pseudopythagorica – Lettres de Platon, Littérature Pseudépigraphique Juive*. Genebra: Fondation Hardt, 1972. p. 23-55.

CANADIAN PHILOSOPHICAL ASSOCIATION. Report on the Canadian Philosophical Association Equity Survey 2018. *Canadian Philosophical Association*, [S. I.] jun. 2020. Disponível em: <https://www.acpcpa.ca/cpages/reports>. Acesso em: 12 set. 2023.

CENTRONE, Bruno. The Pseudo-Pythagorean Writings. In: Huffman, C. A. (ed.) *A History of Pythagoreanism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. p. 315-340.

COLLOBERT, Catherine. *L'avenir de la philosophie est-il grec?* Saint-Laurent: Fides, 2002.

DESLAURIERS, Marguerite. Women, Education, and Philosophy. In: JAMES, Sharon L.; DILLON, Sheila, (eds.). *A Companion to Women in the Ancient World*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2012. p. 343-53.

DOUGHERTY, Tom; BARON, Samuel; MILLER, Kristie. Female Under-Representation Among Philosophy Majors: A Map of the Hypotheses and a Survey of the Evidence. *Feminist Philosophy Quarterly*, v. 1, n.1, p. 1-30, 2015.

DUTSCH, Dorothea. *Pythagorean Women Philosophers*. Oxford: Oxford

University Press, 2020.

EHLERS, Barbara. *Eine vorplatonische Deutung des sokratischen Eros: Der Dialog Aspasia des Sokratischer Aischines*. Munich: C. H. Beck, 1966.

GARDELLA, Mariana; JULIÁ, Victoria. *El enigma de Cleobulina*. Buenos Aires: Teseo, 2018.

GODDARD, Eliza. Improving the Participation of Women in the Philosophy Profession Report B: Appointments by Gender in Philosophy Programs in Australian Universities. *The Australasian Association of Philosophy*, 2008. Disponível em: https://aap.org.au/Resources/Documents/publications/IPWPP/IPWPP_ReportB_Appointments.pdf. Acesso em: 12 set. 2023.

GOULET, Richard (ed.). *Dictionnaire des philosophes antiques*. 7 volumes. Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1989-2018.

HALPERIN, David. Why is Diotima a woman? In: HALPERIN, David. *One hundred years of homosexuality and other essays on Greek love*. London: Routledge, 1990. p. 113-152.

HASLANGER, Sarah. Changing the Ideology and Culture of Philosophy: Not by Reason (Alone). *Hypatia*, v. 23, n. 2, 2008, p. 210-223.

HENRY, Madeleine. *Prisoner of History: Aspasia of Miletus and her Biographical Tradition*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

HUTCHISON, Katrina; JENKINS, Fiona. *Women in Philosophy: what needs to change*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

KOCK, Theodor. *Comicorum Atticorum Fragmenta*. 2 volumes. Leipzig: Teubner, 1884.

LAKS, André; MOST, Glenn. W. *Les débuts de la philosophie: des premiers penseurs grecs à Socrate*. Paris: Fayard, 2016.

LONGO, Angela. *La tecnica della domanda e le interrogazioni fittizie in*

Platone. Pisa: Scuola Normale Superiore, 2000.

MÉNAGE, Gilles. *Historia Mulierum Philosopharum*. Lyon: Annison, J. Posuel, C. Rigaud. 1690.

MOSS-RACUSIN, Corinne *et al.* Science Faculty's Subtle Gender Biases Favor Male Students *Proceedings of the National Academy of Sciences of the USA*, v. 109, n. 41, 2012, p. 16474–16479.

RAMOS, S *et. al.* A Rede Brasileira de Mulheres Filósofas e a desigualdade de gênero na área da Filosofia. *Perspectivas em diálogo*, v. 10, n. 23, p. 37-47, 2023.

SASSI, Maria Michela. *The beginnings of philosophy in Greece*. Princeton: Princeton University Press, 2018.

SAUL, Jennifer. Implicit Bias, Stereotype Threat and Women in Philosophy. In: JENKINS, Fiona Jenkins; HUTCHISON, Katrina (ed.) *Women in Philosophy: What Needs to Change?* Oxford: Oxford University Press, 2013. p. 39-60.

SCHWITZGEBEL, Eric.; JENNINGS, Carolyn D. *Women in Philosophy: Quantitative Analyses of Specialization, Prevalence, Visibility, and Generational Change*. 2016. Disponível em <https://faculty.ucr.edu/~eschwitz/SchwitzPapers/WomenInPhil-160719.pdf> Acesso em: 12 set. 2023.

STEELE, Claude. *Whistling Vivaldi: And Other Clues to How Stereotypes Affect Us*. Nova York: W. W. Norton, 2010.

STEINPREIS, Rhea E. *et al.* The Impact of Gender on the Review of the Curricula Vitae of Job Applicants and Tenure Candidates: A National Empirical Study. *Sex Roles*, v. 41, n. 7/8, p. 509-528), 1999.

THESLEFF, Holger. *Introduction to the Pythagorean Texts of the Hellenistic Period*. Åbo: Åbo Akademi, 1961.

ULACCO, Angela. *Pseudopythagorica Dorica*: I trattati di argomento metafisico, logico ed epistemologico attribuiti ad Archita e a Brotino. Introduzione, traduzione, commento. Berlim: De Gruyter, 2017.

WAITHE, Mary Ellen. *A History of Women Philosophers*. Vol. 1: Ancient Women Philosophers 600 B. C.-500 A. D. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1987.

ZELLER, Eduard. *Die Philosophie der Griechen in Ihrer geschichtlichen Entwicklung*. 2ª ed, v. 3, 2. Leipzig: Resiland, 1868.

Ancient women philosophers for Brazilian women philosophers

Abstract: This is a contribution to the editorial Women Who Translate the Classics, which is dedicated to fostering a greater impact of translations of Greek and Latin classics by women. It presents the partial results of the project Ancient Women Philosophers for Brazilian Women Philosophers, developed since 2021 with Faperj support, based on its central objective of reducing gender inequality in academic education in Philosophy in Brazil. The first section presents data on gender inequality in the world and the hypotheses formulated about its causes. The second section presents the objectives of the project and its partial results. The last section deals with issues of translation method and text analysis, with emphasis on the fact that sources on ancient women philosophers are always indirect. I conclude by pointing out how the project, by connecting a contemporary metaphilosophical question with the identification of the philosopher in antiquity, places the translation of the classics into Portuguese as a central piece in the fight against gender inequality. Keywords: Ancient Philosophy. Women Philosophers. Gender gap. Metaphilosophy.

Uma perspectiva feminina sobre traduzir Xenofonte no Brasil de hoje

Lucia Sano¹

Resumo: O texto discute minha trajetória como pesquisadora de literatura grega antiga, da qual resulta a tradução de duas obras de Xenofonte de Atenas usualmente consideradas historiográficas: *Ciropédia* (2021) e *Anábase* (publicação prevista em 2024). Procuo refletir sobre como minha relação com a tradução dos clássicos se definiu (e se alterou) a partir do contexto mais amplo dos Estudos Clássicos no Brasil no século XXI, considerando-se, entre outros fatores, a expansão da nossa área de pesquisa no país, resultante de políticas públicas, as condições de trabalho no campo acadêmico e a ascensão do pensamento conservador e extremista no país nos últimos anos.

Palavras-chave: Tradução. Estudos Clássicos. Brasil. Xenofonte.

Neste artigo não me proponho a refletir sobre minhas escolhas a partir de uma determinada perspectiva teórica ou mesmo de princípios estéticos que antecedam e orientem as minhas traduções, mas escrevo acerca de alguns aspectos que me pareceram fundamentais como definidores do meu trabalho como tradutora, sobretudo da relação com a Academia e do contexto político brasileiro dos últimos anos.² Assim, o tema deste artigo, talvez eu pudesse argumentar, se insere no que hoje tem se chamado de *translator studies* (CHESTERMAN, 2009; KAINDL, 2021). A verdade, porém, é que não faço um estudo, mas apenas um relato em primeira pessoa, que alguns podem considerar sofrer demais daquilo

1 Professora Associada de Língua e Literatura Gregas da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). *E-mail*: lucia.sano@unifesp.br

2 Este artigo começou a ser redigido para o simpósio *Mulheres que traduzem clássicos*, que ocorreu em outubro de 2022. Participei da etapa do evento na Casa Guilherme de Almeida, em São Paulo. Agradeço a todas e todos da Universidade Federal Fluminense que estavam envolvidos na organização, em especial a Renata Cazarini de Freitas e Alice Haddad. Agradeço ainda a Rodrigo Barreto Ribeiro pelas sugestões de leitura.

que Pierre Bourdieu (1986) chamou de *ilusão biográfica*: a tendência de analisarmos nossa própria história como uma narrativa, vendo nela muito mais coerência e sequências lógicas onde de fato elas inexistem ou estão presentes em grau bem menor. Para mim, no entanto, basta que eventos pessoais sirvam de ponto de partida para reflexão. Penso que, antes de ser um caso específico, este relato fala também de estruturas que têm determinado o trabalho de muitas de nós e que ainda precisam ser reiteradamente expostas ou criticadas.

A minha atual empreitada na tradução, uma nova versão em português da *Anábasis* de Xenofonte, teve início no ano de 2017. Na época, planejava solicitar credenciamento no recém-fundado Programa de Pós-Graduação em Letras da Unifesp, uma universidade federal que só passara a oferecer cursos de graduação em Letras em 2009. Para tanto, redigi novo projeto de pesquisa. Eu já havia traduzido a *Ciropédia* e seguir com a *Anábasis* parecia bastante oportuno. Embora esta seja uma obra célebre, ela é, assim como a *Ciropédia*, pouco estudada e lida no Brasil, onde com alguma sorte ainda se pode encontrar, em sebos e livrarias, a versão portuguesa de Aquilino Ribeiro (1885-1963), intitulada *A Retirada dos dez mil*. Diferentemente de outros países em que é marginalizada,³ ao menos na área de Estudos Clássicos, a tradução é central na produção acadêmica brasileira e confere, portanto, pelo menos à parte das tradutoras, a liberdade de escolher as obras que deseja verter. Temos assim uma influência mais direta na definição de quais são os textos *clássicos* acessíveis a um público amplo.⁴ Entendo que, no processo de retradução, contribuo para reiteração do *status* de clássicos dado a essas obras xenofontianas, que talvez passem

3 Emily Wilson, em artigo publicado no jornal britânico *The Guardian* em 2017, associa o número pequeno de mulheres tradutoras de clássicos na língua inglesa à necessidade de produção de maior reconhecimento na Academia.

4 “Nonetheless, it can be argued that translation functions as one cultural practice through which a foreign text attains the status of a classic: the very fact of translation not only implies that the text has been judged valuable enough to bring into another culture, but also increases this value by generating such promotional devices as jacket copy, endorsements, and advertisements and by enabling such diverse modes of reception as reviews, course adoptions, and scholarly research” (VENUTI, 2008, p. 27). Cf. GALASSO, 2023, p. 5-7.

agora a ser um pouco mais lidas no país.

O projeto escrito em 2017 indicava início imediato, mas eu só entrei num processo contínuo de tradução da *Anábase* em agosto de 2020. O ano é aquele do início da pandemia de Covid-19; os primeiros casos no país haviam sido registrados na derradeira semana de fevereiro, quando findava o carnaval. Segundo estudo da Fiocruz,⁵ morreram, em decorrência do Covid-19, 230.452 brasileiros em 2020. Eu fui do tipo que, durante a pandemia, pôde ficar confinada em casa. E mais, fui do tipo que pôde procurar o que fazer: novas receitas, curso de desenho, yoga. Depois de alguns meses, me agarrei à tradução tão adiada; oportuno agora era apenas ter tarefas diárias bem definidas e cumpri-las para dar alguma ordem a um caos que não parecia ter fim.

Para a maior parte das mulheres professoras e pesquisadoras, a situação foi bem diferente. Mais e mais artigos comprovam, com base no número de publicações no período, que a desigualdade de gênero aumentou no ambiente acadêmico durante os anos em que a pandemia nos impôs medidas de contenção.⁶ Nesse caso, como em quase todo o resto, os impactos na Academia refletem um contexto mais amplo. Os autores de um artigo publicado no periódico *Lancet* resumem assim os seus principais achados:

Entre março de 2020 e setembro de 2021, as mulheres eram mais propensas a relatar perda de emprego (26.0% [intervalo de incerteza de 95% 23.8–28.8], em setembro de 2021) do que homens (20.4% [18.2–22.9], até setembro de 2021), bem como deixar o trabalho para cuidar de outras pessoas (proporção de mulheres para homens: 1.8 até março de 2020 e 2.4 até setembro de 2021). Mulheres e meninas

5 “Estudo analisa registro de óbitos por Covid-19 em 2020”, de autoria de Bel Levy, publicado no site da Fundação em 25 de outubro de 2021. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/noticia/estudo-analisa-registro-de-obitos-por-covid-19-em-2020>.

6 E. g. RIBAROVSKA et. al. (2021), IÑAKI et al. (2022).

tinham 1-21 vezes (1-20 a 1-21) mais chances do que homens e meninos de relatar o abandono escolar por outros motivos que não o fechamento da escola. As mulheres também tiveram 1-23 (1-22 a 1-23) vezes mais probabilidade do que os homens de relatar que a violência de gênero aumentou durante a pandemia. Em setembro de 2021, mulheres e homens não diferiram significativamente na hesitação ou aceitação da vacina (FLOR; FRIEDMAN *et. al.*, 2022, p. 2381).

O estudo foi feito por pesquisadores norte-americanos. Ainda que o último dado citado no trecho sugira o contrário, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, a porcentagem de mulheres que aceitou a vacina contra o vírus da Covid-19 quando ela foi disponibilizada foi maior que a dos homens.⁷ No Brasil, tínhamos um presidente que desencorajou o distanciamento social, agiu para atrasar a disponibilidade da vacina e atuou para criar desconfiança em torno da sua segurança e eficácia. Se aqui retomo o que vivíamos quando eu trabalhava na tradução da *Anábase*, é porque isso importa.

O convite para falar no evento *Mulheres que traduzem clássicos* me deu a oportunidade de refletir publicamente pela primeira vez sobre minha trajetória acadêmica e minhas escolhas enquanto tradutora. Quando me voltei à *Ciropédia* de Xenofonte, eu já havia vertido no mestrado o texto *Das narrativas verdadeiras*, de Luciano de Samósata, que foi publicado em 2015 em coletânea organizada pelo professor Jacyntho Brandão. Sozinha, fiz algumas tentativas de publicar a tradução antes disso, sem nunca atrair

7 Manchete de uma notícia do jornal Folha de São Paulo (em 02 jun. 2021) de autoria de Rafael Balago: “Nos EUA e no Brasil, mulheres se vacinam mais contra Covid do que homens”.

interesse. De Luciano para o estudo do romance grego, tema do meu doutorado, o pulo foi pequeno, já que eu ainda lidava com o contexto cultural do império romano e com a ficção em prosa. Ao defender a tese, no fim de 2013, porém, a minha vontade era de mudar de ares, mas continuar estudando a narrativa em prosa grega. A *Ciropédia* havia chamado minha atenção quando soube que a obra era considerada uma espécie de precursora do romance grego. A descoberta foi talvez tardia, mas colaborou para isso o fato de que Xenofonte não foi leitura indicada em nenhum curso que fiz na graduação ou na pós, tendo o autor estado nos últimos tempos à sombra de Platão e Tucídides.

Já havia adquirido os três volumes da edição da Les Belles-Lettres da *Ciropédia*, quando recebi um *e-mail*, no início de 2014, sondando meu interesse em fazer uma tradução do texto. Era do Alcino Leite Neto, então editor da Três Estrelas, que me contatava por indicação do professor Breno Sebastiani. Foi uma coincidência feliz. Assinei o contrato e entreguei a primeira versão completa da *Ciropédia* em meados de 2016, pouco mais de dois anos depois, quando a editora já passava por mudanças. Em seguida, veio a notícia de que ela seria fechada, em posse dos direitos autorais da minha tradução. Não havia o que fazer, senão esperar. Somente em 2019, Rita Mattar, que viria a ser minha editora na Fósforo, me procurou para dizer que havia boas perspectivas do meu texto ser publicado, o que aconteceu em 2021.⁸ Foram cinco anos de espera até o texto chegar às livrarias. Esse é um resumo do percurso que me possibilitou estar entre os cinco finalistas do prêmio Jabuti de 2022 na categoria tradução.

Na verdade, minha primeiríssima experiência com tradução havia sido uma iniciação científica financiada pela Capes por meio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic), sob supervisão da

8 Rita Mattar foi cuidadosa e respeitosa com meu trabalho de tradução ao longo de todo o processo de edição, em que eu fui sempre consultada. Não participei da elaboração do projeto gráfico, mas ajudei a escolher a passagem da *Ciropédia* que consta na contracapa. Devo mencionar ainda o trabalho de preparação da Dra. Camila Zanon, amiga e helenista de grande talento, que deu contribuições importantes para a tradução final.

professora Adriane Duarte, na USP. Foi ainda na graduação, portanto, que fiz uma versão inicial do primeiro livro de *Das narrativas verdadeiras*. Convém aqui não registrar só o sucesso: por duas vezes tive meu pedido de bolsa negado pela Fapesp e a justificativa dada pelo parecerista estava centrada justamente na falta de um entendimento teórico do processo de traduzir. Não fosse o programa Pibic e o incentivo da minha orientadora, eu possivelmente teria desistido da carreira acadêmica naquele momento. E não só por causa da frustração. Ainda que fosse boa aluna, não me via participando dos debates dos grupos majoritariamente masculinos que eu via pelos corredores de uma faculdade majoritariamente feminina. Naqueles dias de graduação, a minha tradução voltava repleta de correções da mão da Adriane, que ainda podava meu humor involuntário, como quando eu me decidia pela palavra *broquel* em vez de *escudo*. Não diria que sou uma tradutora nata.

Meu projeto de mestrado se estruturou depois em tradução e estudo do texto, um formato que se tornou típico do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da USP nos anos seguintes.⁹ Em 2009, um ano depois de tornar mestre, eu já era professorada concursada da Unifesp, trabalhando num *campus* com novos cursos da área de Humanas. Dei sorte de ter um título numa época em que o programa Reuni financiava a expansão do ensino superior público e gratuito, aumentando os investimentos em instituições federais tradicionais e criando novas universidades. Sem esse cargo, não tenho dúvida, a tradução da *Ciropédia* não teria sido assinada por mim. Talvez nem existisse. Afinal, somos nós, todas pesquisadoras, que hoje estamos traduzindo clássicos gregos e latinos no Brasil.

O trabalho com Xenofonte, aliás, acabou alterando os rumos da minha produção como pesquisadora. Por causa do autor, passei a ser percebida como alguém que podia transitar entre a literatura e a historiografia, e fui

⁹ A tradução disponibilizada no meu mestrado, acessível pelo banco digital de teses da USP, porém, contém erros que não pude corrigir. Considero a versão de 2015 mais amadurecida.

convidada a colaborar com projetos de temática bastante diferente dos que eu havia participado até então. Esse trânsito entre o fictício e o histórico continua sendo, para mim, difícil, mas nos anos seguintes me dediquei a ele, enquanto me desiludia com a ideia de que eu veria o Brasil apenas progredir ao longo da minha vida adulta, uma ilusão que havia nascido quando eu era criança com o Plano Real e se cristalizara com os programas que visavam trazer ao ensino superior estudantes que eram a primeira geração de suas famílias a frequentar a universidade. Sair da ilusão foi difícil. Fui por fim obrigada a entender que o nosso sistema democrático sequer é sólido.

Escrevi, então, a partir da obra de Xenofonte, sobre os momentos por ele registrados em que a violência e a injustiça puderam ser estimuladas pela manipulação das emoções políticas; escrevi também sobre de que forma o percurso de Terâmenes, morto pelo regime dos Trinta Tiranos em Atenas, poderia ser lido nas suas *Helênicas* como um alerta ainda válido àqueles que decidem apoiar de forma utilitária líderes violentos cujos objetivos incluem a derrocada da democracia.

Passei, ainda, a desejar discutir a heroicização da violência masculina enquanto parte do legado antigo e argumentei que o questionamento da representação essencialmente positiva da guerra empreendida por Ciro, o Grande, é feita na própria *Ciropédia* na história da única personagem feminina importante, Panteia, que morre arrependida de atuar em causa da ambição de Ciro. Evidentemente, não acredito que o gênero sexual possa explicar os gostos por um ou outro tema. Sei hoje, porém, após a leitura de um texto da historiadora militar Nadejda Williams, publicado no *Eidolon* em janeiro de 2018, que, embora as mulheres que estudem militarismo na Antiguidade sejam uma reconhecida minoria,¹⁰ suas pesquisas tendem,

10 THONEMAN (2019) mapeia gêneros sexuais, preferências temáticas e vies editorial em publicações em inglês de Estudos Clássicos. Priorizando a organização dos chamados *Companions*, em que os autores são geralmente convidados pelos editores, o autor conclui que a área em que há maior predominância de pesquisadores homens é a história militar.

mais que as dos homens, a se focar nos traumas e sofrimentos das vítimas das guerras.

Pesquisando e refletindo para o evento *Mulheres que traduzem clássicos*, percebi também que tendo a tratar mais eufemisticamente a violência representada nos textos, de algum modo a atenuando, e agora passo a um exemplo disso. Comparo aqui um trecho da minha tradução da *Ciropédia* (VI.1.31) com uma mais recente feita por Emerson Cerdas:

Como Ciro queria enviar um espião para Lídia para saber o que estava fazendo o rei assírio, pareceu-lhe que o mais indicado para essa missão era Araspas, o guardião daquela bela mulher, pois a situação de Araspas tinha chegado ao ponto em que, tomado de paixão por ela, foi forçado a fazer-lhe propostas amorosas (SANO, 2021, p. 254-255).

Ciro, querendo enviar um espião à Lídia para descobrir as ações do Assírio, pareceu-lhe adequado para a missão Araspas, o guarda da bela mulher. Pois a Araspas ocorrera o seguinte: tomado de amor pela mulher, se viu constrangido a propor-lhe relações sexuais (CERDAS, 2020, p. 30)

A minha versão é a primeira e o motivo do arrependimento é o “propostas amorosas”, mais acertadamente vertido por “relações sexuais” por Cerdas, que deixa mais explícita a violência da investida indesejada de Araspas sobre Panteia; o termo grego é *sunousia* (συνουσία). Refleti a respeito dos meus motivos para tal escolha, que ajuda a caracterizar Araspas de forma menos negativa. Percebo agora que o eufemismo pode ser um aspecto da minha linguagem e que devo me policiar para não o usar em traduções em momentos descabidos. Não acredito que haja algo

que se possa considerar tradução feminina,¹¹ assim como não acho possível constranger autoras dos mais diferentes contextos, temas e interesses na categoria *literatura feminina*, mas, admito, não acharia estranho caso me digam que há justificativas sociais para um uso maior de eufemismos desnecessários por mulheres.

Quando a *Ciropédia* foi finalmente publicada em 2021, sem dúvida superestimando a importância da apresentação da minha tradução ao público, na época do lançamento, eu me afligi pensando, entre outras coisas, que o Xenofonte pudesse ser visto, numa leitura enviesada, como um defensor pioneiro da meritocracia nos moldes em que hoje é propagada, em que se defende que cada pessoa pode e deve ascender economicamente sem que para isso sejam decisivas as suas condições iniciais. Admito que essa ideia foi alimentada, pouco depois do lançamento, por uma resenha de um leitor num site de vendas de livros que, entusiasmado com *Ciropédia*, parecia entender como fundamento do seu sucesso o fato de que naquela época inexistia o que muitos chamam de *vitimização*. O ano, repito, era 2021, a crise no país se agravava, e eu entendia qualquer texto público como passível de ser objeto da disputa política atual. É verdade que o exército vitorioso que *Ciropédia* é estimulado pela competição entre os soldados, que são recompensados de acordo com o mérito de cada um, mas sua excelência só passa a existir quando a persas pobres e a persas ricos são dadas condições idênticas de armamento, treinamento e alimentação, tendo em vista o que se entende, na economia da obra, como bem comum, ou seja, a expansão do poder de *Ciropédia*. Anteriormente, o narrador xenofontiano já havia explicado que o acesso à educação na

11 Para uma abordagem inteligente da questão, cf. MYERS (2019) que discute as metáforas utilizadas em críticas de traduções feitas por mulheres e homens.

Pérsia era irrestrito (aos homens), mas que, na prática, os pobres largavam a escola e o treinamento para guerra porque precisavam trabalhar.

Além disso, antes do lançamento da *Ciropédia*, eu havia me visto diante dos editores da Fósforo defendendo a manutenção de estranhamentos na minha tradução, o que para mim foi algo surpreendente, uma vez que sempre me achei uma tradutora afeita a anacronismos e modernizações que não escondam da leitora que o texto grego sofreu intermediações ao longo do tempo, a tradução sendo uma dessas intermediações, e que não existe acesso direto às obras antigas. Na preparação do texto, me opus até mesmo a algumas notas explicativas que pudessem me soar minimamente condescendentes com a leitora.

A tradução é com frequência vista como um processo sempre frustrante, que produziria a sensação talvez mais celebrenemente descrita por Paul Ricoeur (2006) como resistência ao próprio ato de traduzir, o enfrentamento da intraduzibilidade. No caso da literatura antiga, foi sobretudo nas obras historiográficas que esse desafio resultou em mera transliteração de palavras. Essa é uma opção que reflete aquilo que Neville Morley (2008) chama de “das Altertum das sich nicht übersetzen lässt” (a Antiguidade que não pode ser traduzida). De fato, conceitos gregos como *pólis* ou *demos*, ou latinos, como *familia* e *res publica*, são mais complexos do que as palavras tipicamente vistas como correspondentes em línguas modernas permitem transmitir, e às vezes o tradutor justifica sua preferência pela transliteração pelo fato de que ela permitiria maior discernimento da cultura representada no texto. Assim, “a Antiguidade Clássica é entendida e representada por historiadores tanto como diretamente acessível e compreensível, quanto como algo claramente distante e não-moderno; parcialmente traduzível e parcialmente resistente à tradução” (MORLEY, 2008, p. 129).

Embora eu recuse as transliterações como estratégia de tradução, entendi, no processo de edição da *Ciropédia*, que havia ainda um passo

em direção à adaptação do texto para um público contemporâneo e não especialista que eu não queria dar. Para mim, a leitora brasileira deveria sentir constantemente que a Antiguidade é distante da contemporaneidade e se assenta numa base diferente de conhecimento, valores e imagens. Hoje trabalho na revisão da *Anábise* e, onde há helenismos, ainda que raros e desconhecidos, eu os tentarei manter em pequeno número na negociação com os editores. Em todo o resto, procurei ser simples e clara como quase sempre é o texto xenofontiano e abduco das facilidades do uso do “tu” pelo dificultoso “você” em português, que deixa a tradutora com a tarefa extra de evitar ambiguidades e repetições. Falo, porém, em *harmosta*, *navarco*, *agorânomo*, onde antigamente eu talvez dissesse *governante*, *almirante*, *fiscal*; passei a ver essas palavras como lembretes lexicais de que podemos, mas talvez nem sempre devamos, ler o texto antigo sem dificuldades.

Sou hoje uma tradutora mais autoconsciente, mas também porque me tornei uma leitora mais crítica dos clássicos. O debate público dos últimos anos, os embates políticos acentuados pela pandemia, o questionamento da pertinência do estudo das obras gregas e latinas num país colonizado (em um momento em que o seu valor não é mais tido como autoevidente), o medo do retrocesso e da tirania me moveram de onde eu estava. Isso ficou claro nos artigos que eu escrevia e me peguei ponderando como eu havia mudado também como tradutora. Ora, a teoria e as práticas da tradução feminista me parecem já ter demonstrado muito bem o que é uma tradução consciente do seu aspecto político;¹² os métodos interventores e corretores são ferramentas oferecidas pelas mulheres, mas não me sinto à vontade com tal grandeza de agressão e incorporação.¹³ Ainda assim, o desejo de intervenção no texto existe. No fim do livro I da *Anábise*, quando

12 “Over the past decade a number of women translators have assumed the right to query their source texts from a feminist perspective, to intervene and make changes when the texts depart from this perspective. Drawing attention to the political clout they personally assign to language and to the impact of a translator’s politics, they openly intervene in their texts” (FLOTOW, 1997, p. 24). Para uma revisão dos estudos sobre tradução literária feminista, cf. IRSHAD, YASMIN (2022).

13 Agressão e incorporação são os estágios intermediários de qualquer processo tradutório, conforme George Steiner (1975). A variedade de graus é impressão minha.

Ciro, o Jovem, já está morto em campo de batalha, o narrador relata que uma de suas concubinas fora presa pelos persas de Artaxerxes II (1.10.2). Xenofonte apenas diz que ela era chamada de “sábvia e bela”. O que é duas vezes frustrante nesse breve registro é o fato de sabermos não só que essa mulher, apelidada de Aspásia, foi uma figura singular, mas também que Xenofonte é capaz de explorar o interesse narrativo e político de uma mulher sábvia e bela, como ele demonstra no caso de Panteia na *Ciropédia*. Nenhum desenvolvimento parecido é dado às poucas figuras femininas na *Anábase* e, por isso, eu expando o texto xenofontiano com notas explicativas.

Creio também que distanciar e aproximar a leitora do mundo antigo são ambos movimentos possíveis e importantes numa mesma tradução. Vou dar um exemplo de aproximação que considero bastante válido. O diálogo *Econômico*, também de Xenofonte, foi publicado em tradução da professora Anna Lia de Almeida Prado em 1999. Essa obra trata de economia doméstica. Prado decidiu traduzir a palavra grega *periousia* (περιουσία) como *superávit*, em vez de usar um termo mais banal, como “excesso”. Admirei o tamanho da sua ousadia com esse anacronismo. Trago esse exemplo aqui porque acho que escolher um termo tão técnico e moderno como *superávit* tem como efeito dar ao texto uma sofisticação de conceito e de reflexão que se quis negar a Xenofonte, visto muitas vezes, em tempos mais recentes, como um autor enfadonho ou simplório, algo que está longe de ser verdade.

Dou outro exemplo, agora retirado da minha atual tradução de um trecho do livro VI da *Anábase*¹⁴ em que o exército grego, já em território familiar, empreende um ataque a umas vilas na Trácia (VI.3.3):

καὶ ἄτε ἐξαίφνης ἐπιπεσόντες ἀνδράποδά τε πολλὰ
ἔλαβον καὶ πρόβατα πολλὰ περιβάλλοντο.

Creio que algum tempo atrás eu teria traduzido o trecho assim:

14 Neste momento, a minha tradução da *Anábase* ainda não passou pelo processo de preparação e edição e, por isso, ela ainda deve ser considerada provisória.

“porque realizavam um ataque repentino, capturaram muitos prisioneiros e estavam conseguindo cercar muitos animais”. A palavra *andrápoda* (ἀνδράποδα) utilizada na passagem, porém, designa homens capturados para serem vendidos como escravos. Minha tradução atual é esta: “porque realizavam um ataque repentino, capturaram muitos humanos para escravizar e estavam conseguindo cercar muitos animais”. Os gregos tomam prisioneiros várias vezes ao longo da *Anábese*, e penso que o horror da escravidão deve ser evidenciado. Alguém poderia argumentar que a tradução problematiza o que para os gregos era prática aceitável e comum, que os direitos humanos são algo recente no nosso imaginário, como talvez eu mesma tivesse pensado algum tempo atrás. Respondo que a intenção é essa porque hoje, mais do que ontem, eu acho que problematizar é importante.

O mundo antigo é distante do nosso, é isso que quero dizer, mas ele continua a influenciar nosso entendimento do mundo atualmente; traduzi-lo de uma forma que tente desnaturalizar seus aspectos negativos não significa desfigurá-lo. Ora, relembro que a *Anábese* circulou retalhada durante parte da história da sua recepção,¹⁵ em edições que privilegiavam seu conteúdo mais facilmente reconhecido como heroico e edificante: a marcha valorosa dos soldados que escapam das entranhas do império persa superando um sem-número de intempéries até alcançar o mar. Há menos interesse em lembrar, por exemplo, que, no último episódio da narrativa, Xenofonte e outros gregos que nada haviam lucrado ao participar da empreitada de Ciro (e na de Seutes, uma figura bem mais medíocre) enriquecem porque, da perspectiva do narrador, os deuses os auxiliam a assaltar e prender um persa de nome Asídates, sua mulher e seus filhos e a roubar tudo o que eles tinham. É um final feliz para Xenofonte, que descreve a ação como marcial, sancionada pelos deuses, contra um

15 Em geral, em edições que podemos chamar *escolares* a partir da segunda metade do século XIX. Cf. ROOD, 2004, p. 45.

persa visto como inimigo. No entanto, o caráter privado da ação (hoje) incomoda. Isso ainda é heroico?

Bess Myers (2019), comparando as formas como Robert Fagles e Emily Wilson descrevem seus processos tradutórios da poesia homérica, observa:

Em vez de descrever como ela canalizou a musa da tradução, Wilson reconheceu o tempo e o esforço necessários para traduzir [...] O que é significativo aqui é a maneira como esses dois tradutores falaram sobre o trabalho de traduzir. Fagles elaborou uma narrativa de seu processo que soa como inspiração divina, como se ele e Homero canalizassem a mesma musa e falassem na mesma voz. O relato de Wilson destaca o fato de que o trabalho de tradução é apenas isso – trabalho. (MYERS, 2019, s. p, tradução nossa)¹⁶

Tradução é trabalho, é assim que eu também, como Emily Wilson, a encaro. Embora seja uma atividade criativa em que posso pôr em prática meu amor pela escrita, não a vejo como expressão da minha verve artística ou inspirada, tampouco sei como invocar as musas depois de meses olhando para uma mesma passagem sem perceber como aprimorá-la. Enquanto professora concursada, entendo que tenho uma posição privilegiada, mas quero repetir que nossas condições de trabalho poderiam melhorar. A *Ciropédia* foi publicada com 400 páginas. A *Anábasis* terá mais ou menos

16 “Rather than describing how she channeled the muse of translation, Wilson acknowledged the time and effort that translating takes [...] What is significant here is the way these two translators have talked about the labor of translating. Fagles crafted a narrative of his process that sounds like divine inspiration, as though both he and Homer channeled the same muse and spoke in the same voice. Wilson’s account highlights the fact that the work of translation is just that – work”.

o mesmo número. O tempo que levei para traduzir cada uma dessas obras se conta em anos e o que levei para revisá-las acresce mais alguns anos à conta. São textos longos e as horas de trabalho necessárias não seriam pagas de forma justa por editora nenhuma, haja vista que são muitas. Na minha opinião, as traduções foram possíveis apenas porque minha vida de tradutora está atrelada à minha vida de docente pesquisadora concursada.

Volto ao fato inicial de que redigi o projeto de tradução da *Anábase* ainda em 2017, mas consegui traduzir o texto somente anos depois, no período de isolamento social provocado pela pandemia de Covid-19, quando quase todas as nossas atividades cotidianas fora de casa foram interrompidas e o trabalho de traduzir me dava uma sensação mínima de controle. O projeto pouco havia avançado desde 2017 em razão do fato de que o trabalho de tradução de um texto tão longo exige tempo, e nessa época eu havia passado a compor a chefia do departamento de Letras, em que me mantive por três anos. As exigências cotidianas do cargo de chefia e as metas de produção a cumprir como professora da pós-graduação dificultaram o desenvolvimento do projeto, uma vez que ele tomava quase todo o meu tempo. Ora, eu sabia que ter poucas publicações faria com que fosse mais difícil que alunas orientadas por mim recebessem bolsas de pesquisa e a minha responsabilidade era também com elas. Tive que deixar a *Anábase* em suspenso e fui avolumar minha produção.

Assim, louvável que seja o projeto de expansão do ensino superior de qualidade e gratuito, e a democratização de acesso que pôde promover até o ano de 2016 (e, esperamos, volte a promover), as estruturas tradicionais estão em grande parte sendo reproduzidas na organização do nosso campo de atuação. E aqui incluo a desigualdade de gênero – como exemplo menciono o trabalho feito por Carolina Araújo, que demonstrou esse fato na área de Filosofia em artigo publicado em 2019; não vejo motivos para achar que em outras áreas os achados seriam diferentes. É possível que alguém viesse me dizer que eu não traduzi nesses anos por

incapacidade individual, mas em nada me interessa expandir minha capacidade de trabalho. O fato é que mantendo esse ritmo e correndo para atender as exigências de número de orientações, tipos de publicação e internacionalização da minha pesquisa, talvez eu não consiga mais assinar tradução nenhuma depois da *Anábasis*. Pelo menos não uma longa, que consuma tanto tempo de dedicação e valha tão poucos pontos nas avaliações a que somos submetidas. Acrescento às condições de trabalho o fato de que, já há algum tempo, sou uma das cuidadoras de familiares, uma situação que torna mais complexo o equilíbrio das responsabilidades e impede, por exemplo, afastamentos longos no exterior. Historicamente, mais mulheres do que homens se ocupam dos cuidados com familiares e as pesquisadoras mães são mais exigidas que os pais; a demanda de produção, no entanto, é constante e a mesma para todos em termos quantitativos. Se queremos mais mulheres tradutoras de clássicos, promover mudanças nas condições em que esse trabalho é feito é algo necessário. Recentemente tomei conhecimento de um mapeamento de desigualdades na área de Estudos Clássicos no Reino Unido, produzido para o Council of University Classical Departments (CUCD), que prevê relatórios regulares.¹⁷ Ver os problemas pessoais que eu enfrento citados e quantificados enquanto questões sociais foi algo importante para mim. Não se trata, porém, apenas de visibilidade: o relatório é acompanhado de propostas concretas para lidar com as desigualdades.

Nos anos após a minha entrada na Unifesp, vi ainda muitos dos meus contemporâneos na graduação da USP, tanto do latim quanto do grego, assumirem vagas em universidades federais. Só que todos eram homens. Não vi colega mulher, da minha época de graduação da USP, se tornar professora nessa expansão e reconstrução promovida no âmbito federal.

¹⁷ O relatório que consultei está disponível no site do Council of University Classical Departments. Ele é intitulado *Equality and Diversity in Classics Report*, data de novembro de 2020 e é de responsabilidade de Victoria Leonard e Helen Lovatt.

Evidentemente, não se trata de um problema de talento: algumas delas continuam construindo carreiras acadêmicas sólidas e invejáveis, outras foram ser bem-sucedidas em outros espaços ou países. Talvez, é claro, tenham influenciado o acaso e o desejo de cada uma das minhas colegas mulheres, eu não tenho como saber; mas a desigualdade é tanta que me faz suspeitar de respostas que desconsiderem as estruturas sociais.

Desse modo, entendo como indispensável que os homens também sejam convidados a refletir sobre propostas para lidar com a desigualdade de gênero. Pensar em como dar cabo desse problema específico é um trabalho que, no mais das vezes, é acrescido à pilha das tarefas a serem realizadas pelas mulheres. Ora, sem fazer um levantamento de fato, me ocorre que há apenas homens professores de grego clássico na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na Federal do Paraná, na Federal da Bahia e na Federal de Minas Gerais (após a aposentadoria recente da professora Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa). Se queremos, nós e eles, diminuir a desigualdade e são eles que estão em maioria nessas posições de autoridade, o trabalho de reflexão tem que ser deles também. Sem a generosidade de colegas homens que me abriram portas, talvez eu não tivesse publicado nem a primeira, nem a segunda das traduções que assinei. Talvez a *Ciropédia* nem existisse.

Seria ainda algo interessante que os tradutores homens fossem em algum momento, como são as mulheres, questionados a respeito de como seu gênero influencia suas escolhas tradutórias e a recepção do seu trabalho, que a meu ver tende a ser mais positiva e festejada que a das mulheres.

Referências

ARAÚJO, Carolina. Quatorze anos de desigualdade: Mulheres na carreira acadêmica de Filosofia no Brasil entre 2004 e 2017. *Cadernos de Filosofia Alemã*, v. 24, n. 1, p. 13-33, 2019.

BALAGO, Rafael. Nos EUA e no Brasil, mulheres se vacinam mais contra

Covid do que homens. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 02 jul. 2021. Caderno Mundo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/07/nos-eua-e-no-brasil-mulheres-tomaram-mais-vacinas-contracovid-do-que-homens.shtml>. Acesso em 13 jun. 2023.

BORDIEU, Pierre. L'illusion biographique. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n. 62-63, p. 69-72, 1986.

BRANDÃO, Jacyntho Lins (org.). *Luciano de Samósata*: Biografia Literária. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2015.

CERDAS, Emerson. O Conto de Panteia: Introdução, Tradução e Notas. *Translatio*, n. 19, p. 16-40, 2020.

CHESTERMAN, Andrew. The Name and Nature of Translator Studies. *Hermes – Journal of Language and Communication in Business*, n. 42, p. 13-22, 2009.

FLOR, Luisa S.; FRIEDMAN, Joseph *et al.* Quantifying the effects of the COVID-19 pandemic on gender equality on health, social, and economic indicators: a comprehensive review of data from March, 2020, to September, 2021. *Lancet*, v. 399, p. 2381–97, 2022.

FLOTOW, Luise von. *Translation and Gender*. Manchester/Ottawa: St. Jerome/University of Ottawa Press, 1997.

GALASSO, Regina (ed.). *This is a Classic*. Translators on Making Writers Global. New York/London: Bloomsbury Academic, 2023.

IÑAKI, Ucar *et al.* Mind the gender gap: Covid-19 lockdown effects on gender differences in preprint submissions. *Plos One*. Publicado em 25 mar. 2022. Disponível em <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0264265>. Acesso em 13 jun. 2023.

IRSHARD, Isra; YASMIN, Musarat. Feminism and literary translation: A systematic review. *Heliyon*, vol. 8., n. 3, 2022. Disponível em <https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2022.e09082>. Acesso em 13 jun. 2023.

KAINDL, Klaus. (Literary) Translator Studies: Shaping the field. In: KAINDL, Klaus; KOLB, Waltraud; SCHLAGER, Daniela. *Literary Translator Studies*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, 2021, p. 1-38.

LEONARD, Victoria; LOVATT, Helen. *Equality and Diversity in Classics Report*. Council of University Classical Departments, 2020. Disponível em: <https://cucd.blogs.sas.ac.uk/files/2020/11/CUCD-Equality-and-Diversity-Report-2020.pdf>. Acesso em 13 jun. 2023.

LEVY, Bel. Estudo analisa registro de óbitos por Covid-19 em 2020. *Site da Fundação Oswaldo Cruz*. 25 ago. 2021. Notícias. Disponível em <https://portal.fiocruz.br/noticia/estudo-analisa-registro-de-obitos-por-covid-19-em-2020>. Acesso em 13 jun. 2023.

MORLEY, Neville. 'Das Altertum das sich nicht übersetzen lässt': Translation and Untranslatability in Ancient History. In: LIANERI, Alexandra, ZAJKO, Vanda (eds). *Translation and the Classic*. Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 128-146.

MYERS, Bess. Women Who Translate. *Eidolon*, Disponível em <https://eidolon.pub/women-who-translate-7966e56b3df2>. Acesso em 5 ago. 2022.

RIBAROVSKA, Alana K. *et al.* Gender inequality in publishing during the COVID-19 pandemic. *Brain, Behavior, and Immunity*, v. 91, p. 1-3, 2021.

RICOEUR, Paul. *On Translation*. London: Routledge, 2006.

ROOD, T. *The Sea! The Sea! The Shout of the Ten Thousand in the Modern Imagination*. London: Duckworth, 2004.

STEINER, George. The Hermeneutic Motion. In: *After Babel*. London/New York: Oxford University Press, 1975, p. 296-413.

THONEMAN, Peter. Gender, Subject Preference, and Editorial Bias in Classical Studies, 2001–2019. *Council of University Classical Departments Bulletin* 48, 2019, p. 1-24. Disponível em <https://cucd.blogs.sas.ac.uk/files/2019/09/THONEMANN-Gender-subject-preference-editorial-bias.pdf>. Acesso em 13 jun. 2023.

VENUTI, Lawrence. Translation, Interpretation, Canon Formation. In: LIANERI, Alexandra, ZAJKO, Vanda (eds). *Translation and the Classic*. Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 27-51.

WILLIAMS, Nadejda. There are more women military historians than ever before. Why hasn't the field noticed? *Eidolon*, 11 jan. 2018. Disponível em: <https://eidolon.pub/there-are-more-women-military-historians-than-ever-before-why-hasnt-the-field-noticed-1c26f62f2d4>. Acesso em 13 jun. 2023.

WILSON, Emily. Found in translation: how women are making the classics their own. *The Guardian*, London, 07 jul. 2017. Culture: Books. Disponível em <https://www.theguardian.com/books/2017/jul/07/women-classics-translation-female-scholars-translators>. Acesso em 13 jun. 2023.

XENOFONTE. *Econômico*. Tradução de A. L. A. de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

XENOFONTE. *Ciropédia*. Tradução de L. Sano. São Paulo: Fósforo, 2021.

A female perspective on translating Xenophon in Brazil today

Abstract: The text discusses my journey as a researcher of ancient Greek literature, which resulted in the translation of two works by Xenophon of Athens, usually considered as historiographical: Cyropaedia (2021) and Anabasis (to be published in 2024). I try to reflect on how my approach to the translation of the Classics was defined (and modified) in relation to the broader context of Classical Studies in Brazil in the 21st century. I consider, among other factors, the expansion of our research area, as a result of public policies; the working conditions in the academic field, and the rise of the conservative and extremist thinking in Brazil in recent years.

Keywords: Translation. Classical Studies. Brazil. Xenophon.

Tradução, traduzir, tradutora: uma experiência empenhada com a poesia grega antiga

*Giuliana Ragusa*¹

Resumo: Este artigo trata da experiência desta tradutora em seu engajamento com a poesia grega antiga, notadamente nos gêneros da mélica e da elegia. Nesse sentido, também arrisca fazer algumas reflexões sobre a tradução em geral, e sobre a tradução realizada por mulheres no nosso mundo dos Estudos Helênicos, não pautadas por teorias da tradução, mas decorrentes da experiência, da formação e das preocupações que enformam o trabalho que tenho oferecido como contribuição a leitores, pesquisadores, estudiosos, e que se junta ao de outras tradutoras em nosso país.

Palavras-chave: Tradução. Mulheres. Poesia grega antiga. Elegia. Mélica.

É difícil falar do próprio trabalho, mas é essa a tarefa que me cabe neste dossiê de reflexões de mulheres que traduzem obras gregas e latinas em nosso país. Tudo o que aqui vai é fruto de uma perspectiva pessoal, enformada por minha formação no bacharelado em Letras e na pós-graduação em Letras Clássicas na Universidade de São Paulo (USP), pela experiência de estudiosa de poesia grega antiga e de docente, por preocupações concernentes à disponibilidade no mercado de traduções a leitores especializados ou não. Compartilho reflexões sobre como vejo a tradução, sobre referentes que me guiaram, sobre como tem sido minha prática, sobre como percebo minha inserção como tradutora de poesia

1 Professora Associada (Livre-Docente) de Língua e Literatura Grega na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (DLCV), da Universidade de São Paulo. É Bacharel em Letras/Português (1999), Mestre (2003) e Doutora (2008) em Letras Clássicas, pela USP, com Pós-Doutorado (08/2012-01/2013) nos EUA (University of Wisconsin-Madison). Foi bolsista Fapesp (IC, 1997-8; Mestrado, 2001-3; Pós-Doc, 2012-3) e Capes (“Bolsa Sanduíche” PDEE, UW, Madison, EUA, 2006-7). Foi zero-dollar visiting scholar na UW em 2015 (Classics Dept.). É Livre-docente (USP) desde 11/2019. É vice-líder do Grupo de Pesquisa CNPq “Estudos sobre jambo, elegia, mélica e música na Antiguidade Clássica”, liderado pela Profa. Paula Corrêa (USP). Foi coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas (11/2021-10/2023).

grega antiga. Falo de uma experiência empenhada, de um interesse contínuo, e da crescente compreensão da importância de mulheres que traduzem e que traduzam as obras da Antiguidade clássica – tantas que ainda por elas esperam.

Por que traduzo

Safo: eis quem me levou aos poetas gregos e à sua tradução – inextricável dos estudos de suas obras; Safo, cujas canções foram, para mim que as recebi em traduções de Jaa Torrano, Joaquim Brasil Fontes, José Cavalcante de Sousa, objeto de deslumbre por algo tão belo, tão frágil, tão poderoso, que vim a conhecer de fato com Paula Corrêa, no curso de “Lírica grega” em 1998, penúltimo ano da graduação na USP. Parte do encanto naquele momento deveu-se à sua condição de mulher poeta, a seu universo intensamente feminino, espelhado numa deidade profundamente feminina, cuja representação tenho estudado desde 2000, a partir da mélica sáfica e dela para a dos demais poetas do gênero. Faz sentido. Não de modo consciente, o interesse pelo feminino, pela participação feminina no imaginário cultural e pelas suas elaborações do feminino orientava meu olhar na graduação e desde bem antes. Queria muito me dedicar a Cecília Meireles, poeta que trazia de tempos, mas que infelizmente não encontrei nos programas das disciplinas que cursei. Encontrei Safo e um mundo, o grego, pelo qual me encantei cada vez mais, sentindo-me pronta para deitar ali as âncoras de meus anseios acadêmicos e de minhas sensibilidades. Somou-se ao interesse pelo feminino o fascínio pelo tema do desejo e da beleza nas canções da poeta grega arcaica, tanto quanto por sua estilística e pela própria natureza de uma poesia que estava no cerne de uma cultura que Herington (1985, p. 3) bem chamou de *song culture*. A imagem metafórica da poeta que canta – tão presente em Cecília Meireles – ganhava uma concretude irresistível, à qual não pude resistir.

Pois bem. Desde o princípio de meu engajamento com Safo e Afrodite, a tradução fez-se, e o é para todos os poetas gregos antigos, parte integral, necessária, enriquecedora, ao estudo das canções. Uso o termo “engajamento”, porque creio que tenho tido uma participação ativa, consciente, orientada nos seus métodos e propósitos, tanto como estudiosa quanto como tradutora – facetas que, em verdade, estão intimamente conjugadas. Nos esperados trabalhos aprofundados de mestrado e doutorado, que resultaram em livros publicados e reconhecidos – *Fragments de uma deusa* (RAGUSA, 2005) e *Lira, mito e erotismo* (RAGUSA, 2010)² –, a tradução é sempre elemento fundamental de análise do *corpus* e de diálogo com os textos aos quais pode dar maior visibilidade e acessibilidade. Nos artigos em periódico, que tenho privilegiado como forma de publicação da produção mais voltada à análise, a tradução continua a ter o mesmo papel, razão pela qual recebe tanta atenção e tantos cuidados quanto a própria análise. Nos livros que tenho publicado de 2011 para cá, ela se posta no primeiro plano, porque o objetivo é divulgar a poesia grega antiga, mas num formato ainda indisponível no mercado brasileiro. Nele, estão agregados às traduções: i) paratextos centrados no gênero poético – primeiro, a mélica, e mais tarde, a elegia – e no(s) poeta(s) traduzido(s), bem como em seus contextos histórico-culturais; ii) notas aos versos das composições, sobretudo para destacar elementos estilísticos, histórico-culturais, míticos e outros; iii) comentário prévio a cada composição. Tudo isso em linguagem simples, mas não simplista, agradável e sucinta. Em outras palavras, a proposta desses livros é oferecer um formato de divulgação qualificada, ao leitor não especializado e ao especializado, da poesia grega arcaica em gêneros (mélica, elegia) dos quais os textos sobreviventes são fragmentários na sua grande maioria, vindos

2 O primeiro, com o Prêmio Jabuti (2006) na categoria Teoria/Crítica Literária, em que obtive o 2º lugar, o segundo, com a Menção Honrosa recebida no Prêmio Capes de Teses de 2009. Noto que a categoria é hoje extinta na premiação do Jabuti, e que a obtenção do reconhecimento nela foi inédita para trabalhos em Estudos Clássicos.

de tempos e espaços que labutamos por recompor minimamente, para chegarmos mais perto de poetas cujas vidas, formações, existências em seus lugares, na verdade, nos escapam. A paleta de gêneros deve se abrir a outros no longo prazo, em que flerto com ideias de traduzir quem ainda não o foi por mulheres helenistas de língua portuguesa. Mais não digo, por enquanto.

Quais os estímulos para tal formato? Primeiramente, a sala de aula e a dificuldade de materiais para as disciplinas de “Lírica Grega”, bem como as demandas dos alunos colocados diante de fragmentos de legibilidade fraturada, então com pouquíssima bibliografia em português e voltada para amplo público. Em segundo lugar, o contato com o público para além dos muros da universidade, para o qual se repetiam as mesmas dificuldades, inclusive para quem queria alimentar a curiosidade com leituras posteriores. Em terceiro, o desejo de suprir o que eu mesma queria ter tido para iniciar meus estudos, e só o tive em línguas modernas estrangeiras: antologias feitas com comentários, notas, introduções, tudo com zelo e cuidado, com boa qualidade, para divulgação e para os estudos da poesia grega antiga.

O que traduzo? As poetas, os poetas, os gêneros

A formação uspiana decerto está por trás do recorte do gênero poético que, apresentado de modo concentrado, faz-se mais nítido ao leitor, e isso seja a partir do poeta traduzido. É o caso da antologia de Safo, intitulada *Hino a Afrodite e outros poemas* (RAGUSA, 2021), cuja primeira edição data de 2011 –, seja a partir do próprio gênero – no caso, da mélica e da elegia, nas antologias a elas dedicadas exclusivamente: para aquela, *Lira grega* (RAGUSA, 2013), cuja 2ª edição está ora em preparação; para esta, *Elegia grega arcaica* (RAGUSA; BRUNHARA, 2021), fruto de parceria com Rafael Brunhara.

A tradução, o estudo, o comentário e o modo como penso os

trabalhos, claro, refletem minha trajetória de leitora e a formação que recebi, na graduação e na pós-graduação. Naquela, pelo Bacharelado em Português (1995-1999), durante o qual fui fazendo as disciplinas do Grego, e pela resoluta confiança de me tornar estudiosa da literatura, ressalta-se a consolidação da análise detida dos textos como base primordial do que quer que com eles venha a fazer, mas sem teorismos, sem tecnicismos, sem apegos inegociáveis a escolas e ideologias, porque tudo isso me pareceu constranger um objeto – a poesia e a prosa literárias – polissêmico por natureza e refratário ao cerceamento que não raro disso resulta. Na pós (2000-2008), pelo mergulho fundo e intenso em Safo, na mélica, em Afrodite e no mundo grego arcaico em suas múltiplas facetas, na perspectiva que se consolidou na graduação e que sempre me pareceu a mais satisfatória: a que parte dos textos para vê-los na sua relação com o mundo em redor, com seus contextos, com as outras obras e gêneros do antes e do depois, bem como contemporâneos, buscando na história, na arqueologia, nos cultos e no mais tudo o que pudesse contribuir para a contemplação de cada fragmento e da deusa que neles analisava.

Refletem também preocupações na atividade docente, porque é indiscutivelmente importante que o discente tenha a possibilidade de conhecer os poetas gregos em sua língua, porém de forma mais integral, de modo a ensinar não só a leitura das composições poéticas, mas um contato contextualizado com elas que lhes são apresentadas em seus universos. E isso não só nos livros aprofundados, complexos, rigorosos e mais específicos que resultam de trabalhos de mestrado e doutorado – e nesse sentido modeléi os meus no estudo *Armas e varões* (1998), de minha orientadora Paula Corrêa –, mas em livros feitos para uma primeira entrada nesses universos. Nesse sentido, o formato que desenhei soma antologias de tradução e edições comentadas e anotadas, que conheci em línguas modernas estrangeiras.

Safo e as demais poetas mulheres

O empenho na tradução e o interesse continuado por essa atividade fundamentalmente refletem o contínuo e engajado estudo da poesia grega antiga – em especial, da mélica e da elegia arcaicas. E tudo começou com Safo, sem que tivesse me dado conta de que, ao traduzi-la em *Hino a Afrodite e outros poemas*, antologia de todos os fragmentos que tomava como minimamente legíveis em 2011 – fui mais generosa na 2ª edição que assim se ampliou em 2021 –, oferecia ao leitor uma tradução de poeta mulher feita por uma helenista – uma mulher – pela primeira vez. Uma tradução assim de Safo, não pontual, mas mais completa, realizada por tradutora mulher em língua portuguesa, não estava disponível, não existia. Só me apercebi disso graças às observações de Brunhara na *live* de lançamento da 2ª edição, dez anos depois, e ao importante levantamento de Robert de Brose (2021, p. 423-440) sobre Safo na América Latina. Neste, no item dedicado às traduções da poeta, são listadas as feitas no Brasil; em meio a elas, vi-me como única tradutora mulher de suas canções, na referida antologia de 2011. Evidencia-se, pois, a importância da demanda por representatividade feminina e valorização da mulher e de seu trabalho na Academia e fora dela.

Na segunda edição da antologia, que saiu no ano pandêmico de 2021, atentei ainda mais, na longa introdução, à questão do feminino em Safo. Procurei enriquecê-la com um olhar mais generoso com os precários fragmentos – reconsiderarei como legíveis muitos dos que antes tinha excluído – e com comentários mais elaborados às canções. Ao me dedicar renovadamente a Safo, com essas novas preocupações, estava já respondendo ao anseio do dia: de maior representatividade feminina. O mesmo valeria para o esforço de, na 2ª edição da antologia de Safo, dar ainda um pouco mais de espaço às demais poetas mulheres gregas antigas, que não são tão poucas, mas cujas obras quase que de todo se perderam.

Anite, Nóssis, Telesila, Mero, Praxila, Corina, Erina, entre outras, entraram com mais força na introdução que discute Safo, antes tendo sido objeto de artigos (2020a, 2020b) que as comentaram em bloco ou, no caso de Corina – em parceria com orientanda de iniciação científica, Josivânia Silva Sena, apoiada pela Fapesp (2014-2015) –, em separado, e traduziram parte de seus textos.

A mélica – os poetas do gênero

A preocupação em viabilizar ao leitor uma visão de conjunto da mélica praticada por Safo e outras mulheres que têm me interessado – Telesila, Praxila, Corina –, levou-me ao segundo trabalho de tradução mais longo que empreendi, a já referida *Lira grega* (2013), que se renova agora, na vindoura 2ª edição em que Safo continua a figurar entre os *ennéa lyrikoí*, os “nove líricos”, mas com menos fragmentos, uma vez que tem uma antologia para si, de modo que os outros poetas possam ser ampliados, bem como os comentários e notas. Com as duas antologias, fecha-se o círculo dos poetas mélicos que, na recepção fortemente impactada pelos trabalhos de edição e compilação da Biblioteca de Alexandria a partir de c. 250 a.C., foram percebidos como os maiores da canção para *performance* ao som da lira, em canto solo ou coral – neste caso, com dança. Trata-se da mélica, por *mélos* sobretudo identificada nas eras arcaica e clássica, mas lá, nas mãos dos eruditos, num mundo que não era mais o dela – da “cultura da canção” (HERINGTON, 1985, p. 3), da prevalente oralidade, da poesia de *performance* –, tornava-se texto metrificado, ao qual se deu um nome novo – lírica – que guardava na derivação do instrumento a memória de sua natureza essencialmente performática em sua existência mais concreta, na era arcaica.

Na esteira da tese de doutoramento e de sua publicação em livro

(RAGUSA, 2010)³, bem como do pós-doutorado (2012-2013) no exterior⁴, oportunidades em que pude produzir trabalhos em que estudei Afrodite nos demais poetas mélicos, depois de ter analisado sua representação na poeta de Lesbos (RAGUSA, 2005)⁵, preparei a tradução com notas e comentários de seleção de canções de Álcman, Alceu, Íbico, Estesícoro, Anacreonte, Simônides, Baquilídes, Píndaro, aos quais juntei Safo. E a Píndaro tenho dedicado artigos de tradução comentada de odes mais longas em que Afrodite está presente (RAGUSA, 2019, 2020c, 2022). Aliás, os estudos que tenho publicado sobre esses outros poetas – Simônides e Baquilídes tendo recebido mais minha atenção na tese de livre-docência (2019) da qual tenho extraído recortes levados a artigos – quase que invariavelmente concernem à deusa ou ao seu território do erotismo.

Continuo, pois, a ser guiada pelo interesse no feminino, de um modo ou de outro, com consciência mais aguda disso nestes tempos que são não só os da demanda por representatividade feminina e por mulheres na ciência e na Academia, mas também são os de uma trajetória amadurecida de pesquisadora, tradutora, mulher.

A elegia

O interesse pelos gêneros poéticos da poesia hexamétrica, da mélica, da elegia, da tragédia, do idílio e do epigrama é o que posso apontar como norteador de minha atuação como docente, orientadora, pesquisadora, tradutora. Não realizei ainda trabalhos em todos – estudos e/ou traduções –, mas num deles se consolidou uma parceria produtiva com Rafael Brunhara, na qual celebramos a afinidade de que partilhamos como

3 Trabalho publicado com apoio do Auxílio Fapesp. Quanto ao doutorado, a parte realizada no exterior foi financiada pela “Bolsa Sanduíche” da Capes (2006-2007).

4 Apoiado por Bolsa Fapesp (2012-2013).

5 Apoiado por Auxílio Fapesp, e o mestrado, por Bolsa Fapesp (2001-2003). Faço questão desse registro nestas notas, para sublinhar a importância das agências de fomento para o trabalho científico, e para dar-lhes o justo reconhecimento.

helenistas, o afeto como amigos, a sensibilidade como leitores de poesia grega e as preocupações e a postura coincidente de tradutores desse objeto que tanto nos anima. Juntos, no formato das que dediquei a Safo e à mélica, fizemos uma antologia, *Elegia grega arcaica* (RAGUSA; BRUNHARA, 2021b), com comentários e notas que a distinguem da única outra antologia em língua portuguesa para o gênero (COIMBRA; DE FALCO, 1941), e que pela primeira vez traz, em obra de tradução sistemática do *corpus*, uma helenista mulher labutando junto a um colega sensível a essa dimensão.

De novo, a atenção a esse *corpus* de poetas homens, exclusivamente, tem algo da forte presença do feminino em minha trajetória: a representação de Afrodite, pela qual primeiro passei por Mimnermo, Sólon e Anacreonte, estudando-a nesses poetas (RAGUSA, 2008a, 2008b), para depois abarcar os demais elegíacos, na companhia segura do especialista no gênero não só na antologia, mas já em estudos realizados a partir dela (BRUNHARA, 2014; RAGUSA; BRUNHARA, 2017; RAGUSA; BRUNHARA, 2021c). Uma tradutora e um tradutor: a combinação não poderia ser mais feliz, nem mais bem-vinda pelo mútuo reconhecimento e apoio entre a helenista e o helenista!

Outros gêneros

Não há traduções feitas por helenistas mulheres de todo o *corpus* legível de cada um dos mélicos e elegíacos, salvo por Safo. Talvez surjam nos próximos tempos, e isso seria um ganho importante, para além das contribuições em recolhas e em artigos isolados, como as que tenho oferecido. E não há traduções feitas por helenistas mulheres de numerosos autores de outros gêneros, entre os quais me interessam, sobretudo, Homero, na era arcaica, e Teócrito, na era helenística. Contemplo agora o primeiro – contemplamos os parceiros, que teriam nas mãos uma tarefa e tanto, a coragem nos insuflando e não nos abandonando! E o porquê

de olhar para o primeiro reflete muito a vontade de atender o anseio por ver, entre tantos tradutores do poeta em nossa língua portuguesa, uma mulher. Penso que, mesmo se não *da solo*, mas em parceria, a resposta a tal ansiedade não seria desimportante.

Como traduzo?

Em artigo em que discuto a tradução da mélica (RAGUSA, 2021d) e o modo como me posiciono diante de desafios reais e, por vezes, impostos aos seus fragmentários textos, começo com as seguintes palavras (RAGUSA, 2021d, p. 215-6):

Estamos num belo momento das traduções da poesia grega antiga no Brasil, para não mencionar a prosa. Muitas e variadas, elas oferecem aos leitores opções que a uns e outros hão de agradecer; elas mostram as diferentes formações e preocupações dos tradutores, seus distintos objetivos e olhares, suas diversas relações com as composições sobre as quais se debruçam. Traduções poéticas, traduções filológicas, transcrições – está tudo à disposição do leitor interessado e do especializado. Esta é a riqueza a ser nutrida, observada, valorizada, estimulada, compreendida, analisada e criticada – mas cada uma das traduções nas suas especificidades. Antes essa riqueza proveitosa a todos do que o estabelecimento de uma forma única a ser seguida por todos – a ser definida como *a* forma. Antes o convívio na pluralidade entre as traduções, os tradutores e seus leitores; antes o transitar pela variedade das traduções e de suas elaborações e soluções.

E adiante observo que por vezes altero uma tradução publicada, embora nunca drasticamente, e que minhas traduções têm, na sala de aula e no trabalho de pesquisa, os seus grandes estímulos (RAGUSA, 2021d, p.

216). Mais: que com ambos, “num misto talvez de *close reading* e filologia, que espero equilibrado, penso os poetas gregos antigos” e por meio das traduções, “que demandam clareza, rigor, flexibilidade, procuro contribuir de algum modo, em alguma medida, para o diálogo contínuo com os clássicos” (RAGUSA, 2021d, p. 216). O resultado é uma “tradução filológica amparada de notas e comentários, com os quais articulo as composições traduzidas ao contexto em que se inserem, exploro referências mítico-cultuais e históricas, realço elementos estilísticos, e assim por diante” (RAGUSA, 2021d, p. 216):

É com esse trabalho que busco, de modo construtivo, somar uma às variadas propostas dos tradutores – que variadas sejam sempre! –, na qual, com o melhor de meus recursos e habilidades, estão refletidas as minhas formação, trajetória, visão da e relação com a poesia grega, sinceridade de propósitos, e paixão de leitora. (RAGUSA, 2021d, p. 216)

Pois bem. Nessa tradução filológica, como digo e deixo entrever no modo com que lido com ela, busco tudo o que já aqui reiterei, citando o artigo, e mais: imprimir-lhes algo da graça, do charme, da sonoridade dos textos gregos que chegaram a nós, esforçando-me pela concisão da linguagem, por fazer passar pelo ouvido as palavras escolhidas, por atentar aos jogos rítmico-sonoros e de palavras, bem como a elementos significativos de sua disposição na composição, pelo respeito à repetição que é da natureza da poesia – tanto mais da poesia da “cultura da canção” (c. 800-400 a.C.).

A escolha por esse caminho foi feita a partir da observação de traduções e comentários disponíveis em outras línguas modernas estrangeiras, nas quais encontrei o que não se achava na bibliografia em nossa língua. E pela preocupação em propiciar uma experiência de leitura satisfatória dos pontos de vista estético e da compreensão do objeto. Creio

que, sim, a tradução filológica pode ser poética, e amiúde o é, e – assim me parece – deixa em primeiro plano o autor traduzido, e por trás dele, discretamente, o tradutor. Por que ressalto isso tudo? Porque me tornei mais consciente de minha própria postura e das questões ora enunciadas ao ler o artigo de Bess Myers, “Women who translate”, publicado no *blog Eidolon*⁶, encerrado em dezembro de 2020, ao final do primeiro ano pandêmico. Nele, a autora persegue a indagação do subtítulo: “O que acontece ao nosso entendimento profundamente pautado pela noção de gênero [masculino, feminino] do ato de traduzir um texto quando quem traduz é uma mulher?”. Para tanto, Myers ressalta traduções recentes feitas por mulheres de obras monumentais: da *Odisseia*, por Emily Wilson (2017); da *Eneida*, por Sarah Ruden (2008); de Caroline Alexander para a *Ilíada* (2016), dos discursos de Tucídides, por Johanna Hanink (2019). E observa:

Metáforas de fidelidade têm há muito sido usadas para descrever o ato da tradução literária e para avaliar a qualidade de uma tradução. Traduções, tem sido dito, ou são belas, ou são fiéis, mas não ambas as coisas, um paradoxo refletido na expressão frase *les belles infidèles*. Tais metáforas moldam a tradução como um sujeito feminino que tem sido a tentação do tradutor tradicionalmente masculino, fazendo com que seja infiel ao texto ‘original’ que busca traduzir. Na sua nota da tradutora, Wilson argumenta que essas metáforas pintam a tradução como ‘secundárias ao original de autoria masculina’, uma implicação que adquire ‘uma borda particular no contexto de uma tradução por uma mulher da *Odisseia*, um poema que está profundamente investido na fidelidade feminina e no domínio masculino.’ Agora que as mulheres estão traduzindo textos clássicos tradicionalmente lidos e traduzidos por homens, essas metáforas de fidelidade não se assentam facilmente. (MYERS, 2019)

6 MYERS, Bess. Women who translate. In: *Eidolon – Classics without fragility*. [S. l.], 05 ago. 2019. Disponível em: <https://eidolon.pub/women-who-translate-7966e56b3df2>. Acesso em: 01/06/2023.

Agora, prossegue Myers, o que se cobra e se critica é o envolvimento emocional das mulheres, que arriscaria a resultar em tradução contendo “demasiado de sua (voz) feminina, e não o bastante da imaginada voz masculina do autor”. De fato, posso dizer que há mais de duas décadas, quando me voltei às canções de Safo, ali encontrei o conforto de um mundo feminino elaborado com fascinantes beleza e erotismo, e fui arrebatada pelo prazer estético que proporcionam – e querem proporcionar, construídas que são para tanto – no público. Passar aos demais poetas mélicos, que são homens, foi a segunda etapa ainda guiada por uma figura feminina, Afrodite, e sustentada pelo embasamento que me permitiu abordá-los sem qualquer sentido de inadequação entre as vozes que se põem em diálogo na tradução – a deles e a da tradutora.

Seja na relação com poetas mulheres – Safo e as demais –, seja na relação com poetas homens, todos (elas e eles) que já traduzi e que hei de traduzir ainda, faço-me ouvir com a maior sutileza possível, porque, a meu ver, não é minha voz que deve ser ouvida no primeiro plano, mas a deles, à qual empresto a minha como veículo de chegada aos falantes de minha língua, para contribuir com o esforço de que não seja encoberta pelo silêncio. Deixo minha voz aos paratextos que lhes dedico, e pelos quais procuro oferecer uma leitura culturalmente rica, associada à experiência esteticamente agradável da leitura das canções. Assim me vejo, na faceta de tradutora: como instrumento. Não sou poeta, nem desejo sê-lo; sou estudiosa e sou professora. Não busco o não convencional, não quero (re) criar. Não empenho minhas energias na construção de algo dotado de uma espécie de autonomia diante dos textos, algo reimaginado em minha língua. Mas deixo a voz correr solta nos comentários e notas e no mais, a voz da estudiosa que ampara a da tradutora em suas escolhas e mínimas ousadias filológicas e estéticas, se a tanto chegam. Incluo-me, devo dizer, nos grupos de que fala Wilson, a tradutora da *Odisseia* para a língua inglesa, em artigo no jornal *The Guardian*: “Nem todas as tradutoras mulheres se descrevem

como feministas, e muitas tradutoras classicistas femininas, como quase todos seus correspondentes masculinos, não veem o gênero como um elemento central em seu trabalho”⁷. Contudo, penso cada vez mais, de um lado, em representatividade e na sua importância, e, de outro, em certos condicionamentos ou determinadas práticas de que não necessariamente me dou conta. Myers (2019) aponta para isso nesta observação que faz na esteira de Wilson: “Homens que traduzem recebem permissão para, e são mesmo encorajados a, acrescentar elementos e embelezar suas traduções, porque amiúde suas vozes são tomadas por símeis às do autor clássico (masculino)”. Wilson, que provocou reações contrariadas por ter, mais do que traduzido, dado sua leitura da epopeia homérica, já argumentava:

Os tradutores classicistas masculinos mais altamente elogiados de nosso tempo – como Robert Fagles – escrevem com uma exuberância confiante, com frequência expandindo ou acrescentando ao original. Tradutoras classicistas femininas têm apresentado a tendência de abordar o original mais cautelosamente, com mais cuidadosa disciplina. (WILSON, 2017)

E tanto Wilson quanto Myers discutem as diferenças de como resenhistas homens e mulheres recebem as traduções de tradutores e de tradutoras, pelas quais se revelam expectativas que, ao fim e ao cabo, acabam por rebater o quadro acima. Não se trata, por óbvio, de fronteiras duras e rijas para aquelas diferenças que a síntese de Wilson expõe – e ela mesma as ultrapassa. Mas há algo no que diz que ressoa, que encontra eco, quando penso em meu próprio contato com os tradutores de poesia grega antiga em nossa língua, e em minha própria postura de tradutora.

O zelo, decerto, se faz presente no processo de tradução que

7 WILSON, E. Found in translation: how women are making the Classics their own. In: *The Guardian*. Londres, 7 jul. 2017. Books. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2017/jul/07/women-classics-translation-female-scholars-translators>. Acesso em: 01 jun. 2023.

costumo seguir, e sobre o qual nunca fui indagada, fora da sala de aula – lá, a curiosidade dos alunos é um dos estimulantes mais poderosos, e a falta dela, uma das maiores frustrações. É um processo de labuta – o verbo já usei, o substantivo entra agora em cena: muitas leituras e releituras do texto na língua grega, e consultas às suas edições; análise cerrada dos textos gregos, num destrinchar que monta e remonta cada pedacinho, buscando entender como se encaixam as peças todas no todo que se nos apresentam; muitas consultas a dicionários de grego, de línguas modernas, do português, e a dicionários etimológicos; muitas leituras de comentários de toda ordem aos versos; muitas leituras de traduções, após minha primeira versão; compartilhamento de minhas traduções e retraduições com quem não sabe grego, para ver se estão falando coerentemente a língua de chegada; retorno para limar, polir, enxugar, elaborar, e – importante – cuidar da sonoridade final, algo que depende das muitas leituras em voz alta ao longo do processo, dos textos gregos e de suas traduções, mudando-as de bem pouco a um tanto mais ao longo dos anos, sempre que isso se torna irresistível.

Para mim, tradução é trabalho, e não é sopa! E embora o impacto emocional que os textos provocam participe do processo de escolhas e soluções pelas quais busco refleti-lo no resultado final, a tradução resulta disso que bem nomeia o termo “engajamento” que travo com eles, e que continuarei travando com os que miro à distância, particularmente os que ainda estão por serem tomados por mãos de uma helenista.

Referências

BROSE, Robert de. Sappho in Latin America. *In*: FINGLASS, Patrick J.; KELLY, Adrian (eds.). *The Cambridge companion to Sappho*. Cambridge: University Press, 2021, p. 423-440.

BRUNHARA, Rafael. *As elegias de Tirteu*: poesia e performance na Esparta

arcaica. São Paulo: Humanitas, 2014.

_____. *Uma poética do simpósio: a performance da elegia grega arcaica na Teognideia*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2017.

COIMBRA, Aluizio de F.; DE FALCO, Vittorio. *Os elegíacos gregos, vol.1: de Calino a Crates*. São Paulo: Imprensa Nacional, 1941.

HERINGTON, John. *Poetry into drama*. Early tragedy and the Greek poetic tradition. Berkeley: University of California Press, 1985.

RAGUSA, Giuliana. *Fragmentos de uma deusa: representação de Afrodite na lírica de Safo*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

RAGUSA, Giuliana. *Entre imagens de prazer e de amizade: Afrodite na elegia grega arcaica*. *Clássica* 21, p. 52-70, 2008a.

RAGUSA, Giuliana. Sólon e um fragmento de viagem (19 W): um hóspede, um anfitrião e uma deusa em tempo de despedida. *Phaos*, Campinas, v. 8, p. 131-154, 2008b.

RAGUSA, Giuliana. *Lira, mito e erotismo: Afrodite na poesia mélica grega arcaica*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

RAGUSA, Giuliana (org., trad.). *Lira grega: antologia de poesia arcaica*. São Paulo: Hedra, 2013.

RAGUSA, Giuliana. De bodas e jogos: uma análise do proêmio da *Olímpica* 7, de Píndaro. *Ágora*, Belo Horizonte, v. 21, p. 59-82, 2019.

RAGUSA, Giuliana. Nove Musas mortais: as poetas da Grécia antiga. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação – SESC*, São Paulo, v. 11, p. 113-136, 2020a.

RAGUSA, Giuliana; DELFITO, Josivânia S. Corina: uma voz feminina da poesia grega antiga e suas canções. *Translatio*, Porto Alegre, v. 18, p. 3-16, 2020b.

RAGUSA, Giuliana. Píndaro, *Pítica 4*: tradução comentada. *Translatio*, Porto Alegre, v. 19, p. 74-92, 2020c.

RAGUSA, Giuliana. (org., trad.). *Safo de Lesbos*. Hino a Afrodite e outros poemas. 2ª ed., revista e ampliada, atualizada, bilíngue. São Paulo: Hedra, 2021a.

RAGUSA, Giuliana; BRUNHARA, Rafael (org., trad., introd., coment., notas). *Elegia grega arcaica*: uma antologia. São Paulo: Ateliê/Mnêma, 2021b.

RAGUSA, Giuliana; BRUNHARA, Rafael. Éros pederástico, elegia grega arcaica: Sólon e Simônides. *Clássica* 34, [S.l.], p. 1-18, 2021c.

RAGUSA, Giuliana. A mélica grega arcaica e sua tradução: desafios, problemas, escolhas. *Translatio*, Porto Alegre, v. 21, p. 215-233, 2021d.

RAGUSA, Giuliana. Píndaro *Olímpica 7*: tradução comentada. *Translatio*, Porto Alegre, v. 23, pp. 1-13, 2022.

Translation, translating, she-translator: an engaged experience with Ancient Greek poetry

Abstract: This article reflects on the experience of this translator in her engagement with ancient Greek poetry, especially in the melic and elegiac genres. By doing so, it aims at risking a few thoughts on translation itself and translation by women in our world of Greek Studies. Such thoughts are not based on theories of translation, but rather on the experience, formation and concerns that shape the work I have been offering as a contribution to readers, researchers, and scholars, and as an addition to those of other women translators in our country.

Keywords: Translation. Women. Ancient Greek poetry. Elegy. Melic.

Traduzindo poetisas: reflexão sobre o processo de tradução

Clara Mossry Sperb¹

Resumo: O artigo propõe uma reflexão sobre o processo de traduzir poetisas gregas antigas, considerando o que, muitas vezes, é necessário à tradutora levar em conta no momento de traduzir. Reflito, ainda, sobre a importância dessas traduções para os estudos clássicos e sobre como a tradução pode ser instrumento para a preservação dos textos-fonte, trazendo como exemplo principal o poema *A Roca*, de Erina.

Palavras-chave: Poetisas. Tradução. Erina. Preservação.

Introdução

Pretende-se neste artigo refletir sobre questões que envolvem o estudo e tradução de textos escritos por mulheres, especialmente de obras de poetisas gregas clássicas. Buscando um caráter mais pessoal no texto, escrevo e pondero sobre as minhas próprias experiências como tradutora e pesquisadora desses temas em particular. Assim, apesar de o artigo ser de natureza acadêmica, uso a primeira pessoa para falar da minha pesquisa, observações e conclusões.

Divido o trabalho em três discussões principais: a importância de estudar mulheres, em particular, as poetisas gregas; a relevância em traduzi-las; a existência ou não de uma tradição literária feminina. A primeira trata, de maneira breve, da história das mulheres, do que levou a construí-la e do

1 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas (PPGLC) da USP com o projeto "Recepção e transmissão de Safo, Corina, Praxila e Telessila". Mestra em Letras (2022), na área de Literatura, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde graduou-se em Português-Grego (2019).

porquê da aparente “invisibilidade” das mulheres na história. Uso como texto base para a discussão o capítulo “Escrever a história das mulheres”, do livro *Minha História das Mulheres*, de Michelle Perrot (2019, p. 13-39). A segunda, por sua vez, trata da pertinência de traduzir as obras supérstites de poetisas gregas, bem como da minha experiência em traduzi-las para a dissertação de mestrado (SPERB, 2021), explorando o porquê de fazê-lo. Não tratarei, em pormenor, de questões de método de tradução, uma vez que proponho uma tradução filológica, mais centrada no significado do que na forma. A terceira, por fim, com base no artigo “The ‘women’s tradition’ in Greek poetry”,² de Laurel Bowman (2004, p. 1-27), trata da existência ou não de uma tradição literária feminina na poesia lírica grega, separada de uma tradição masculina e “popular”. Nesse tópico, também reflito sobre a diferença entre traduzir poetas e poetisas, pensando nas distinções entre textos-fonte de autorias masculinas e femininas.

Da importância de estudar mulheres

Para guiar a primeira discussão, coloco as seguintes perguntas: por que é importante estudar mulheres? Por que estudar uma história das mulheres ou, mais especificamente, por que estudar as mulheres gregas da Antiguidade?

Perrot (2019, p. 13) discorre sobre seu percurso ao estudar e elaborar uma história das mulheres, que, atualmente, parece óbvia, já que “uma história ‘sem mulheres’ parece impossível. Entretanto, isso não existia”. Contudo, até se ter consciência disso, o registro da história tem uma “dimensão sexuada”:

O desenvolvimento da história das mulheres acompanha em surdina o “movimento” das mulheres

2 Tradução livre: “A ‘tradição das mulheres’ na poesia grega”. Salvo quando indicado, todas as traduções são minhas.

em direção à emancipação e à liberação. Trata-se da tradução e do efeito de uma tomada de consciência ainda mais vasta: a da dimensão sexuada da sociedade e da história. (PERROT, 2019, p. 15).

Essa “dimensão sexuada da sociedade e da história” é perceptível desde a Grécia clássica, período do qual se sabe muito pouco sobre as mulheres, sobretudo devido à escassez de materiais sobre elas ou devido a materiais que distorcem a figura da mulher. Em fontes antigas, o que se tem é principalmente uma visão tradicional de como as mulheres se comportavam ou deveriam se comportar, dentro do conjunto de normas sociais estabelecidas.³ Como muitas das obras supérstites eram orais, a tarefa de preservação por escrito coube, em especial, aos estudiosos de Alexandria. Apesar de não se entender muito bem quais eram os seus critérios de preservação e divisão, o gênero dos autores (mulheres ou homens) não parece ter tido qualquer influência na preservação de seu trabalho na Antiguidade, a exemplo de Safo ser a poetisa que tem um dos maiores *corpora* de fragmentos. Nos períodos subsequentes, esses critérios parecem ter mudado, muitas vezes, por questões externas ao texto e por fatores histórico-sociais, passando a incluir questões de gênero.

Mesmo com esses registros escritos, por muito tempo, não se deu atenção a essas autoras mulheres e, por causa da falta de outros documentos mais formais sobre como elas viviam e do estado bastante precário com que suas obras sobreviveram, as mulheres gregas se tornam invisíveis por um longo período da história, com exceção, talvez, de Safo. Perrot (2019, p. 16-17) argumenta que um dos motivos para essa invisibilidade seria “porque as mulheres são menos vistas no espaço público, o único que, por muito tempo, merecia interesse e relato. Elas atuam em família, confinadas

3 As leis de Sólon, por exemplo, ditavam o que as mulheres podiam ou não fazer, e proibiam, inclusive, algumas formas de expressão.

em casa, ou no que serve de casa”. Ao pensarmos no que se sabe sobre as mulheres da Grécia Antiga, é possível perceber que, embora a análise de Perrot seja mais geral, seu argumento é validado com o exemplo da mulher na sociedade ateniense, a qual, de acordo com o que já é constatado, convivia pouco em espaços públicos e era restrita ao espaço doméstico.⁴

Essa invisibilidade traz como consequência o que foi discutido anteriormente: “*o silêncio das fontes*. As mulheres deixam poucos vestígios diretos, escritos ou materiais”. (PERROT, 2019, p. 17, *italico original*). Mesmo os resquícios existentes não são suficientes para reconstruirmos o passado das mulheres gregas integralmente, de modo que o pouco que se conseguiu, com base em testemunhos e obras supérstites, é, por vezes, incerto. Entretanto, para impedir que esse passado caia completamente na escuridão, tornam-se importantes a tradução e estudo dos vestígios diretos e escritos das poetisas que chegaram até os dias atuais.

Da importância de traduzir mulheres (ou, da minha experiência traduzindo poetisas)

A tradução como preservação de textos e resgate das fontes

Se há poucos vestígios escritos sobre as e das mulheres, são significativos, para preservar a sua história, o estudo e a conservação dos textos produzidos por elas. No caso de poetisas gregas, não só das poetisas, uma boa parte de sua obra se perdeu. Os poemas métricos que sobreviveram encontram-se extremamente fragmentados ou têm *corpus* muito reduzido, por uma série de motivos e critérios estabelecidos ao longo dos séculos que influenciaram a sua preservação. No caso das poetisas, esses textos

4 Reforço, aqui, que o argumento de Perrot (2019) é válido para a sociedade ateniense. Se formos considerar outras cidades gregas, já não temos como afirmar isso, uma vez que não sabemos com exatidão quais eram os papéis sociais atribuídos às mulheres em outras comunidades.

voltaram a ser lembrados, traduzidos e estudados, devido, principalmente, ao novo interesse pela história feminina, e, em particular, pelo papel social e pelo cotidiano da mulher na Antiguidade. A tradução entra, então, como uma forma de preservação desses textos, uma vez que ela os coloca em circulação e incentiva a sua reprodução.

Há, porém, uma etapa anterior à tradução no processo de restauração dos textos-fonte: a edição. Para chegar até os tradutores modernos, os textos clássicos passaram por inúmeras transcrições e edições, de forma que, concordando com Walter Benjamin (2008, p. 28), a “vida” dessas obras “chega até as traduções constantemente renovada e com um desenvolvimento cada vez mais amplo e recente”.

As edições de um texto, por mais “fiéis” que se proponham e por mais que o editor estude e conheça a língua antiga para fazer esse trabalho, são resultados de um longo processo histórico de transcrições e seleções do que deveria e não deveria ser preservado. Então, como bem exemplifica Paolo Valesio (1976, p. 34), quando se lê um texto grego, lê-se uma “versão de um editor moderno de sucessivas leituras (erradas) sobrepostas ao longo dos séculos a alguma transcrição do poema, a qual é séculos mais nova que o original irremediavelmente perdido”.⁵

Ao trabalhar na edição de um papiro ou manuscrito, o editor está fazendo uma primeira leitura daquela obra. Por ser uma pessoa moderna, com séculos de diferença entre a época em que ela se encontra e aquela da composição do texto em que se propõe trabalhar, é de se esperar que o texto-fonte esteja sujeito a uma leitura modernizante. Além do mais, no processo de leitura e edição, o sujeito que cumpre essa tarefa faz também um processo tradutório, no sentido de que traduz o texto à sua frente para algo que faça sentido, não somente na língua de origem, mas também

5 Apesar de Valesio se referir à *Iliada*, essa passagem se aplica a outras obras, em especial àquelas que, assim como os poemas homéricos, eram orais e hoje se encontram de forma escrita. Texto original: [...] a modern editor's version of the successive (mis) readings superimposed through the centuries to some transcription of the poem which is centuries younger than the irremediably lost original.

na língua de chegada. De acordo com Jakobson (2008, p. 70), “o nível cognitivo da linguagem não só admite, mas exige a interpretação por meio de outros códigos, a recodificação, isto é, a tradução”. Em outras palavras, a própria interpretação depende de um processo tradutório. Na posição de leitores que são os primeiros a elaborar uma interpretação do texto, tanto o tradutor quanto o editor buscam preencher lacunas das obras com as suas primeiras leituras e, então, fornecem-nas ao leitor final, nas formas traduzidas e editadas.

O que se tem, portanto, são várias leituras sobrepostas de um texto constantemente renovado e transformado que remontam ao que poderia ser a obra original. *A Roca* é um exemplo de texto de que temos versões próximas de um possível original: um poema extremamente fragmentário, composto por Erina, século IV AEC, quando a escrita já estava mais desenvolvida e estabelecida. Pela sua datação, o poema provavelmente foi pensado para um público leitor, isto é, escrito. E, apesar de se presumir que o poema completo tivesse em torno de 300 versos, sobreviveram apenas 54, sendo 14 muito fragmentados, a ponto de serem legíveis somente palavras soltas.

Apesar de a poetisa ter tido uma grande fama na Antiguidade, sendo citada em vários epigramas e colocada junto a outras poetisas, incluindo Safo, como uma das mais importantes, além d'*A Roca*, de sua obra sobreviveram mais dois epigramas apenas. O papiro em que o poema se encontra tem a sua data estipulada entre os séculos I AEC e II EC, mas foi descoberto ainda no século passado, em 1928, sendo a primeira edição feita por Girolamo Vitelli, filólogo italiano, em 1929.

Essa diferença de séculos entre o papiro e sua descoberta pode ter sido um motivo para o texto estar tão fragmentado. As obras de Homero, por exemplo, apesar de serem originalmente orais, passaram para a forma escrita muito mais cedo, tendo sido encontrados diversos papiros e fontes antigas com trechos, e os primeiros manuscritos transcritos da *Ilíada*, com

a obra completa, por exemplo, datam do século X EC (WEST, 2001, p. 139). Dessa forma, notamos que a edição do poema épico começou muito mais cedo, se comparada à de Erina ou, até mesmo, de outros poetas e outras poetisas, o que pode ter levado a uma melhor preservação, ainda que, devido às constantes transformações e renovações, seja possível que ele esteja longe daquilo que teria sido a obra original.

O processo de restauração do texto da poetisa é, então, transformador, uma vez que, a cada leitura feita do papiro, surgem interpretações diferentes e, portanto, edições diferentes. Do texto, que aqui chamo de “original”, surgem três “textos-fonte”, diferentes entre si. Ainda que sejam poucas, essas distinções também levam a variadas interpretações e traduções. A edição de Bowra (1953) d’A *Roca* oferece uma versão já suplementada pelo autor, na qual ele procurou preencher alguns versos com espaços em branco, buscando reconstruir uma passagem contínua no texto (BOWRA, 1953, p. 151), seguida de uma tradução. A de West (1977) apresenta o texto de três formas: a primeira, o mais parecido possível com o que ele vê no papiro; a segunda, já suplementado e com algumas modificações que tornam o texto mais claro; e a terceira forma, uma versão com os suplementos e uma restauração nos trechos fragmentados (dos versos 13 ao 54).

Ao colocar as duas edições em comparação, é possível perceber as diferenças em certos trechos, em especial naquilo que é suplemento dos editores. Por exemplo, no verso 16, em Bowra (1953), lê-se: “ἀλλ’ ἴσ[χ]ω, μέγ’ ἄῦσα· φ[ί]λα,” τὸ δ’ ἔοισα] χελύννα (“al]l’ ís[ch]ō” még’ áüsa: “ph[í]la,” tὸ δ’ éoisa] chelýnna); e em West (1977): “αἰ]αἰ ἐγω” μέγ’ ἄῦσα· φα[νεῖσα δὲ δηῦτε] χελύννα (“ai]ai egō” még’ áüsa: pha[neísa dè dēüte] chelýnna). Bowra (1953, p. 153) apresenta a sua própria tradução, que segue: “I take you, my dear’, I cried loudly, and you, when you were Tortoise”.⁶ West (1977) não propõe uma tradução, porém, para comparação, segue a minha:

6 Traduzido do grego: “‘mas te seguro’ – gritei alto –, ‘querida’, sendo tu a tartaruga”.

“ai, ai, eu’ gritei alto; e, novamente, apareci como a tartaruga”. Nota-se que há uma diferença na escolha das palavras pelos editores, no momento de restaurar o verso, mudando inclusive o sujeito das orações e resultando em duas traduções díspares.

Outro caso de diferença entre as edições, que origina não só traduções desiguais como também interpretações mais gerais discordantes dos versos, é o caso dos versos 23 e 24. Na edição de Bowra (1953):

μάτηρ, ἃ ἔ[ριον νέμεν ἀμφιπόλ]οισιν ἐρείθοις,
τήνα σ’ ἦλθ[ε κρέας προκαλευμέ]να ἀμφ’ ἀλίπαστον·

mother, who used to allot their wool to her attendant
wool-workers, - she came, summoning you to help
with the salt-sprinkled meat.⁷ (BOWRA, 1953, p.
153).

E na de West (1977):

μάτηρ ἀε[ίδοισ’, ὅχ’ ἀμᾶι λιπό]δουσιν ἐρίθοις
τήνας ἦλθ[ομες ἔργ’ ἦς δ’ ἡμέ]να ἀμφ’ ἀλίπαστον·

mãe cantava, quando ao mesmo tempo as tecedeiras
desdentadas
elas vindo para o trabalho: e sentavam-se diante do
tecido púrpura

As edições, portanto, causam um primeiro afastamento do original. Depois, a tradução, que difere dependendo da edição em que se baseia, causa um segundo afastamento. É com essas distanciamos, então, que ocorrem tentativas de preencher as colunas e os espaços em branco, nos quais tanto editores quanto tradutores procuram resgatar e rememorar

7 Tradução do grego: “mãe, que distribuía a lã às serviçais tecedeiras, / ela veio te convocando por causa da carne salgada”.

a poetisa e as informações sobre um passado ainda obscuro que o texto oferece.

Nesse ponto, ressalto a leitura de Gagnebin sobre o conceito de *Ursprung*, que designa “a origem como um salto”:

Trata-se muito mais de designar, com a noção de *Ursprung*, saltos e recortes inovadores que estilham a cronologia tranquila da história oficial, interrupções que querem, também, parar esse tempo infinito e indefinido, [...] parar o tempo para permitir ao passado esquecido ou recalçado surgir de novo (*entspringen*, mesmo radical que *Ursprung*), e ser assim retomado e resgatado no atual. (GAGNEBIN, 2013, p. 10).

Essa interrupção do tempo pode ser feita por meio da recuperação de textos antigos, anteriores à época em que foram traduzidos (ou estudados, lidos), tais como aqueles registrados originalmente em papiros, ou noutras fontes, e que são reconstruídos e traduzidos atualmente. Mais adiante, a autora argumenta que, “se a origem remete, então, a um passado, isso se dá sempre através da mediação do lembrar ou da leitura dos signos e dos textos, através da rememoração (*Eingedenken*) [...]” (GAGNEBIN, 2013, p. 14).

Essa rememoração é o que eu busco em minha tradução do poema (SPERB, 2021). Ao traduzir e estudá-la, almejei fazer uma tradução filológica, com o significado mais próximo possível ao do texto em grego, e comentada. Usei a tradução sem preenchimentos de versos que West (1977) oferece, ainda que com alguns suplementos. Optei por essa edição como texto-fonte, justamente, por ter ela um caráter menos especulativo e aproximar-se mais do texto original, encontrado no papiro. Procuro rememorar a obra de Erina, não como ela pareceria com o texto inteiro, mas como ela se encontra hoje, fragmentada, pois, relembrar esse estado fragmentário é também, a meu ver, relembrar um silêncio, um momento

de esquecimento, e não permitir, por meio da tradução, que esse oblívio aconteça de novo.

A tradução enquanto processo de leitura e de interpretação

Explorando também a tradução enquanto processo de leitura, é possível ver o ato de traduzir como uma forma de interpretar um texto. Quando traduz, a tradutora está praticando o movimento de ler e interpretar, sendo a tradução final o resultado dessa ação. E, por mais que uma tradução se proponha ser a mais próxima do original em termos semânticos, essa reprodução do texto original de uma língua para outra não preserva a sua totalidade:

Assim, ainda que um tradutor conseguisse chegar a uma repetição total de um determinado texto, sua tradução não recuperaria nunca a totalidade do “original”; revelaria, inevitavelmente, uma leitura, uma interpretação desse texto que, por sua vez, será, sempre, apenas *lido e interpretado*, e nunca totalmente decifrado ou controlado. (ARROJO, 2007, p. 22)

A interpretação é uma tarefa difícil na tradução de textos fragmentados e, muitas vezes, desprovidos de quaisquer informações sobre seus contextos, temas e questões desse tipo. Interpretar um poema fragmentado como *A Roca*, em que os primeiros 14 versos não passam de letras e palavras, havendo alguns trechos completos dos outros 40 versos, requer certa leitura crítica por parte do(a) tradutor(a) dos textos que servem como aparato crítico, já que o texto-fonte possui edições diferentes, resultando em traduções e, por consequência, interpretações diversas.

Algumas interpretações do poema, inclusive, são respaldadas em dados biográficos, principalmente aquelas de autores da Antiguidade, que

baseavam suas interpretações em testemunhos de outros autores antigos. Em um dos versos, o v. 37, por exemplo, lê-se ἐννεα[και]δέκατος τ[(*ennea[kai]dékatos*), “dezenove...”. Uma leitura possível do verso é de que Erina estaria fazendo referência à sua idade, apesar de ser difícil confirmar que é esse o seu significado, já que não temos o resto da linha.⁸ Essa análise tem como base alguns testemunhos que diziam que ela teria morrido aos dezenove anos, como diz a *Suda*: τελευτᾷ παρθένος ἐννεακαιδεκέτις, “morreu virgem aos dezenove [*enneakaidekétis*] anos”, e dois versos de um epigrama anônimo (*AP* 9. 190, v. 3-4):

οἱ δὲ τριηκόσιοι ταύτης στίχοι ἴσοι Ὅμηρῳ,
τῆς καὶ παρθενικῆς ἐννεακαιδεκέτευσ,

seus trezentos versos se igualavam aos de Homero,
ainda que fosse uma virgem de dezenove
[*enneakaidekéteus*] anos.

Então, as informações de dados biográficos – no caso de Erina, “supostos” dados –, a vida do(a) autor(a) “passa a ser, portanto, mais um elemento que utilizamos para construir uma interpretação coerente do texto” (ARROJO, 2007, p. 4). Esse uso acarreta a incerteza sobre as informações que se tem sobre a poetisa, e, por conseguinte, sobre o contexto histórico em que ela se inseria, uma vez que a sua biografia é inexata.

A tradução enquanto esforço multidisciplinar

Josely Vianna Baptista (2019a, p. 5), ao iniciar o capítulo “Jogo de Espelhos de Obsidiana”, introdução à sua tradução do *Popol Vuh*, menciona a peça de Dennis Tedlock, “O Tradutor ou Por que o Crocodilo não estava

8 Diane J. Rayor (2005, p. 66) argumenta que não há como saber se o número poderia estar se referindo à idade que Erina tinha quando escreveu o poema, ou se ela o escreveu mais tarde e só estaria aludindo a quando tinha dezenove anos.

desiludido”⁹, citando os personagens da peça: o Tradutor, o Paleógrafo, o Dicionário, o Etimologista, o Epigrafista, o Literalista e o Nativo. Esses personagens representam todas as diferentes disciplinas, conhecimentos e ferramentas que o Tradutor aciona ao trabalhar com o texto do *Popol Vuh*.

Apesar de serem línguas e culturas distintas, esse esforço multidisciplinar que o autor procura mostrar na peça parece ser algo comum aos tradutores de textos da Antiguidade grega. O trabalho de traduzir e de analisar um texto requer não só o conhecimento da língua-fonte, mas também é necessário ter conhecimento da área de história e de etimologia, além de saber reconhecer possíveis referências a outros textos. Deparei-me, muitas vezes, com a questão da intertextualidade com outras obras de poetisas como, por exemplo, os já considerados “tradicionais” em sua época (Homero e Hesíodo).

Ao traduzir os epigramas de Anite, por exemplo, além dos conhecimentos de gramática e vocabulário da língua grega, precisei, em diversos momentos, conhecer as diferentes formas dialetais usadas por ela, bem como identificar as intertextualidades feitas com os poemas épicos de Homero. Ademais, foi importante para a compreensão dos poemas o estudo do gênero epigramático e do contexto sócio-histórico da autora, tal qual o dos epigramas.

Já a obra de Corina demandou o aprendizado do dialeto beócio que não é explorado pelas gramáticas e dicionários de grego clássico atuais, além de várias consultas ao dicionário etimológico. Para a interpretação dos poemas dessa poetisa, tive de também refletir e estudar diferentes épocas da Grécia Antiga, festivais, e, inclusive, a evolução da escrita da língua grega.¹⁰

A conclusão a que quero chegar neste tópico é: traduzir, além de ser

9 Tradução livre do título original: “The Translator or Why the Crocodile Was Not Disillusioned”.

10 Essa parte dos estudos foi importante para poder posicionar-me na discussão acerca da datação de Corina. Sobre a evolução da escrita na Grécia: Havelock (1996). Para mais informações sobre Corina e minha posição na discussão: Sperb (2019).

a “transferência” de significados de uma língua para a outra, é interpretar um texto e o seu contexto sócio-histórico, tal como o do seu(sua) autor(a). Por essa razão, só ter conhecimentos linguísticos, gramaticais e vocabular não é o suficiente: faz-se necessário o estudo em outras áreas também.

Por que traduzir o que já foi traduzido?

A pergunta que uso como título deste tópico é uma que vários tradutores, talvez, já se tenham feito ao traduzir um texto que possui diversas versões para sua língua de chegada, ou mesmo leitores se perguntaram isso ao se depararem com as diversas variações de uma mesma obra disponíveis no mercado.

Parte da resposta pode estar relacionada com a distância temporal entre uma tradução e outra. Ao comentar sobre a tradução de Tedlock do *Popol Vuh* e sobre a peça mencionada anteriormente, Baptista (2019a) cita o intervalo de “quase meio século” entre a tradução de Tedlock e a tradução espanhola de Recinos (anterior à inglesa). A autora também acrescenta:

De lá para cá, surgiram novos estudos nas áreas de antropologia, arqueologia, literatura, linguística comparada, paleografia, astronomia, história da arte e epigrafia, bem como novas versões do *Popol Vuh*, que continuam interpretando “um texto já interpretado a fim de interpretá-lo ainda mais” – sempre com o intento de estabelecer um texto o mais próximo possível daquele que deve ter sido o original (ainda que, nesse caso, o próprio conceito de *original* seja movediço). (BAPTISTA, 2019a, p. 10-11)

Diferentemente do que observa Baptista sobre as traduções do *Popol Vuh*, as de literatura grega, por vezes, não se propõem a “estabelecer

um texto o mais próximo possível daquele que deve ter sido o original” (BAPTISTA, 2019a, p. 9), mas procuram mostrar algum aspecto relevante do texto-fonte, seja ele em questão de significado, seja em questões estéticas e de forma. Como discutido antes, traduzir é uma forma de análise, e a tradução final seria o seu resultado final, na qual o tradutor enfatiza o aspecto que ele considera mais importante do texto.

Baptista (2019a, p. 10), ao comentar as diferentes traduções e edições que ela utilizou para apoiar a realização da sua tradução, diz ter ficado “intrigada com as variações” encontradas, “pois todas elas, tendo partido do mesmo texto-fonte em quiche,¹¹ apresentam propostas tradutórias que diferem tanto em pormenores sintáticos e semânticos como na forma de organização do discurso”. De fato, algumas traduções tendem a realçar mais os aspectos estéticos do texto do que os semânticos, e outras fazem o contrário, chegando até a mudar completamente a forma do texto-fonte (como quando transformam versos em prosa).

Por um lado, as diversas formas de se traduzir geram discussões como “a melhor forma de se traduzir poesia” ou “quais aspectos para além dos semânticos se devem ressaltar ao traduzir” para se obter uma composição mais próxima possível do texto-fonte, indo além da simples transferência de palavras de mesmo significado. Por outro, as traduções resultam em textos bem diferentes uns dos outros, e, no final, definir uma delas como “boa” ou “ruim” depende de ser possível concluir se o tradutor atingiu os objetivos a que se propôs com o resultado ou não.

Retomo, então, a pergunta: por que traduzir o que já foi traduzido? A minha resposta é que, com o passar do tempo, entre uma tradução e outra, ou, até mesmo, com a leitura de traduções sendo lançadas simultaneamente, percebem-se falhas ou outros aspectos do texto que não foram levados em consideração pelo tradutor, e, por isso, faz-se uma nova

11 Língua em que o *Popol Vuh* teria sido composto.

tradução, com novos estudos, com a proposta de uma nova leitura daquele texto.

Com as poetisas, traduzi-las mais de uma vez é propor uma nova leitura dos poemas e estimular o debate sobre mulheres na literatura grega clássica, uma vez que, a cada nova tradução, a discussão é renovada, e as autoras são apresentadas, lembradas e (re)inseridas aos poucos nos estudos de literatura grega clássica. Por mais que o número de traduções de autoras como Anite, Corina, Erina e Nóssis seja pequeno no Brasil, e, provavelmente, em língua portuguesa, traduzir suas obras para o português não é algo inédito, mas elas ainda são pouco conhecidas dentro e fora do mundo acadêmico.

Meu objetivo, portanto, ao traduzi-las, é o de apresentá-las e inseri-las nas discussões de literatura feminina e história das mulheres, apresentando a minha leitura e estudos de seus poemas e contextos, por meio da tradução e dos comentários, para os quais o texto traduzido é uma ferramenta de apoio extremamente importante para que o texto-fonte e a mensagem “original” dos poemas alcancem o maior número de pessoas além daquelas que possuem conhecimento de grego antigo.

Da possível tradição literária de poetisas (ou, qual a diferença entre traduzir poetas e poetisas?)

O último tópico desse artigo pode parecer desconexo do restante. Há, porém, um simples motivo para trazer essa discussão: quando falamos de autoras mulheres, geralmente, aparece o debate a respeito das discrepâncias nas obras de autores e de autoras, tanto no conteúdo do texto quanto nos gêneros literários, na forma de escrita, linguagem usada *etc.* Na maioria dos casos, elas são mínimas, e a tendência parece ser pensar em tradições literárias separadas, uma para homens e outra para mulheres.

Entre poetas e poetisas da Grécia Antiga, algumas dessas diferenças

são praticamente imperceptíveis. Um exemplo seria a composição dentro dos gêneros poéticos gregos, principalmente aqueles voltados para o canto. *A Roca*, no caso, é um poema longo composto em hexâmetro datílico, o mesmo da poesia épica, e, possivelmente, um *góos* (“pranto, lamento”), cujos exemplos mais antigos estão localizados na *Iliada* e que se aproximam dos *thrēnoi* (“lamentos, canções de lamento”),¹² gênero em que também compuseram os poetas Píndaro e Simônides (ALEXIOU, 2002, p. 103). Apesar de as intérpretes desses dois gêneros mélicos serem predominantemente do gênero feminino, as composições assim classificadas não podem ser usadas como evidências de uma tradição poética de mulheres segregadas (BOWMAN, 2004, p. 12).

Um dos argumentos para a existência de uma tradição poética feminina é que as poetisas se concentrariam em assuntos que concerniam somente às mulheres. Porém, não é sempre que essas temáticas referentes à esfera feminina aparecem nas composições de poetisas nem mostram abordagens ou modos subjetivos diferentes das dos poetas homens. O epigrama AP 7. 232 de Anite, por exemplo, tem sua autoria debatida¹³ entre ela e outro poeta (um editor atribui o poema a Antípatro), sendo um dos motivos para a dúvida em relação à autoria o tema do poema, que trata da morte de um homem em batalha, temática mais comum entre autores masculinos.

A escolha de um assunto “feminino” para a sua poesia também não significa que a poetisa se insira em uma tradição segregada:

Esta escolha de tópico era, sem dúvidas, baseada em parte nas suas experiências pessoais, mas teria sido

12 A principal diferença entre os termos está em sua composição e forma: *góos* era um lamento que partia das mulheres mais próximas ao morto, enquanto *thrēnos* era composto de maneira profissional, e uma canção propriamente dita (ALEXIOU, 2002, p. 12). Para entender melhor o *góos* e sua relação com o *thrēnos*, ver ALEXIOU, 2002, p. 11-14. Para uma discussão mais aprofundada sobre o gênero d’*A Roca*, ver SPERB, 2021; GUTZWILLER, 1997.

13 Segundo Gow & Page (1965), dos epigramas editados por eles, 19 não têm a autoria disputada, sendo, certamente, de Anite e 5 disputam a autoria com algum outro poeta.

influenciada, também, pela tradição poética da qual eram parte. Não é necessário, entretanto, acreditar que uma tradição que valorizava os interesses femininos e os sugeria como temas adequados para a poesia deveria ter sido uma tradição poética feminina segregada. A tradição principal também validava a escrita de mulheres sobre elas mesmas, como pode ser notado pela preservação de poemas de autoria feminina sobre interesses femininos. (BOWMAN, 2004, p. 10).¹⁴

Os fragmentos conhecidos de poetisas foram compostos em gêneros comuns, ou seja, usados, principalmente, dentro do que se define aqui por tradição poética principal, que inclui autores homens e mulheres. Isso evidencia que as autoras não estavam isoladas, e sim que se interessavam e eram influenciadas pela poesia de seus contemporâneos homens e pelos antecessores da tradição principal. Erina e Anite evidenciam isso com suas referências a Homero e à poesia épica, ao apresentarem elementos característicos desse gênero em suas próprias composições, como o metro e palavras no “dialeto épico”.

No seu artigo, Bowman ressalta: “Para sobreviver, poesia de autoria feminina deve ter, de alguma forma, tornado-se parte dessa tradição pública ‘principal’”. (BOWMAN, 2004, p. 17).¹⁵ Isso porque a maioria dos poemas supérstites era de gêneros que circulavam entre um público misto:

Todas as poetisas cujas obras sobreviveram, no entanto, compunham larga ou inteiramente em gêneros

14 Texto original: This choice of subject matter was undoubtedly based in part on their individual life experiences, but it will have been influenced also by the poetic tradition of which they formed a part. It is not necessary, however, to believe that a tradition that valorized women’s concerns and suggested them as a fit subject for poetry must have been a segregated women’s poetic tradition. The mainstream tradition also validated women’s writing about themselves, as can be seen by its preservation of female-authored poems on women’s concerns. (BOWMAN, 2004, p. 10)

15 Texto original: To survive, female-authored poetry must somehow have become part of this ‘mainstream’ public tradition. (BOWMAN, 2004, p. 17).

que implicavam em execução de canto pública, para a comunidade inteira. Os aspectos da sua poesia usados como evidência de que o seu trabalho era intencionado para uma audiência exclusiva ou primariamente feminina não precisam, em análise, dessa hipótese. (BOWMAN, 2004, p. 18)¹⁶

Ela argumenta ainda que as poetisas faziam parte da tradição principal, junto de seus contemporâneos homens, e não de uma tradição segregada, pelo menos no que diz respeito à tradição oral. Na escrita, era provável que existisse uma tradição de mulheres:

As poetisas cujas obras sobreviveram faziam parte de uma tradição poética pública, influenciadas por ela, e, em troca, influenciando tanto sucessores masculinos quanto femininos. Neste contexto, parece provável que algumas poetisas – Nóssis e Erina são duas candidatas prováveis – se viam como, também, participantes de uma tradição poética feminina baseada em texto. (BOWMAN, 2004, p. 22)¹⁷

Por fim, a autora conclui que, apesar de se saber que as poetisas escreviam em diversos gêneros, por meio de gramáticos que preservaram os fragmentos, só foram mantidos aqueles poemas que estavam inseridos em gêneros nos quais a *persona* poética de uma mulher não é considerada ameaçadora, como a poesia coral, os lamentos, ou os epigramas funerários e dedicatórios (BOWMAN, 2004, p. 23). Desse modo, é possível concluir que não há evidências para a existência de uma tradição poética de

16 Texto original: All of the female poets whose work has survived, however, were composing largely or entirely in genres which imply public performance for the entire community. The aspects of their poetry used as evidence that their work was intended for an exclusively or primarily female audience do not, on examination, necessitate that hypothesis. (BOWMAN, 2004, p. 18).

17 Texto original: The female poets whose work has survived functioned as part of the public poetic tradition, influenced by it and in turn influencing both male and female successors. Within that context, it seems very probable that some female poets-Nóssis and Erinna are two likely candidates-also saw themselves as participating in a text-based women's poetic tradition. (BOWMAN, 2004, p. 22)

mulheres, pelo menos no que diz respeito a uma tradição oral. As poetisas não estavam separadas da tradição poética constituída por autores homens nem compunham utilizando-se de temas exclusivamente femininos ou para uma audiência só de mulheres.

Uma primeira leitura das composições e dos textos sobreviventes de autoria feminina não revela “as principais diferenças entre poetas e poetisas”, e uma tradução também não as revelaria. Então, voltando à pergunta “qual a diferença em traduzir poetas e poetisas?”, concluo que não há diferenças em traduzir, no que diz respeito ao processo, mas, no tocante a leitura e interpretação, as diferenças, assim como entre os poetas, variam de uma poetisa para outra. Entre poetas e poetisas, as diferenças nos textos-fonte não envolvem o gênero dos autores, mas fatores históricos, sociais e geográficos.

Conclusão

Traduzir e estudar envolvem mais que só o processo de tradução de um texto, ou seja, de transferência de significados. Assim como a peça de Tedlock mostra, o tradutor utiliza conhecimentos multidisciplinares para o seu trabalho, entre os quais está o estudo de contexto sócio-histórico em que um texto foi produzido, para uma interpretação.

O texto traduzido também pode ser entendido como uma leitura e resultado da interpretação do tradutor: ele lê o texto na língua de partida, interpreta-o uma primeira vez, e, então, com base nessa leitura, produz seu texto na língua de chegada, aplicando métodos e meios de interpretação que achar mais convenientes para destacar as características do texto-fonte que considere relevantes.

Estudar e traduzir obras de mulheres gregas é contribuir para os estudos de história feminina, refletindo sobre os seus contextos sócio-históricos, como elas viviam na Grécia Antiga, por meio dos textos

literários que sobreviveram delas próprias, de uma época da qual se tem poucos registros históricos a respeito das mulheres.

Também concluo que não há diferenças em traduzir poetas e poetisas quando limitamos a questão ao gênero literário e ao gênero dos autores. As distinções entre uma obra e outra surgem por conta de outros fatores. Por mais que exista a possibilidade de uma tradição literária feminina escrita, com as suas próprias características, as quais a separariam de uma tradição masculina, não há provas suficientes para afirmar a existência dessa tradição segregada na poesia oral grega. É possível perceber nas obras das mulheres a influência de poetas de ambos os gêneros. Assim, a interpretação e a leitura podem mudar, mas o processo de tradução é o mesmo, e outras características para a compreensão do texto-fonte se sobressaem.

No texto em que comenta seu processo de tradução da obra *Popol Vuh*, Baptista (2019b, n. p.) comenta: “Traduzir o *Popol Vuh* é apanhar a tocha dos predecessores e, com sorte, passar adiante sugestões que possam iluminar as obscuridades latentes em seu inesgotável esplendor”. Passando para a situação de traduzir mulheres gregas antigas, traduzi-las é, de certa forma, meu modo de preservá-las, passar o seu legado, e, com a minha tradução, talvez, ajudar a iluminar parte da obscuridade da história das mulheres, obscuridade essa que cobre o período da Grécia Antiga.

Referências

ALEXIOU, Margaret. *The ritual lament in Greek tradition*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2002.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 2007.

BAPTISTA, Josely Vianna. Jogo de espelhos de obsidiana. In: BAPTISTA, Josely Vianna (trad.). *Popol Vuh: O esplendor da palavra antiga dos Maias-*

Quiché de Quauhtlemallan: aurora sangrenta, história e mito. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Ubu, 2019a.

BAPTISTA, Josely Vianna. “Popol Vuh” e a Tradução Como Aventura Existencial. *Pernambuco*. Companhia Editora de Pernambuco, 2019b. Disponível em: <https://suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/67-bastidores/2269-popol-vuh-e-a-tradu%C3%A7%C3%A3o-como-aventura-existencial.html> Acesso em 08 ago. 2021.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Tradução de Fernando Camacho. In: BRANCO, Lucia Castello (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.

BOWMAN, Laurel. The “women’s tradition” in Greek poetry. *Phoenix*, Toronto, v. 58, n. 2, p. 1–27, 2004. DOI: <https://doi.org/10.2307/4135194>.

BOWRA, Cecil Maurice. Erinna’s Lament for Baucis. In: BOWRA, Cecil Maurice. *Problems in Greek Poetry*. Oxford: Clarendon Press, p. 151-168, 1953.

GAGNEBIN, Jean Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GOW, Andrew Sydenham Farrar; PAGE Denys Lionel (eds.). *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*. Cambridge: Cambridge University Press, 1965. v. 2.

GUTZWILLER, Kathryn J. Genre Development and Gendered Voices in Erinna and Nossis. In: PRINS, Yopie; SHREIBER, Maera (ed.). *Dwelling in Possibility: women poets and critics on poetry*. New York: Cornell University Press, 1997, p. 202-222.

HAVELOCK, E. A. *A Revolução da Escrita na Grécia e suas Consequências Culturais*. São Paulo, Rio de Janeiro: Unesp, Paz e Terra, 1996.

LLOYD-JONES, Hugh; PARSONS, Peter. *Supplementum Hellenisticum*. Berlim: De Gruyter, 1983.

PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Editora Contexto, 2019.

RAYOR, Diane J. The Power of Memory in Erinna and Sappho. In: GREENE, Ellen (Ed.). *Women Poets in Ancient Greece and Rome*. University of Oklahoma Press: Norman, 2005, p. 59–71.

SPERB, Clara M. *Erina, Anite e Nóssis: introdução, tradução e comentários*. 2021. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

SPERB, Clara M. *O mito nos fragmentos de Corina*. 2019. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras, Licenciatura, Português e Grego Clássico) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

VALESIO, Paolo. The Virtues of Traducement: sketch of a theory of translation. *Compte rendu*, [S. l.], v. 18, n. 1, 1976, p. 1-96. DOI: <https://doi.org/10.1515/semi.1976.18.1.1>

WEST, Martin L. *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*. Germany: K. G. Saur München, Leipzig, 2001.

WEST, Martin L. Erinna. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, [S. l.], v. 25, 1977, p. 95-119.

Translating poetesses: a reflection about the process of translation

Abstract: The article offers a reflection on the process of translating ancient Greek poetesses, considering what a translator must know in the act of translation. Furthermore, I discuss the importance of these translations to classical studies, and how a translation can be an instrument for the preservation of source texts, by using as an example the poem The Distaff, by Erinna.

Keywords: Poetesses. Translation. Erinna. Preservation.

As metamorfoses de uma mulher que traduz romance latino: Petrônio e Apuleio em perspectiva feminina

Sandra Bianchet¹

Resumo: As versões para o português das obras *Satyricon*, de Petrônio, e *Metamorphoseon*, de Apuleio, dois importantes marcos em nossa carreira acadêmica de professora de língua e literatura latinas na UFMG, caracterizam-se como resultado final de diferentes experiências tradutórias, no tempo e no espaço, não só no que se refere ao processo de tradução em si mas também no que tange ao percurso que conduziu à publicação das traduções. Nosso objetivo, nas próximas páginas, é trazer à discussão aspectos relevantes de cada um desses contextos de produção de nosso trabalho como tradutora de um conjunto de obras conhecido como “romance latino”, com destaque para a (trans)formação da voz e da perspectiva femininas nos textos tornados públicos.

Palavras-chave: Petrônio. Apuleio. Romance latino. Tradução.

Introdução

A bordagens acerca de questões de tradução fazem parte de diversas obras da literatura latina, nos mais diversificados gêneros literários - o que não poderia ser diferente, se se pensar no papel central que a *imitatio* e a *aemulatio* assumem na produção literária em

1 Possui graduação em Letras (português-latim-alemão-inglês) pela Universidade Federal de Minas Gerais (1990), mestrado em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (1996) e doutorado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade de São Paulo (2002). Realizou estágio pós-doutoral junto à George Mason University, na Virginia (USA), em 2014-2015, em Literatura e Cinema. Atualmente, é professora titular de língua e literatura latinas da Universidade Federal de Minas Gerais e presidente da FUMP (Fundação Universitária Mendes Pimentel), instituição responsável pela execução da política de assistência estudantil da UFMG. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas Clássicas, atuando principalmente nos seguintes temas: latim vulgar e romance latino. Publicou sua tradução do *Satyricon*, de Petrônio, em 2004, pela Editora Crisálida, e a das *Metamorfoses*, de Apuleio, em 2020, pela Editora Appris.

língua latina.

Terêncio (séc. II a. C.), em um dos seus prólogos programaticamente polêmico, ao se defender da pecha de “ladrão de argumentos cômicos”, sentencia que “em conclusão: não há nada a ser dito agora que não tenha sido dito antes” (TERÊNCIO, *Eun.*, 39-40).²

Horácio (séc. I a. C.), em seu poema didático *Epistula ad Pisones* ou *Ars Poetica* (vv. 268-269), por sua vez, preceitua ser imperioso voltar-se aos modelos gregos dia e noite, de modo que se possa, com base neles, produzir algo de bom em vernáculo: “Vós, os modelos gregos volvei com mão noturna, volvei com diurna” (HORÁCIO, *Ars P.*, 268-269).³

Concepção análoga apresenta-se no *Satyricon* de Petrônio (V, 9-16), quando o professor de retórica Agamênon recita em versos hexâmetros dactílicos:⁴

*Sed sive armigerae rident Tritonidis arces,
seu Lacedaemonio tellus habitata colono
Sirenumque domus, det primos versibus annos
Maeoniumque bibat felici pectore fontem.
Mox et Socratico plenus grege mittat habenas
liber, et ingentis quatiat Demosthenis arma.
Hinc Romana manus circumfluat, et modo Graio
exonerata sono mutet suffusa saporem.*

Mas se a cidadela de Minerva armada lhe sorri,
ou a terra habitada por Lacedemônio e a casa das
sereias,
que dedique os primeiros anos a seus versos
e beba da fonte de Homero com o peito aberto.
Em pouco tempo, saciado da grei socrática, que ele,
livre, solte suas rédeas

2 Original: [...] *denique nullumst iam dictum quod non dictum sit prius*. Todas as traduções deste artigo são de nossa responsabilidade, a não ser que expressamente indicada a autoria alheia. As abreviaturas das obras dos autores clássicos seguem as normas internacionais estabelecidas pelo *Oxford Classical Dictionary* (4ª edição): <https://oxfordre.com/classics/page/3993>. Mantivemos os nomes dos autores em sua versão portuguesa.

3 Original: *Vos exemplaria Graeca //nocturna uersate manu, uersate diurna*.

4 Para um estudo acerca dos poemas inseridos ao longo da narrativa do *Satyricon*, remete-se a Connors (1998) e Bianchet (2012).

e branda as armas do poderoso Demóstenes.
A partir daí, que possa fluir a mão romana e, libertada
do modelo grego,
altere seu estilo, regada de bom-gosto.
(PETRÔNIO. *Sat.*, V, 9-16).

Sêneca (séc. I d. C.), coetâneo de Petrônio,⁵ ocupado com questões de tradução dos conceitos filosóficos do grego para o latim, ao justificar a tradução que adota para o vocábulo grego *euthymia*, fazendo-o equivaler a *tranquillitas* em latim, assevera, em *De tranquillitate animi* (*Tranq.*), que não se deve transferir a grafia (*faciem*), a forma das palavras para o latim (*transferre uerba ad illorum formam*), mas a essência que estas evocam em grego (*appellationis graecae uim*).

Hanc stabilem animi sedem Graeci euthymian uocant, de qua Democriti uolumen egregium est, ego tranquillitatem uoco: nec enim imitari et transferre uerba ad illorum formam necesse est; res ipsa de qua agitur aliquo signanda nomine est, quod appellationis graecae uim debet habere, non faciem.

Esta sede do espírito, a respeito da qual há uma excelente obra de Demócrito, os gregos chamam de *euthymia*. Quanto a mim, chamo de *tranquillitas* [sc. tranquilidade]. Efetivamente, não é necessário imitar as palavras e transferir sua forma por proximidade, pois aquilo que elas representam é o que deve ser assinalado por meio de algum vocábulo, que precisa conter a essência da denominação grega, não sua grafia. (SÊNECA. *Tranq.*, II, 3, grifos nossos).

Com base nessas considerações e no entendimento da tradução como um processo de imitação, a produção de uma tradução apresenta

5 Considera-se aqui que o Petrônio que teria escrito o *Satyricon* seria o mesmo *elegantiae arbiter* mencionado por Tácito nos *Annales*, XVI, 18-20. Para discussão da 'questão petroniana', remete-se a Leão (1998, p. 19-31).

sempre este desafio: há que se volver ao texto primeiro, para, a partir daí, deixar fluir um novo texto que dialoga diretamente com aquele, pois que dele se engendra, mas que é, na verdade, um novo texto, pleno de vozes e significados em razão das escolhas ativas daquele ou daquela que traduz. É precisamente acerca desse desafio que se tratará a seguir.

Traduzindo o *Satyricon* de Petrônio para o português

A tradução do *Satyricon* de Petrônio, realizada ao longo do doutorado na Universidade de São Paulo (USP), sob orientação da professora e grande latinista Zelia de Almeida Cardoso, compõe o apêndice do trabalho investigativo, visto que se configurou como etapa instrumental à consecução da tese, cujo objetivo era analisar as escolhas linguísticas de Petrônio como instância de expressão do latim falado. Tomando como ponto de partida, entre outros, os estudos de Grandgent (1952) e Vännänen (1985) acerca da linguagem oral da *Cena*, procedeu-se à ampliação do estudo para que abarcasse todos os episódios, considerando que Petrônio, ao caracterizar suas personagens, seguia a lição de Horácio quanto à coerência da fala com o tipo social em caracterização,⁶ não apenas na *Cena*.⁷

A divisão tão bem delimitada de que os elementos de linguagem oral do *Satyricon* se encontram precisamente nos capítulos da *Cena Trimalchionis* e de que Petrônio utiliza a linguagem padrão exclusivamente nos demais capítulos se mostra demasiadamente simplista e extremamente geral, para ser aplicada ao *Satyricon*. Os estudos que propõem esta generalização se baseiam numa utilização seletiva

6 HORÁCIO. *Ars P.*, 114-118: “Importará muito se fala um deus ou um herói, se um velho maduro ou um fêrvido ainda na florente juventude, se uma matrona poderosa ou uma ama diligente, se um mercador errante ou um cultor de pequeno campo verdejante, um colco ou um assírio, um criado em Tebas ou em Argos”.

7 A analogia do romance latino com o gênero dramático da comédia ocorre em Macróbio, *In somnium Scipionis*, 1, 2 (séc. IV), que considera as obras de Petrônio e Apuleio como uma espécie de “comédia em prosa” (BIANCHET, 2006, p. 205-206).

de traços mais evidentes de linguagem oral, que pré-direciona a análise aos dados da *Cena Trimalchionis*. (BIANCHET, 2002, p. 270)

Sob essa visada, considerou-se cada uma das partes do texto como potenciais expressões do latim vulgar, não apenas o episódio conhecido como *Cena Trimalchionis*. Com o olhar voltado para as questões linguísticas do texto latino, por meio da oposição latim clássico e latim vulgar, foram catalogados e analisados os vocábulos e as construções presentes no texto por partes da gramática: fonética/fonologia, morfologia, sintaxe e léxico. Outra divisão importante para a análise foi o agrupamento de episódios em três conjuntos: episódios iniciais (1 a 27), episódios da *Cena Trimalchionis* (28 a 78) e episódios finais (79 a 141).

Os achados foram considerados relevantes para o conhecimento do registro oral da língua latina, mormente no que se refere aos desvios morfológicos e sintáticos, que, já no século I de nossa era, apontavam para a fixação da ordem de palavras, perda da marcação de neutro, redução dos grupos temáticos, entre outros fenômenos linguísticos característicos do processo de passagem do latim para as línguas românicas/neolatinas. Das conclusões do estudo, citam-se:

O levantamento sistemático dos elementos de linguagem oral ao longo de todo o *Satyricon* em diferentes níveis de análise resultou no mapeamento dos elementos de linguagem oral constantes na obra *Satyricon*, que teve diferentes resultados, segundo o nível de análise e o grupo de episódios levados em consideração. Através do presente estudo, foi possível demonstrar que:

a) as alterações fonético-fonológicas tidas como marcadamente características do latim vulgar não estão expressas no *Satyricon*. Foram identificadas apenas algumas ocorrências isoladas de formas populares, mormente no sistema vocálico e com mais

freqüência nos capítulos da *Cena Trimalchionis*, que podem ser associadas a um emprego intencional de Petrônio;

b) as alterações morfológicas apresentam padrões diferenciados para a morfologia nominal e para a morfologia verbal ao longo dos três grupos de episódios do *Satyricon*. Enquanto as alterações na morfologia verbal se estendem a todos os grupos de episódios, as alterações na morfologia nominal se concentram nos episódios da *Cena Trimalchionis*;

c) a linguagem empregada por Petrônio apresentou grande instabilidade em relação à instituição dos padrões sintáticos de fixação da ordem de palavras e de emprego de pronomes, sem que se pudesse associar esta instabilidade aos diferentes registros da língua apresentados na obra através dos três grupos de episódios. Identificou-se um período da língua latina que já sinaliza para uma marcação de base sintática, sem perda evidente da marcação de base morfológica;

d) o léxico do *Satyricon* apresentou uma caracterização popular através do emprego de helenismos e neologismos, cujo número de ocorrências aumenta consideravelmente nos capítulos da *Cena Trimalchionis*. O mesmo padrão não foi identificado para os vulgarismos e arcaísmos selecionados para análise, que possuem um emprego uniforme ao longo dos três grupos de episódios. (BIANCHET, 2002, p. 271-272)

Da perspectiva literária, destaque há de ser dado às inúmeras personagens femininas que ganham vez e voz ao longo da narrativa: Quartila, nos episódios iniciais; Fortunata e Cintila, na *Cena*; Trifena, Circe, Enótia e Proselenos, nos episódios finais. São vozes femininas, ainda que processadas pelo filtro masculino de Petrônio e Encólpio, reprocessadas

em perspectiva feminina na tradução.⁸

Defendida a tese em 2002,⁹ houve o imediato interesse de publicar a tradução do *Satyricon* pela Editora Crisálida, o que se concretizou em 2004, em edição bilingue, com algumas alterações pontuais em relação à versão em apêndice da tese, e com a inclusão de um posfácio sobre o estudo principal do doutorado.¹⁰

Ainda que não tenha sido a meta principal da tese, a tradução do *Satyricon*, balizada pelas questões de natureza linguística do texto latino, surgiu como produto tradutório muito mais ocupado com o texto de partida, muito menos preocupado com as imbrincadas questões literárias do romance petroniano, em nada vinculado a versões pré-existentes do texto petroniano para o português: assim é a única versão da obra para a língua portuguesa feita por uma mulher,¹¹ além de ser a única edição bilingue da obra trazida a público até aqui.

Traduzindo as *Metamorphoseon/Asinus aureus* de Apuleio para o português

A tradução das *Metamorphoseon* de Apuleio seguiu outro percurso e outras metas. Aqui, a baliza principal foram as preciosas informações da seção I, 1,¹² conhecida como prólogo da obra. Ao iniciar o registro de seus relatos, o narrador convoca seu leitor a seguir com ele, na certeza de que se divertirá com as histórias: *Lector, intende! Laetaberis!* Nesse sentido, algumas peculiaridades (ousadias?) foram assumidas na tradução: a

8 Para abordagem detalhada das figuras femininas no romance latino, remete-se a Bianchet (2023).

9 Texto completo da tese disponível em: https://www.academia.edu/26046012/Satyricon_de_Petr%C3%B4nio_estudo_lingu%C3%ADstico_e_tradu%C3%A7%C3%A3o.

10 A inclusão do posfácio acerca da investigação linguística rendeu o seguinte comentário crítico: “A excelente tradução de Sandra Braga Bianchet (também responsável por um breve e esclarecedor prefácio e um inútil, para o leitor comum, posfácio sobre gramática latina) mantém viva a narrativa de Petrónio [...]” (RUFFATO, Luiz. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 85, n. 27696, 30 jan.2005. Caderno 2).

11 Os catálogos de traduções da obra petroniana incluem, no Brasil e em Portugal, os seguintes tradutores: Claudio Aquati, Delfim Leão, Marcos Santarrita, Paulo Leminski, Miguel Ruas, Alex Marins.

12 Cf. KAHANE, A.; LAIRD (2001).

alteração do título para *As metamorfoses de um burro de ouro*,¹³ por meio da conjunção das duas formas pelas quais a obra é referida - *Metamorfoses*¹⁴ e *Burro/Asno de Ouro*¹⁵; a quase absoluta ausência de notas explicativas;¹⁶ a divulgação de trabalhos acadêmicos acerca da obra como posfácio;¹⁷ o emprego de vocábulos e expressões corriqueiros e referências intertextuais contemporâneas;¹⁸ a inclusão de um mapa, com a indicação das principais localidades citadas ao longo da narrativa (APULEIO, 2020, p. 261).

Realizada durante o período sabático 2014-2015, na George Mason University (GMU), sob a supervisão do latinista Martin Winkler, a tradução do romance apuleiano impôs a superação de uma série de desafios, entre os quais se destaca a intrincada rede de camadas narrativas com a qual Apuleio opera. Personagens narradoras são introduzidas ao longo de cerca de 80% da narrativa (livros I a VIII), cumprem o papel a elas destinado, qual seja, o de compartilhar histórias fantásticas e/ou eróticas, e não mais retornam, a exemplo de Aristômenes (livro I, 5-19) e Télifron (II, 21-30).

Essa série de histórias inseridas, que o próprio narrador rotula como *milesia* (APULEIO, *Met.* I, 1), possui uma especificidade: são histórias curtas, com unidade e consistência narrativas, que podem ser recortadas do contexto de inserção e lidas de maneira autônoma. Essa caracterização das fábulas milesianas, de resto já presentes também no *Satyricon* de Petrônio,

-
- 13 APULEIO. *As Metamorfoses de um burro de ouro*. Tradução de Sandra Braga Bianchet. Curitiba: Appris, 2020.
 - 14 O título *Metamorfoses* é usual em traduções da obra para o inglês (Cf. *Metamorphoses*, por J.A. Hanson; mesmo título adotado por R. May; ao lado de *The Golden Ass*, escolha de P. G. Walsh e Sarah Ruden).
 - 15 O romance de Apuleio chegou ao presente sob dois títulos: *Metamorphoseon e Asinus Aureus* (Cf. *sicut Apuleius in libris, quos asini aurei titulo inscripsit* - Agostinho de Hipona, *De ciuitate Dei*, XVIII, 18). Outras traduções da obra para o português, de Portugal e do Brasil, respectivamente, apresentam os títulos *O burro de ouro* (Delfim Leão, 2007) e *O asno de ouro* (Ruth Guimarães, 1963, reeditada em 2019).
 - 16 Consoante à baliza estabelecida, a tradução apresenta não mais do que três (brevíssimas) notas explicativas (em I, 1, para Quirites, na página 19; em IX, 33, estádio, na página 205; em X, 2, na página 214 para explicar a expressão 'saltar do soco para o coturno'), de modo que não haja interferência na fluidez da leitura do romance de Apuleio.
 - 17 "Sobre matronas, maridos e amantes: histórias de adultério nas *Metamorfoses* de Apuleio"; "Ficção e realidade na performance de Lúcio na Festa do Riso"; "A tessitura da narrativa de ficção em prosa latina: processos de apresentação e de representação do narrador e da matéria narrada no *Satyricon* e no *Asinus Aureus*" (Cf. BIANCHET, 2020, p. 263-290).
 - 18 Para um comentário crítico acerca de algumas dessas propostas, remete-se à resenha da tradução por G. S. Silva, disponível em acesso aberto em *Codex* - Revista de Estudos Clássicos, ISSN 2176-1779, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, 2022.

ainda que em número bastante menor,¹⁹ levou a que se acrescentasse uma inovação à tradução do romance apuleiano, trazida a público em 2020, pela Editora Appris:²⁰ um catálogo de histórias inseridas. O Sumário II (Histórias curtas inseridas ao longo da narrativa), reproduzido na sequência, pretende ser um localizador de contos pelas páginas da tradução que permita a leitoras e leitores fruir da (re)leitura de histórias específicas, alterar a sequenciação de episódios, aproximar e distanciar o maravilhoso e o erótico:

Sumário II – Histórias curtas inseridas ao longo da narrativa:

- 1- Aristômenes, Sócrates e as feiticeiras (I, 5-19)
- 2- O advinho Diófanes (II, 13-14)
- 3- Télifron, o sentinela de morto (II, 21-30)
- 4- A Festa do Riso (II, 32-III, 11)
- 5- A metamorfose de Pânfila em coruja (III, 21)
- 6- A metamorfose de Lúcio em burro (III, 24-27)
- 7- Aventuras e desventuras dos ladrões (IV, 9-21)
- 8- Psiquê e Cupido (IV, 28-VI, 24)
- 9- Aventuras e desventuras do ladrão Hemo (VII, 5-8)
- 10- O desfecho da história de Cárite (VIII, 1-14)
- 11- História de adultério: o escravo e a mulher livre (VIII, 22)
- 12- História de adultério: a mulher do artesão (IX, 5-7)
- 13- História de adultério: a mulher do moleiro (IX, 14-28)
- 14- História de adultério: a mulher do decurião (IX, 16-21)
- 15- História de adultério: a mulher do pisoeiro (IX, 24-25)
- 16- História de feitiçaria (IX, 29-31)

19 No *Satyricon*, encontram-se quatro fábulas milesianas: o lobisomem (61-62) e as bruxas (63) na *Cena Trimalchionis*; o garoto de Pérgamo (85-87) e a matrona de Éfeso (111-112) nos episódios finais.

20 Publicação realizada por meio de autofinanciamento, em função da longa fila de espera em outra editora, que assumiria os custos da publicação, mas *sine die*.

- 17- Histórias de prodígios e crimes (IX, 33-38)
- 18- Histórias de mulheres criminosas: a madrasta (X, 2-12)
- 19- Aventuras amorosas do burro com a matrona (X, 20-22)
- 20- Histórias de mulheres criminosas: a “serial killer” (X, 23-28)
- 21- Encenação do julgamento de Páris (X, 30-34)
- 22- A metamorfose do burro em Lúcio (XI, 13-15).

Atento a todas essas histórias – e, claro, à sustentação da promessa de diversão - está o narrador protagonista Lúcio, seja sob a figura humana, seja sob a asinina, que cede de muito bom grado a vez e a voz narrativa a outras personagens, pelo prazer de se tornar ouvinte de aventuras alheias, como registrado neste passo:

Immo vero inquam impertite sermonem non quidem curiosum sed qui velim scire vel cuncta vel certe plurima; simul iugi quod insurgimus aspritudinem fabularum lepida iucunditas levigabit. (APULEIO, *Met.*, I, 2)

Nem pense nisso! Compartilhem comigo essa conversa interessante - não que eu seja curioso, mas é que eu gosto de saber senão de tudo, pelo menos do máximo que conseguir; além do mais, o prazer proporcionado por histórias encantadoras aliviará a dificuldade do monte que estamos subindo.²¹ (Tradução nossa)

A estratégia de inserir personagens narradoras, que pode ser aproximada ao recurso próprio das tragédias clássicas de evocar a personagem do mensageiro, mantém-se ativa na narrativa do desfecho da história de Cáríte (VIII, 1-14). Destaca-se que, a partir do final do livro

21 Tradução publicada em APULEIO. *As metamorfoses de um burro de ouro*, I, 2.

VIII, no entanto, há uma mudança significativa quanto à atribuição de voz narrativa ao se introduzirem histórias para leitura divertida: todas as histórias inseridas nos livros IX e X são compartilhadas pelo próprio protagonista, que passa a registrar experiências das quais ele fora parte integrante, ou testemunha ocular/“auricular”.²² Destaque há de ser dado à complexidade de níveis de transferência da voz narrativa ocorrida no grupo de episódios de narrativas sobre adultério, em que se inserem duas histórias paralelas de adultério (a mulher do decurião e a mulher do pisoeiro) em meio à narrativa de um adultério em cujo desfecho o burro tem participação ativa (a mulher do moleiro). Trata-se de um fluxo narrativo marcado por intensas mudanças de personagens, cenário e narradores, com três níveis de transferência da voz narrativa, como neste passo: “Então foi você, seu miolo-mole imprestável, seu falsário!”^{23,24} Aqui se observam as seguintes camadas:

- nível 1 - do autor Apuleio para o narrador protagonista Lúcio;
- nível 2 - do narrador protagonista Lúcio para a personagem narradora velha alcoviteira;
- nível 3 - da personagem narradora velha alcoviteira para a personagem Mírmex, protagonista da história narrada.

Identifica-se na obra a existência de um processo acessório de aprendizagem da técnica de contação de histórias, que se integra ao percurso central de aprendizagem da personagem, cujo desfecho se registra no livro XI, quando a metamorfose em burro, ocorrida no livro III, 24-27, é finalmente revertida por intervenção da deusa Ísis, e a narrativa ganha

22 O emprego de “testemunha auricular” se justifica pelas muitas vezes em que o burro aponta que conhece a história, ou seus detalhes, por ter tido sua capacidade auditiva ampliada, em especial nos livros IX e X (Cf. “Que foi dessa maneira que o julgamento transcorreu, fiquei eu sabendo através dos muitos e variados comentários feitos sobre o assunto.” X, 7).

23 *At te, inquit nequissimum et periurum caput [...]* (APULEIO, *Met.* IX, 21)

24 Tradução publicada em APULEIO. *As metamorfoses de um burro de ouro*, IX, 21.

matizes de conversão religiosa²⁵. O narrador, porém, deixa claro que as experiências vividas enquanto burro valem ouro:

Nec inmerito priscae poeticae divinus auctor apud Graios summae prudentiae virum monstrare cupiens multarum civitatum obitu et variorum populorum cognito summas adeptum virtutes cecinit. Nam et ipse gratas gratias asino meo memini, quod me suo celatum tegmine variisque fortunis exercitatum, etsi minus prudentem, multiscium reddidit. (APULEIO, *Met.* IX, 13)

E não foi sem razão que o divino inventor da poesia antiga entre os gregos, ao desejar apresentar um homem de inteligência superior, cantou as virtudes também superiores que ele adquiriu em suas viagens por muitas cidades e contato com variados povos. A verdade é que também tenho lembranças agradáveis, dignas de gratidão, de meu tempo de burro: o fato de eu ter vivido escondido dentro dele, sendo açoitado por sortes variadas, me fez sair de lá sabedor de muitas coisas, ainda que menos perspicaz.²⁶

Ao trazer a público uma nova tradução da obra romanescas de Apuleio,²⁷ dedicou-se a procurar manter, em língua portuguesa do Brasil, a promessa assumida pelo narrador de proporcionar o prazer por meio de histórias encantadoras do século II, desta vez a leitoras e leitores do século XXI, de modo que a leitura das milésias de Apuleio também lhes valesse ouro.

25 Cf. TEIXEIRA (2000, p. 23-29) acerca de posições da crítica quanto ao romance apuleiano: 1- romance de divertimento; 2- romance de apologia proselitica; 3- romance de estética psicagógica.

26 Tradução publicada em APULEIO. *As metamorfoses de um burro de ouro*, IX, 13.

27 A outra tradução completa do romance de Apuleio, também feita por uma mulher, grande latinista, professora Ruth Guimarães, foi publicada sob o título *O asno de ouro* em 1963, pela Editora Cultrix, e reeditada em 2019, em edição bilingue, pela Editora 34.

Considerações finais

Inegável é que a tradução se configura como um jogo de “perde e ganha”. No mais das vezes, não há como manter a polissemia, os jogos sonoros, as anedotas datáveis, as paródias e pastiches, entre outros recursos literários que acrescentam níveis interpretativos do e para o texto em latim. Com Berman (2007, p. 18), pode-se afirmar que traduzir é experimentar: “Assim é a tradução: experiência. Experiência das obras e do ser-obra, das línguas e do ser-língua. Experiência, ao mesmo tempo, dela mesma, da sua essência”.

As diferentes experiências de tradução dos romances latinos aqui em comento, feitas pela mesma tradutora, demonstram que a abordagem proposta do texto determina e delimita o produto tradutório que vai a público. Seja ela de perfil acadêmico, seja diletante, a tradução diz muito sobre quem traduz, já que a todo momento as escolhas interpretativas individuais, ainda que técnicas, tomadas com base no conhecimento das línguas latina e portuguesa do Brasil, vêm para a superfície do texto em português, que, por sua vez, se abre para que, por meio delas, muitas outras escolhas interpretativas sejam feitas por leitoras e leitores das versões para o português de Petrônio e Apuleio.

Assim são os romances latinos publicados por uma mulher, mãe de quatro filhos, professora de latim em universidade pública e gratuita, tradutora de textos clássicos: todas essas vozes de Sandra Bianchet ecoam no *Satyricon* e nas *Metamorphoseon*.

Referências

APULEIO. *O Asno de Ouro*. Introdução e tradução de Ruth Guimarães. São Paulo: Cultrix, 1963.

APULEIO. *O burro de ouro*. Trad. Francisco António de Campos. Lisboa: Estampa, 1978.

APULEIO. *O burro de ouro*. Introdução e Tradução de Delfim Ferreira Leão. Lisboa: Cotovia, 2007.

APULEIO. *As Metamorfoses de um burro de ouro*. Tradução de Sandra Bra-ga Bianchet. Curitiba: Editora Appris, 2020.

APULEIUS. *The golden ass*. Translated by Sarah Ruden. Yale: Yale Univer-sity Press, 2012.

APULEIUS. *The golden ass*. Translated by P.G. Walsh. Oxford: Oxford Uni-versity Press, 2008.

BERMAN, A. *A tradução e a letra, ou O albergue do longínquo*. Trad. Ma-rie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Rio de Ja-neiro: 7Letras/PGET, 2007.

BIANCHET, S. M. G. B. *Satyricon, de Petrônio: estudo lingüístico e tradução*. 2002. 406 f. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: https://www.academia.edu/26046012/Satyricon_de_Petr%C3%B4nio_estudo_lingu%C3%ADstico_e_tradu%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: 20 out. 2023.

BIANCHET, S. M. G. B. Irregularidades métricas e rebaixamento do poéti-co no *Satyricon*, de Petrônio. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 22, n. 1, p. 111-118, 2012. DOI: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.22.1.111-118>. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18476/15264>. Acesso em: 20 out. 2023.

BIANCHET, S. M. G. B. O espaço do feminino nos romances latinos. In: SANTOS, E. C. P.; AZEVEDO, K. T. C.; SILVA, M. A. O. *O feminino na literatura grega e latina*. Teresina: EDUFPI, 2023. p. 432-453.

BIANCHET, S. M. G. B. Posfácio I e II. In: APULEIO. *As Metamorfoses de*

um burro de ouro. Trad. Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet. Curitiba: Appris, 2020. p. 261-290.

CONNORS, C. *Petronius the poet: verse and literary tradition in the Satyricon*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

GRANDGENT, C. H. *Introducción al Latín Vulgar*. Traducción del inglés, adicionada por el autor, corregida y aumentada con notas, prólogo y una antología por Francisco de B. Moll. Madrid: Selecciones Gráficas, 1952.

HORÁCIO. *Epistula ad Pisones*. Tradução de Bianchet *et alii*. Belo Horizonte: Cadernos Viva Voz, 2013.

KAHANE, A.; LAIRD, A. *A Companion to the Prologue of Apuleius' Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

LEÃO, D. F. *As ironias da fortuna: sátira e moralidade no Satyricon de Petrónio*. Coimbra: Colibri/Universidade de Coimbra, 1998.

PETRÔNIO. *Satíricon*. Tradução e posfácio de Cláudio Aquati. São Paulo: Cosacnaify, 2008.

PETRÔNIO. *Satyricon*. Tradução e posfácio de Alex Marins. Introdução de Mário da Silva Brito. São Paulo: Martin Claret, 2003.

PETRÔNIO. *Satyricon*. Tradução e notas de Miguel Ruas. Introdução de Giulio Davide Leoni. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1980.

PETRÔNIO. *Satyricon*. Tradução, introdução, notas e posfácio de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PETRÔNIO. *Satyricon*. Tradução, introdução, notas e posfácio de Sandra Braga Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.

RUFFATO, L. Enfim, um romance pós-moderno. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo. Especial para o Estado. Caderno 2, Domingo, 30 de Janeiro de 2005.

SÊNECA. *De tranquillitate animi*. [S. l.: s. n], [1--]. Disponível em: <https://>

www.thelatinlibrary.com/sen/sen.tranq.shtml. Acesso em: 20 out. 2023.

SILVA, G. S. APULEIO. *As Metamorfoses de um Burro de Ouro*. Tradução diretamente do latim por Sandra Braga BIANCHET. Curitiba: Appris, 2020. 295 p. Book Review. *Codex - Revista de Estudos Clássicos*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 1-4, 2022. DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v10i2.53620>. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/CODEX/article/view/53620/31128>. Acesso em: 20 out. 2023.

TEIXEIRA, C. *A conquista da alegria: estratégia apologética no romance de Apuleio*. Lisboa: Edições 70, 2000.

TERÊNCIO. *Eunuchus*. [S. l.: s. n], [2--]. Texto latino disponível em: <https://www.thelatinlibrary.com/ter.eunuchus.html>. Acesso em: 20 out. 2023.

VÄÄNÄNEN, V. *Introducción al Latín Vulgar*. Madrid: Editorial Gredos, 1985.

The metamorphoses of a woman who translates Latin novel: Petronius and Apuleius from a female perspective

Abstract: The Portuguese versions of the works Satyricon of Petronius and Metamorphoses of Apuleius, two important milestones in our academic career as a professor of Latin language and literature at UFMG, are characterized as the final result of different translation experiences, in time and space, not only with regard to the translation process itself but also concerning the path that led to the publication of the translations. Our objective in the following pages is to bring to discussion relevant aspects of each of these contexts of production of our work as a translator of a set of works known as “Latin romance”, with emphasis on the (trans)formation of the female voice and perspective in the texts made public.

Keywords: Petronius. Apuleius. Latin novel. Translation.

Gemini Lib(e)ri para Ovídio: os *Tristia* / *Tristezas*, de tese a livro¹

Júlia Batista Castilho de Avellar²

Resumo: Este trabalho apresenta um relato sobre o processo de tradução dos *Tristia*, de Ovídio, para o português e sua posterior publicação em livro. Partindo do entendimento da tradução como interpretação (MARTINDALE, 1993, p. 75), discuto o processo tradutório em estreita relação com a análise literária, de modo a evidenciar que a tradução efetuada dos *Tristia* se fundamentou na ideia de uma “teoria ovidiana da literatura” (AVELLAR, 2019; 2023), constituída com base nos comentários e reflexões metapoéticos de Nasão nos versos de exílio. Estendo essa ideia para apresentar também as concepções envolvidas na publicação do texto traduzido como livro. Ao fim, proponho uma breve teorização da tradução com base nas metáforas da metamorfose e do diálogo, temas recorrentes nos versos ovidianos de exílio.

Palavras-chave: Ovídio. *Tristia*. *Tristezas*. Tradução. Metapoesia.

Introdução: um percurso de dois lustros de *Tristezas*

A ideia de traduzir e estudar os *Tristia* (*Tristezas*), de Ovídio, nasceu primeiramente em 2013, quando eu me preparava para ingressar no processo seletivo para o mestrado no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (Pós-Lit/UFMG). Além do fato de essa primeira coletânea ovidiana de poemas de exílio ser considerada a obra fundadora da chamada “lírica

1 Enquanto relato de um percurso acadêmico e tradutório, este artigo retoma de forma sintetizada, ao modo de uma breve apresentação, ideias que já explorei anteriormente, de forma mais detalhada, em minha dissertação de mestrado (AVELLAR, 2015), em minha tese de doutorado (AVELLAR, 2019) e no livro publicado que resultou da tese (AVELLAR, 2023).

2 Professora Adjunta de Língua Latina, Literatura Latina e Filologia Românica no Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (ILEEL/UFU). Doutora em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (Pós-Lit/UFMG).

de exílio” na tradição ocidental,³ meu interesse pelos *Tristia* provinha, sobretudo, do incômodo gerado pelas leituras biografistas que a fortuna crítica frequentemente lhes atribuiu. Com base na interpretação literal das afirmações do eu poético Nasão (homônimo do autor, Públio Ovídio Nasão), a obra foi amiúde avaliada como uma ruptura em relação às produções ovidianas anteriores e uma manifestação do declínio e da perda de habilidades do poeta em razão do banimento.

Em contraposição a esse tipo de abordagem, minha proposta de pesquisa buscava assinalar a importância da ironia na poética ovidiana e investigar o jogo ficcional que perpassa a obra, de modo a identificar e analisar as diferentes máscaras assumidas pelo eu poético dos *Tristia* e, também, os múltiplos sentidos de seu texto, que joga, precisamente, com as tensões entre realidade e ficção. Nesse momento inicial de conhecimento e aprofundamento sobre os *Tristia*, dois inspiradores estudos acadêmicos constituíram o marco primeiro de minhas leituras e investigações: a tese de Patricia Prata (2007), que analisa a intertextualidade dos *Tristia* com a *Eneida*, de Virgílio, de forma a apresentar uma série de elementos responsáveis por tornar Nasão um *alter Aeneas*, mas como herói épico às avessas; e a dissertação de Daniel Carrara (2005), que aborda a estruturação retórica da longa elegia do livro II dos *Tristia*, analisando também seus recursos e figuras retóricas e colocando em realce as ambiguidades e ambivalências presentes nesse poema. Embora voltados para abordagens e perspectivas distintas a respeito dos *Tristia*, esses dois trabalhos acabavam por demonstrar, de maneiras diferentes, a sofisticação da poesia ovidiana de exílio (seja pelos diálogos intertextuais com obras da tradição, seja pelo refinamento da organização retórica das elegias). Nesse sentido, eles forneciam elementos para refutar a ideia de a poesia de exílio constituir um declínio ou uma decadência na produção de Ovídio, precisamente o tipo

3 Para a ideia de Ovídio como um protótipo do poeta banido e precursor da literatura de exílio, bem como para sua recepção posterior, ver Ingleheart (2011, p. 1-19), André (1992, p. 57-98) e Alcides (2003, p. 77-108).

de questão que eu pretendia problematizar em minha pesquisa.

Ingressei no mestrado em 2014 e, no fim de 2015, defendi a dissertação intitulada *As metamorfoses do Eu e do Texto: o jogo ficcional nos Tristia* de Ovídio (AVELLAR, 2015). Para discutir as questões propostas, foi selecionado um *corpus* de análise que contemplava 17 elegias dos *Tristia*, escolhidas por conterem comentários metapoéticos responsáveis por suscitar reflexões acerca do processo de escrita e da poesia, elegias essas que foram traduzidas na ocasião. Já naquele momento, eu tinha uma preocupação em explorar, na tradução para o português, aspectos formais característicos do estilo ovidiano, ainda que não objetivasse realizar uma tradução metrificada:

Nossa presente tradução, embora sem pretensões literárias, tenta destacar alguns elementos poéticos da obra e do estilo ovidianos, como o uso frequente de aliterações, figuras etimológicas, trocadilhos e jogos de palavras. Ela foi feita em versos livres, de modo a possibilitar a remissão ao texto latino por meio da correspondência na numeração dos versos [...] (AVELLAR, 2015, p. 28).

No ano seguinte, ingressei no doutorado, também no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG, com a proposta de traduzir integralmente os *Tristia*, em prosseguimento às traduções empreendidas no mestrado, e, paralelamente, desenvolver um estudo teórico-crítico sobre a obra, ambos reunidos na tese *Uma teoria ovidiana da literatura: os Tristia como epitáfio de um poeta-leitor* (AVELLAR, 2019). O ponto de partida das investigações era demonstrar que, ao contrário da ideia de ruptura geralmente atribuída à poesia de exílio ovidiana, os *Tristia* empreendem, na verdade, uma retomada das obras precedentes do autor, de modo a constituir “uma espécie de selo de fechamento, uma *sphragis* do conjunto da produção ovidiana” (AVELLAR, 2019, p. 192; 2023, p. 200), ao modo de um epitáfio, assinalando seu princípio de continuidade.

A tese destacou que as produções anteriores do autor são citadas, relidas e reinterpretadas de forma retrospectiva nos *Tristia*, segundo o novo ponto de vista oferecido pelo exílio, e que, ao mesmo tempo, os versos de exílio, de modo prospectivo, incorporam vários elementos compositivos e estruturais anteriormente presentes nas produções ovidianas. Por meio de um sofisticado processo de autorrecepção, o próprio poeta torna-se leitor de suas obras e, com base nesses comentários críticos e reflexivos presentes nos *Tristia*, foi possível depreender da obra teorias sobre a própria poesia e construir aquilo que denominei uma “teoria ovidiana da literatura”.

Ora, entendendo o processo tradutório como uma interpretação possível (entre várias outras igualmente válidas), minha tradução dos *Tristia* teve como objetivo colocar em foco, precisamente, elementos da poesia ovidiana (como a metapoesia, a ironia, a autorrecepção) que foram discutidos ao longo da tese e que particularizam a poesia de Ovídio.⁴ Ela não foi guiada por teorias preexistentes acerca da tradução ou do processo tradutório, mas se fundamentou na “teoria ovidiana” desenvolvida no estudo teórico e interpretativo elaborado na tese e baseada nos comentários metapoéticos de Nasão e nas reflexões e teorias implícitas colhidas de sua poesia. Nesse sentido, além de se preocupar com aspectos linguísticos (por exemplo, as questões gramaticais envolvidas na versão do latim para o português) e formais (uso de aliterações, jogos de palavras e trocadilhos característicos do estilo ovidiano) do texto de partida, a tradução buscou levar em conta, especialmente, as ideias sobre poesia e poética construídas no interior da obra, a fim de considerá-las uma das diretrizes para o exercício tradutório.

Com efeito, um dos traços mais marcantes da poesia de Ovídio, presente já na obra inicial dos *Amores*, consiste em seu caráter metapoético.

4 A esse respeito, vejam-se os esclarecimentos gerais sobre a tradução e seus critérios em Ovídio; Avellar (2023, p. 22-24).

São frequentes as menções aos componentes dos poemas, como o “verso” (*uersus*), o “metro” (*modus*) e o “pé” (*pes*), ou as referências ao gênero elegíaco, suas características e particularidades, como o caráter “leve” (*leuis*), “tênue” (*tenuis*), “suave” (*suavis*) ou “macio” (*mollis*). Esses adjetivos, considerados programáticos para descrever a elegia, geralmente em oposição ao gênero épico (BOYLE, 1993, p. 5), são empregados nas produções ovidianas não apenas para caracterizar os próprios poemas, mas também outros elementos de coloração elegíaca. Assim, nos *Amores*, a túnica da amada é designada como “transparente” [*rara*] (OVÍDIO, *Am.*, I, 5, 13); e a túnica da Elegia personificada como mulher é “finíssima” [*tenuissima*] (OVÍDIO, *Am.*, III, 1, 9).

Além das referências à elegia e do emprego de adjetivos programáticos, nos *Tristia* são recorrentes as apreciações de Nasão acerca de suas obras precedentes e, ainda, dos próprios versos de exílio. Apenas a título de exemplo, a elegia I, 7 é inteiramente dedicada a comentar sobre as *Metamorfoses* e sua incompletude enquanto poema, finalizando com seis versos ao modo de epígrafe a ser acrescentada a essa obra anterior. As elegias I, 3, I, 6, III, 3 e V, 14, que mencionam a esposa de Nasão, assim como as elegias em forma de carta, estabelecem paralelos com as *Heroides*.

Diante disso, utilizo o termo “metapoético” para designar poemas que têm um forte caráter metalinguístico e, portanto, por meio da expressão poética, empreendem reflexões sobre a poesia, sejam elas diretas, sejam indiretas. Ao discutir a poesia didática antiga, Katharina Volk (2002, p. 9) faz uma distinção terminológica entre poema “autoconsciente”, poema “metapoético” e poema “autorreferencial”.⁵ Nos *Tristia*, muitas vezes os três âmbitos identificados pela estudiosa se misturam e aparecem

5 A estudiosa usa o termo “autoconsciente” para “fazer referência à poesia que se identifica explicitamente como poesia”; “metapoético” é empregado para “descrever qualquer expressão poética que faz referência implícita ou explícita à poesia, seja a um poema em particular, seja à poesia em geral”; e “autorreferencial” denota “qualquer expressão que refere a si mesma” (VOLK, 2002, p. 9, tradução nossa) – *I use ‘self-conscious’ to refer to poetry that explicitly identifies itself as poetry. [...] I employ ‘metapoetic’ to describe any poetic utterance that I understand as making explicit or implicit reference to poetry, either to the particular poem or to poetry in general. [...] Finally, ‘self-referential’ denotes, not surprisingly, any utterance that refers to itself.*

imbricados uns nos outros. A metapoesia, quando associada ao processo de autorrecepção, adquire coloração “autoconsciente” (por exemplo, nos comentários e interpretações que Nasão faz de suas obras anteriores) ou “autorreferencial” (quando ele comenta sobre os próprios versos de exílio).

Não pretendo ater-me ao rigor dessas definições terminológicas, mas prefiro pensar em uma categorização mais abrangente de comentários metapoéticos (ou metaliterários) presentes na obra, os quais contribuem para a construção de “poéticas implícitas”, que, em última instância, constituem teorizações sobre a poesia em geral e sobre a poesia dos *Tristia*. Com efeito, conforme destaca Brandão, ao retomar de Miner (1996) o conceito de “poética implícita”, podem ser observadas, já no contexto das produções de Homero e Hesíodo, “poéticas implícitas” sendo constituídas no interior dos textos literários: “por meio desses enunciados metalinguísticos, o que o poeta faz é refletir sobre seu fazer (seu *poieîn*, sua poética) explicitando o que tacitamente se pressupõe” (BRANDÃO, 2015, p. 29).

Numa perspectiva semelhante, Farrell (2003), ao abordar a questão dos gêneros literários na Antiguidade, discute as inúmeras divergências existentes entre teoria e prática, de modo a contrastar as descrições dos teóricos antigos (retóricos, gramáticos ou filósofos), que geralmente faziam interpretações literais das afirmações dos poetas, com a própria prática dos poetas. De acordo com ele, “a ‘teoria implícita’ fundamentada na poesia antiga é muito mais sofisticada do que a teoria explícita desenvolvida por filósofos e críticos literários e aparentemente adotada pelos próprios poetas em seus manifestos e declarações programáticas” (FARRELL, 2003, p. 402, tradução nossa).⁶

Assim, com base tanto nas afirmações e comentários metapoéticos

6 [...] the “implied theory” instantiated in ancient poetry is far more sophisticated than the explicit theory developed by philosophers and literary critics and apparently espoused by the poets themselves in their manifestoes and programmatic declarations.

explícitos quanto na teoria implícita depreendida dos versos dos *Tristia*, foi possível construir na tese uma “teoria ovidiana da literatura”, que serviu como um dos critérios orientadores para a tradução da obra. A análise literária dos versos de exílio e o estabelecimento de diálogos intertextuais (ou autotextuais) entre os *Tristia* e as produções ovidianas pregressas forneceram elementos para uma compreensão mais ampla da obra de Ovídio e para a identificação de traços constituintes de sua poética, os quais foram colocados em destaque na tradução efetuada. Uma vez que Nasão empreende reflexões sobre a poesia e teoriza sobre ela nos próprios poemas, pareceu-me uma alternativa proveitosa propor uma tradução dos *Tristia* que pudesse, de modo semelhante, suscitar reflexões sobre o próprio processo tradutório, ao colocar em realce o elemento metalinguístico tão significativo no fazer poético ovidiano.

Quanto aos aspectos formais, conforme será possível notar nos trechos citados nas próximas seções, minha tradução buscou recriar algumas figuras características do estilo ovidiano e o tom suave do gênero elegíaco. Para isso, foi explorada principalmente a sonoridade em português, por meio do emprego de assonâncias, aliterações, figuras etimológicas ou paronomásias. Além disso, foram usadas rimas internas, rimas toantes e, em alguns casos, rimas perfeitas em fim de verso, especialmente nas passagens em que desejei destacar algum aspecto metapoético relevante. Para obter um tom suave, foram evitadas, quando possível, as perífrases verbais e foi dada preferência à ordem direta em português, com emprego expressivo apenas de hipérbatos mais brandos.

Gêmeos para Ovídio e a gestação de uma publicação

Uma metáfora bastante frequente nos *Tristia* para designar as relações entre a personagem do poeta exilado e seus livrinhos é a imagem de pai e filho. Nasão se autodenomina “pai” (*pater, parens*) de seus livros,

referidos como “filhos” (*nati*) ou considerados “irmãos” (*fratres*) entre si. Na elegia de abertura, quando o eu poético dirige-se a seu livro ao enviá-lo para Roma, dando-lhe conselhos e orientações, essa metáfora é explorada:

*Cum tamen in nostrum fueris penetrabile receptus,
contigerisque tuam, scrinia curua, domum,
aspicies illic positos ex ordine fratres,
quos studium cunctos euigilauit idem. [...]
Deque tribus, moneo, si qua est tibi cura parentis,
ne quemquam, quamuis ipse docebit, ames.*
(OVÍDIO, *Tr.*, I, 1, 105-108; 115-116)

Quando, porém, fores acolhido em meu refúgio
e atingires tua casa, estojo cilíndrico,
ali verás, postos em sequência, teus irmãos,
que o mesmo zelo, a todos, compôs em vigília. [...]
Dos três, se te preocupas um pouco com teu pai,
advirto:
não ames nenhum, embora eles próprios o ensinem.
(tradução de Júlia Avellar, 2023, p. 35)

Os “irmãos” referidos na passagem são os três livros da *Ars amatoria*, considerada uma das causas do suposto exílio.⁷ Devido à punição motivada pelos versos amorosos, Nasão recomenda aos livrinhos enviados desde Tomos até Roma que eles mantenham distância dos três livros da *Ars amatoria*, tidos como culpados pela “morte” metafórica de seu pai com a condenação ao banimento. Em outros excertos dos *Tristia*, essa relação de pai e filho é acompanhada de uma noção de descendência ou linhagem entre o poeta e sua obra, de forma a assinalar a continuidade entre um e outro:

7 Nasão menciona, em outra elegia dos *Tristia*, que sua rejeição teria resultado de “dois crimes: um poema e um erro” – *duo crimina, carmen et error* (OVÍDIO, *Tr.*, II, 207). O *error* não é em momento algum esclarecido, tendo dado margem para as mais variadas confabulações entre os estudiosos. Para algumas possibilidades do que teria sido o *error*, ver André (2008, p. IX-XV); Claassen (2008, p. 3); Avellar (2015, p. 15-16). O *carmen*, no entanto, é usualmente identificado com a *Ars amatoria*, poema didático com ensinamentos sobre o amor, a conquista, a sedução e o adultério. Tal identificação é reforçada pelo fato de o segundo livro dos *Tristia* consistir em uma defesa dessa obra amorosa.

*Saepe per extremas profugus pater exulat oras,
Vrbe tamen natis exulis esse licet.
Palladis exemplo de me sine matre creata
carmina sunt: stirps haec progeniesque mea est. [...]
Tres mihi sunt nati contagia nostra secuti;
cetera fac curae sit tibi turba palam.*
(OVÍDIO, *Tr.*, III, 14, 11-14; 17-18)

Se um pai se expatria, desterrado ao fim do mundo,
seus filhos, porém, podem viver em Roma.
Como Palas, sem mãe de mim foram gerados
os poemas: são minha estirpe e descendência. [...]
Três de meus filhos com meu mal contaminaram-se;
cuida abertamente da turba restante.
(tradução de Júlia Avellar, 2023, p. 145)

Ao analisar a elegia I, 1, que também traz uma identificação inicial entre o autor e sua obra, Mordine (2010, p. 525) considera tratar-se de um procedimento retórico: embora a *persona* do livro seja inicialmente constituída como um segundo “eu” em relação ao poeta, ao mesmo tempo, em outras passagens, Ovídio ironiza essa igualdade, apresentando uma imagem altamente complexa do livro e de sua relação com seu autor e seu leitor. Isso fica reforçado pelas diferentes *personae* assumidas pelo livro ao longo da obra.⁸ Por exemplo, além da metáfora de pai e filho, também é recorrente a imagem do amo/senhora (*dominus*) e do escravo liberto (*liber*) para descrever as relações entre Nasão e seu livro. Exemplo disso são os versos iniciais da obra: *Parue – nec inuideo – sine me, liber, ibis in Vrbem./ Ei mihi, quod domino non licet ire tuo!* (Ovídio, *Tr.*, I, 1, 1-2) – “Livrinho – não te invejo – sem mim irás a Roma./ Ai de mim, pois não é lícito ao teu amo ir!” (tradução de Júlia Avellar, 2023, p. 29).

Nesse caso, a imagem ainda repousa sobre um trocadilho com o

8 A respeito do processo de antropomorfização do livro e os vários papéis assumidos por ele nos *Tristia*, ver Avellar (2015, p. 176-203) e Mordine (2010).

termo latino *liber*, que pode designar tanto o substantivo “livro” (*liber*) quanto o adjetivo “livre”, “liberto” (*liber*). Assim, Nasão exilado, assumindo um papel de *dominus* em relação ao seu livro, liberta-o a fim de que ele possa dirigir-se a Roma. Mordine (2010, p. 534) analisa em detalhes o papel de escravo liberto desempenhado pelo livro na elegia inicial dos *Tristia* e, de acordo com ele, o ato de manumissão de um escravo (*liber*) é apresentado como análogo ao procedimento de publicação de um livro (*liber*).⁹ Hinds (1985, p. 13-14), além disso, acrescenta que o trecho inverte a relação entre senhor e escravo, pois, por um lado, o livro está livre para voltar para Roma, por outro, isso não é permitido (*non licet*) ao poeta.

A esse jogo de palavras com o termo *liber*, discutido pelos dois estudiosos, caberia ainda mencionar uma terceira possibilidade de interpretação do trocadilho, relacionando-o ao termo *liberi* com o sentido de “filhos”. Ainda que essa forma plural não ocorra na obra (há uma preferência pelo vocábulo *nati* para designar os livrinhos como filhos), ela é evocada pela recorrência da imagem de Nasão como pai e pela aproximação sonora com o termo *liber* (“livro”).

Aproveitando essas metáforas exploradas nos versos de exílio, minha tradução dos *Tristia/Tristezas* poderia ser considerada um livro gêmeo, pois foi publicada concomitantemente com o estudo teórico-crítico sobre a poesia de Ovídio que desenvolvi no doutorado. Os dois livros irmãos resultaram da minha tese, defendida em 2019. No ano seguinte à defesa, tive a gratíssima alegria de receber o Prêmio UFMG de Teses 2020, pela melhor tese do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, e menção honrosa no Prêmio Antonio Candido de Teses e Dissertações da ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística). A posterior transformação da tese em livro somente foi

9 Mordine (2010, p. 534) aponta a ambiguidade dessa relação entre o poeta e sua obra: por um lado, ao se colocar na posição de *dominus*, o poeta se apresenta como responsável pelo seu livro; por outro, ao enviar o livro-escravo para Roma, este se torna livre e autônomo em relação ao poeta.

possível graças ao valioso auxílio do Pós-Lit, que, em 2021, concedeu apoio financeiro integral para a publicação do trabalho (assim como para teses premiadas em outros anos), colocando-me em contato com a editora Relicário, de Belo Horizonte.

Com dez anos de existência, a Relicário possui duas principais linhas editoriais: uma voltada para a literatura, com a publicação de textos literários nacionais e traduções de textos estrangeiros, e outra dedicada à publicação de estudos e obras nas áreas de filosofia, teoria e crítica literária, artes e humanidades em geral.¹⁰ Além de a editora estar atenta às discussões teóricas mais recentes desenvolvidas nessas áreas, abrindo-se para a publicação de conhecimentos produzidos no âmbito acadêmico universitário, chama a atenção, em seu catálogo de obras, a significativa presença de autoras mulheres e de temáticas relacionadas com o feminino. Apenas para citar alguns nomes do âmbito literário, entre as autoras estrangeiras publicadas, encontram-se Alejandra Pizarnik, Anne Carson e Marguerite Duras; em contexto nacional, Adriana Lisboa, Ana Martins Marques, Laura Erber e Mônica de Aquino.

Assim, em parceria com a equipe coordenada pela editora Maíra Nassif, ao longo de quase dois anos, foi gestada a transformação da tese em livro e sua publicação. Um primeiro ponto de negociação, muito bem acolhido pela editora e definido desde o início, foi a sugestão de desmembrar a tese, devido à sua longa extensão, em dois volumes: um deles consiste na edição bilíngue contendo a tradução dos *Tristia*, acompanhada por uma introdução e notas explicativas; o outro contém o estudo teórico-crítico sobre a obra. Além da vantagem de serem dois livros menores (em vez de um volume único que teria mais de setecentas páginas), havia também a possibilidade de cada uma das publicações contar com públicos diferentes, em contraste com o volume único, que teria um público de interessados

10 Para mais informações acerca da editora e seus livros, ver: <https://www.relicarioedicoes.com/>. O site da Relicário conta ainda com um blog com colunas sobre algumas de suas publicações.

mais restrito e específico, centrado nos estudiosos da área de Clássicas. Com a alternativa de volumes distintos, a tradução, por exemplo, pode atrair interessados em poesia ou literatura de exílio em geral; o livro teórico-crítico, por sua vez, pode interessar aos estudiosos tanto de teoria literária quanto de literatura clássica. Com isso, ficou estabelecido um *duo* ovidiano: gerados de uma mesma tese, os dois livros gêmeos complementam um ao outro.

O estudo teórico-crítico manteve o nome original da tese, *Uma teoria ovidiana da literatura: os Tristia* como epítáfio de um poeta-leitor. Além da revisão do texto empreendida em parceria com o editor-assistente Thiago Landi, o livro contou ainda com o acréscimo de um prefácio elaborado por Matheus Trevizam, orientador do trabalho no doutorado, de orelhas escritas por Antônio Martinez de Rezende e de uma nota inicial, de minha própria autoria, apresentando as linhas gerais do estudo.

Por sua vez, o livro *Tristia/Tristezas* contém os textos em latim e em português organizados de forma espelhada e está munido de uma apresentação da tradução feita por Matheus Trevizam, de orelhas escritas por Heloísa Penna e de uma introdução à obra, elaborada por mim mesma, com o objetivo de contextualizar essa produção ovidiana e destacar suas principais características. A tradução também é acompanhada por notas explicativas sobre questões culturais, linguísticas, históricas, literárias e mitológicas, visando a esclarecer aspectos da Antiguidade para o público leitor.

Para esse segundo volume, foi escolhido um duplo título, não apenas para indicar que se trata de uma edição bilíngue, mas também a fim de gerar um efeito de espelhamento entre o nome da obra em latim e em português: *Tristia/Tristezas*. Uma vez que os adjetivos neutros plurais em latim podem ser substantivados, optei por traduzir o adjetivo *tristis* (“triste”, “desventurado”, “funesto”) como o substantivo de mesma raiz no português. Sonoramente, um termo ecoa no outro pela semelhança

inicial, e o vocábulo mais longo em português dá a impressão de um desdobramento do título original no título traduzido (aspecto que foi explorado na disposição dos termos na capa do livro).

Além disso, a escolha desse título duplo buscou colocar em destaque, por um lado, a ideia de metamorfose que perpassa as produções de Ovídio e, por outro, a ideia de metamorfose envolvida em qualquer tradução. O texto traduzido é, ao mesmo tempo, um outro e um mesmo em relação ao texto de partida, situando-se precisamente no ponto de tensão entre semelhança e diferença.¹¹ O contraste entre os dois termos – em línguas diferentes, mas semelhantes quanto à sonoridade – buscou dar ênfase a esse processo de transformação envolvido no processo tradutório.

A descrição elaborada aqui dos dois livros como *gemi(n)lib(e)ri* não é fortuita. Ela se fundamenta em metáforas e jogos de palavras característicos da poesia de exílio ovidiana, agora colocados em prática no projeto editorial envolvendo a publicação do material. Nesse sentido, a ideia de uma “teoria ovidiana da literatura” serviu como orientação não só para a tradução realizada dos *Tristia/Tristezas*, mas também para a concepção dos dois volumes e sua organização. Assim, busquei pensar tais questões de modo alinhado com a “poética implícita” de Ovídio, a fim de que a publicação, como um todo, pudesse ter uma coloração ovidiana. A equipe editorial da Relicário, nesse sentido, foi bastante receptiva com relação às proposições de estruturação e organização dos volumes, num processo dialogado que procurou conciliar os interesses da autora/tradutora com as políticas da editora.

O caráter “ovidiano” dos dois livros fica reforçado pelas capas dos volumes, que se evocam mutuamente num contínuo pictórico, assinalando o vínculo de complementaridade entre elas. As capas foram elaboradas

11 A esse respeito, partilhamos da opinião de Martindale (1993, p. 86): *Translation, like interpretation, becomes rather a saying in other words, a constant renegotiation of sameness-within-difference and difference-within-sameness.* – “A tradução, como a interpretação, torna-se antes um dizer em outras palavras, uma constante renegociação do mesmo-na-diferença e da diferença-no-mesmo.” (tradução nossa).

por Tamires Mazzo, designer colaboradora da editora Relicário, com base na tela *Ovidiu în exil* (“Ovídio no exílio”), do pintor Ion Theodorescu-Sion (1882-1939). A escolha de uma pintura moderna para a capa de um livro de poesia clássica pretende gerar um contraste proposital e quebrar a expectativa por esculturas, afrescos ou mosaicos da Antiguidade como imagem de capa. Além disso, essa combinação de clássico e moderno materializa as ideias desenvolvidas no estudo teórico-crítico da tese, que colocou em diálogo os Estudos Clássicos e a Teoria da Literatura, assinalando elementos de modernidade na poesia de Ovídio e enfocando-a sob o viés da recepção. É também bastante significativo o fato de que o mencionado pintor é de origem romena, sobretudo porque o suposto exílio de Ovídio teria sido na cidade de Tomos, correspondente à atual cidade de Constança, na Romênia.

Assim, para a arte das capas, sugeri à editora um trabalho que fizesse um livro aludir ao outro, de modo a ressaltar sua gêmea proveniência de uma única tese. Na tradução *Tristia/Tristezas*, a proposta foi isolar a imagem do poeta, a fim de explorar, por meio da pintura, as ideias de solidão, melancolia e isolamento características da poesia de exílio ovidiana. No livro *Uma teoria ovidiana da literatura: os Tristia como epitáfio de um poeta-leitor*, a sugestão foi explorar os conceitos de metamorfose e multiplicidade, a representação do poeta que se desdobra sobre si mesmo para reler e reescrever a própria obra, pois foram temas e questões teóricas abordadas no estudo.

Com base nessas concepções vinculadas à poesia de Ovídio, repassadas para a designer Tamires Mazzo, ela elaborou as capas segundo a seleção de diferentes detalhes do mesmo quadro de Theodorescu-Sion, a fim de colocar em realce a continuidade entre os dois livros. Conforme suas palavras no prospecto com as opções de capa, no livro *Tristia/Tristezas*, ela deu ênfase para a pintura, colocando em destaque o poeta; no livro teórico-crítico, por sua vez, ela explorou a noção de metamorfose na pintura ao

deslocar, do plano de fundo para a frente, o mar, usando-o como metáfora para a transformação por estar em movimento e modificação constantes.

Diante disso, nasce um *duo* ovidiano, concebido e gestado para expressar aspectos em consonância com a proposta de uma “teoria ovidiana da literatura”, de forma a pensar não apenas a tradução do texto, mas também o projeto poético e a concepção de obra expressos na primeira coletânea de exílio constituída pelos *Tristia/Tristezas*. Assim, em face das queixas de Nasão devido ao isolamento e da impossibilidade de diálogo na situação de exílio, restando-lhe apenas a alternativa da escrita de elegias epistolares, esses livrinhos gêmeos podem ser vistos como uma resposta tardia, após mais de dois milênios, ao poeta distante e privado da pátria. Uma resposta que busca fazer ressoar sua voz e mantê-la viva na posteridade. Por isso, aos volumes enviados de Tomos para Roma, seguem em retorno dois volumes nascidos nas terras estrangeiras do Brasil, mandados de volta a Nasão para serem adotados: *Vadite salutatum Nasonem, gemini lib(eri), absentem!*¹²

Tradução como metamorfose e diálogo

O processo de tradução, necessariamente, envolve escolhas que acabam por privilegiar certos aspectos da obra traduzida e minimizar outros. Com efeito, nenhuma tradução é isenta; pelo contrário, pressupõe uma determinada interpretação do texto de partida. Uma vez que os sentidos de um texto não são unívocos, mas variam de acordo com o contexto e as práticas de leitura, também as possibilidades tradutórias são múltiplas, a depender das interpretações realizadas pelo leitor ou leitora desempenhando a função de tradutor ou tradutora.

Nessa perspectiva, compartilho dos posicionamentos teóricos

12 “Ide, ó livros/filhos gêmeos, saudar Nasão ausente!”. Esse trecho em latim é uma invenção nossa com base nos versos iniciais da elegia III, 7 dos *Tristia*, endereçada a Perila, enteada de Nasão: *Vade salutatum, subitò perarata, Perillam./ littera [...]* – “Vai saudar Perila, carta às pressas escrita [...]” (OVIDIO, *Tr.*, III, 7, 1-2, tradução de Júlia Avellar, 2023, p. 123).

de Martindale (1993, p. 76), que entende a tradução como releitura ou interpretação da obra sendo traduzida: “a tradução é vista não como reproduzindo, mas (re)construindo o ‘original’, determinando os modos pelos quais é lido” (MARTINDALE, 1993, p. 89, tradução nossa).¹³ Ao construir um novo texto com base no texto de partida, a tradução direciona também sua leitura de acordo com os elementos que decidiu colocar em destaque. Essa consciência acerca do processo tradutório é importante para delinear uma concepção de tradução fundada não simplesmente em juízos de valor ou apreciações valorativas (tal tradução é mais “correta” ou “melhor”), mas alicerçada na noção de serem possíveis e válidas distintas traduções de um mesmo texto.

Na tradução proposta para os *Tristia*/*Tristezas*, foi dada ênfase ao caráter metapoético da poesia ovidiana e aos comentários reflexivos de Nasão nos versos de exílio. Desse modo, minha interpretação da obra buscou assinalar uma “teoria da literatura” (ou “poética implícita”) passível de ser construída com base nela, elemento que foi privilegiado, em termos práticos, na tradução. Por sua vez, em termos teóricos, é possível, além disso, apresentar reflexões acerca do processo tradutório segundo a poesia de Ovídio.¹⁴

Sob esse viés, duas ideias exploradas na poesia ovidiana de exílio – a metamorfose e o diálogo – podem ser reinterpretadas como metáforas para designar a tradução e os processos nela envolvidos. Nos *Tristia*, a noção de metamorfose impõe-se sobre o poeta e sua obra: o banimento teria instaurado uma transformação na sina de Nasão, tornando-o poeta exilado e fazendo-o compor versos de lamento pela rejeição. Mencionada junto

13 [...] *translation is seen not as reproducing but as (re)constructing the ‘original’, determining the ways in which it is read.*

14 Em outro estudo (AVELLAR, no prelo), explorei as possibilidades de se pensar uma “teoria ovidiana da tradução”, passível de ser construída com base nos comentários e reflexões acerca do contato linguístico ou do processo tradutório presentes na poesia de Ovídio, aspectos a que aludo neste artigo de forma breve. Na ocasião, explicito e desenvolvi a noção teórica proposta, comentando diversos excertos de obras elegíacas ovidianas. Além disso, também discuti a importância da metapoesia como elemento a ser considerado como uma das diretrizes para a tradução das obras de Ovídio.

da obra anterior das *Metamorfoses*, essa transformação adquire sentidos literários e atribui à poesia de exílio o estatuto de continuação da obra pregressa:

*Sunt quoque mutatae, ter quinque uolumina, formae,
nuper ab exequiis carmina rapta meis.
His mando dicas, inter mutata referrī
fortunae uultum corpora posse meae.
Namque ea dissimilis subito est effecta priori,
flendaque nunc, aliquo tempore laeta fuit.*
(OVÍDIO, *Tr.*, I, 1, 117-122)

Há ainda os quinze rolos das formas mudadas,
poemas há pouco arrancados de minhas exéquias.
Encarrego-te de lhes dizer que entre os corpos
mudados
pode-se contar o rosto de minha fortuna.
Pois ela de súbito se fez diversa da anterior,
lastimável agora, outrora foi próspera.
(tradução de Júlia Avellar, 2023, p. 35)

Conforme discuti ao analisar esse excerto em outra ocasião, os *Tristia* são apresentados pelo eu poético como uma sequência das *Metamorfoses*: “Diante do inacabamento atribuído ao poema precedente, Nasão se propõe a completá-lo com a narrativa das metamorfoses da personagem-poeta e do mito de seu desterro, fazendo com que as elegias dos *Tristia* constituam uma nova versão das *mutatae formae*” (AVELLAR, 2019, p. 246-247; 2023, p. 259). Carvalho (2010, p. 33) designa esse procedimento como um “processo de autoficcionalização”, em que Ovídio “torna-se personagem da própria obra”; e Hinds (1985, p. 21) sugere que o final das *Metamorfoses* deve ser reescrito a fim de passar a incluir a mudança na fortuna do poeta.

Essa imagem da transformação do poeta e de sua obra, amplamente explorada nos *Tristia*, pode ser reinterpretada como uma metáfora para se pensar a tradução. O processo tradutório já tem como pressuposto uma transformação linguística, pois o texto de partida torna-se outro

mediante a mudança de língua. Além disso, ao dar destaque a determinada interpretação do texto de partida, a tradução também o metamorfoseia de acordo com a interpretação empreendida por quem o traduz. Não obstante, esse “outro” materializado pelo texto traduzido mantém-se, em certa medida, ainda como “mesmo”, do contrário, seria perdido o vínculo que o define como tradução. Essa tensão entre alteridade e diferença perpassando o processo tradutório faz do texto traduzido um produto híbrido, que guarda elementos do texto ou da língua de partida, mas, ao mesmo tempo, constitui-se também como um outro. Nesse sentido, ele se aproxima dos seres cujas transformações são descritas nas *Metamorfoses* (e também de Nasão exilado), os quais guardam em si o hibridismo de corpos mudados que mantiveram, no entanto, algo de sua forma anterior.

A ideia de diálogo também consiste em um traço marcante dessa primeira coletânea de exílio. Diante da solidão e do afastamento de Roma e dos entes queridos em razão do desterro, Nasão amiúde se queixa de não possuir um interlocutor e estar cercado de povos bárbaros, com os quais não consegue comunicar-se: *Nullus in hac terra, recitem si carmina, cuius/ intellecturis auribus utar, adest.* (OVÍDIO, *Tr.*, III, 14, 39-40) – “Ninguém há nesta terra, se eu recitar poemas, de cujo/ ouvido apreciador eu possa me servir” (tradução de Júlia Avellar, 2023, p. 147). A escrita de elegias epistolares foi o meio encontrado por Nasão para, diante da impossibilidade de estar fisicamente em Roma, fazer-se presente por meio de seus versos e superar o isolamento por meio do diálogo: *sic ferat ac referat tacitas nunc littera uoces,/ et peragant linguae charta manusque uices* (OVÍDIO, *Tr.*, V, 13, 29-30) – “agora a carta leve e traga vozes silentes,/ e o papiro e a mão falem no lugar da língua” (tradução de Júlia Avellar, 2023, p. 229).

Conforme assinalado por Trapp (2003, p. 38-39), são traços do gênero epistolar a separação entre os interlocutores, o desejo de abolir essa distância e a estruturação ao modo de um fragmento de diálogo, que funcionaria como uma espécie de ponte entre remetente e destinatário.

Hardie (2002) ainda comenta que a poesia ovidiana é marcada pela ambiguidade entre presença e ausência, destacando o poder das palavras e dos nomes para criar ilusões de presença. Nesse contexto, os poemas dos *Tristia*, ao apresentarem elementos característicos do gênero epistolar, tornam-se uma via de diálogo para Nasão exilado.

Assim como as elegias em forma de carta, a tradução também é um meio que possibilita diálogos. Apenas a título de especulação ficcional, valeria imaginar que, se Nasão exilado encontrasse em Tomos um tradutor do latim para gético ou sármata (línguas trácias atribuídas aos povos da região), ele conseguiria comunicar-se linguisticamente com os habitantes.¹⁵ Ora, a tradução é capaz de expandir o alcance de um texto ao reconstruí-lo em outra língua. Ela confere a ele nova voz onde antes havia silêncio, ela permite o mútuo entendimento daquilo que era estranho e incompreensível. Dessa forma, ela se funda precisamente na abertura para o estabelecimento do diálogo e para as trocas por ele possibilitadas.

Por fim, cabe destacar que a tradução é capaz de introduzir na língua de chegada a presença de um texto até então ausente. Ela materializa a nova existência de um texto já existente, mas o repete de modo distinto, tornando-o um outro. Ela confere novo corpo ao texto de partida, fornecendo-lhe um duplo que, paradoxalmente, é diferente. Como o livrinho enviado desde as terras do Ponto, constituído enquanto imagem reiterada do poeta rogando pela permanência de seu corpo metafórico (pois corpo textual) em Roma: *Immo ita fac, quaeso, uatum studiose nouorum,/ quaque potes, retine corpus in Vrbe meum* (OVIDIO, *Tr.*, III, 14, 7-8) – “Faça-o, te peço, admirador dos novos poetas,/ como podes, mantém meu corpo em Roma” (tradução de Júlia Avellar, 2023, p. 145). Assim é a tradução: um novo corpo que repete o texto do autor, mas se transformando em outro por

15 Curiosamente, em algumas elegias dos *Tristia*, o eu poético representa a si mesmo em um processo de “barbarização” e afirma ter aprendido as línguas dos povos da região e até mesmo compor poemas em metros géticos (OVIDIO, *Tr.*, III, 14, 47-50). Em sua segunda coletânea de exílio, as *Cartas do Ponto*, Nasão afirma ter composto um poema inteiramente em gético, o qual recebera os aplausos dos povos da região (OVIDIO, *Pont.*, IV, 13).

intermédio do tradutor.

Referências

ALCIDES, Sérgio. *Estes penhascos*: Cláudio Manuel da Costa e a paisagem de Minas 1753-1773. São Paulo: Hucitec, 2003.

ANDRÉ, Carlos Ascenso. *Mal de ausência*: o canto do exílio na lírica do humanismo português. Coimbra: Minerva, 1992.

ANDRÉ, Jacques. Introduction. In: OVIDE. *Tristes*. Texte établi et traduit par J. André. Paris: Les Belles Lettres, 2008. p. VII-LII.

AVELLAR, Júlia B. C. de. *As Metamorfoses do Eu e do Texto*: o jogo ficcional nos *Tristia* de Ovídio. 2015. 320 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-A59FDP>. Acesso em: 25 mar. 2016.

AVELLAR, Júlia B. C. de. *Uma teoria ovidiana da literatura*: os *Tristia* como epítáfio de um poeta-leitor. 2019. 611 f. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/30644>. Acesso em: 23 out. 2019.

AVELLAR, Júlia B. C. de. *Uma teoria ovidiana da literatura*: os *Tristia* como epítáfio de um poeta-leitor. Belo Horizonte: Relicário, 2023.

AVELLAR, Júlia B. C. de. Uma teoria ovidiana da tradução: reflexões sobre a prática tradutória a partir de Ovídio. In: AMARANTE, José; MARQUES JUNIOR, Milton (org.). *Tradução de poesia latina antiga no Brasil*. [no prelo]

BOYLE, Anthony J. Introduction: The Roman Song. In: BOYLE, Anthony J. (ed.). *Roman Epic*. London: Routledge, 1993. p. 1-18.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Antiga Musa: arqueologia da ficção*. Belo Horizonte: Relicário, 2015.

CARRARA, Daniel. P. *In non credendos modos: recursos retóricos e dissimulação no Livro II dos Tristia*. 2005. 93 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

CARVALHO, Raimundo N. B. *Metamorfoses em tradução*. 2010. 158 f. Relatório de Pós-Doutoramento – Faculdade de Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.usp.br/verve/coordenadores/raimundocarvalho/rascunhos/metamorfosesovidio-raimundocarvalho.pdf>. Acesso em: 10 out. 2023.

CLAASSEN, Jo-Marie. *Ovid Revisited: The Poet in Exile*. London: Duckworth, 2008.

FARRELL, Joseph. Classical Genre in Theory and Practice. *New Literary History*, Baltimore, v. 34, n. 3, p. 383-408, 2003.

HARDIE, Philip. *Ovid's Poetics of Illusion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

HINDS, Stephen. Booking the Return Trip: Ovid and *Tristia* I. *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, Cambridge, v. 31, p. 13-32, 1985.

INGLEHEART, Jennifer. Introduction: Two Thousand Years of Responses to Ovid's Exile. In: INGLEHEART, Jennifer (ed.). *Two Thousand Years of Solitude: Exile After Ovid*. New York: Oxford University Press, 2011. p. 1-19.

MARTINDALE, Charles. *Redeeming the Text: Latin Poetry and the*

Hermeneutics of Reception. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

MINER, Earl. *Poética comparada*. Tradução de Angela Gasperin. Brasília: Universidade de Brasília, 1996.

MORDINE, Michael J. “Sine me, liber, ibis”: The poet, the book and the reader in *Tristia* 1.1. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 60, n. 2, p. 524-544, 2010.

OVID. *Tristia & Ex Ponto*. Translated by A. L. Wheeler. Revisado por G. P. Goold. Cambridge: Harvard University Press, 1996. (Loeb Classical Library 151)

OVIDIO. *As Metamorfoses*. Org. Mauri Furlan e Zilma Nunes. Florianópolis: Editora da UFSC, 2017.

OVIDIUS. *Amores. Epistulae. Medicamina faciei femineae. Ars amatoria. Remedia amoris*. R. Ehwald edidit ex Rudolphi Merkelii recognitione. Leipzig: Teubner, 1907.

OVIDIO; AVELLAR, Júlia B. C. de. *Tristia/Tristezas*. Edição bilingue. Tradução, introdução e notas de Júlia Avellar. Belo Horizonte: Relicário, 2023.

PRATA, Patricia. *O caráter intertextual dos Tristes: uma leitura dos elementos épicos virgilianos*. 2007. 421 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, 2007. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/394807>. Acesso em: 10 set. 2023.

TRAPP, Michael. Introduction. In: TRAPP, Michael. *Greek and Latin Letters: An Anthology with Translation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p. 1-47.

VOLK, Katharina. *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil and Manilius*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Gemini Lib(e)ri for Ovid: the Tristia / Sadnesses from the dissertation to the book

Abstract: This paper presents an account on the translation process of Ovid's Tristia into Portuguese and its publication as a book. Considering translation as a kind of rereading or interpretation (MARTINDALE, 1993, p. 75), I discuss the translation process in close relation with literary analysis, in order to evince that my translation of Tristia was based on the idea of an "Ovidian literary theory" (AVELLAR, 2019; 2023) constructed after Naso's meta-poetic comments and remarks in exilic poetry. I use this same idea to present the conceptions involved on publishing the translation as a book. At the end, I offer some theorizations of the translation process grounded in the metaphors of metamorphosis and dialogue, two recurrent themes in Ovid's exile poetry. Keywords: Ovid. Tristia. Sadnesses. Translation. Meta-poetry.

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.

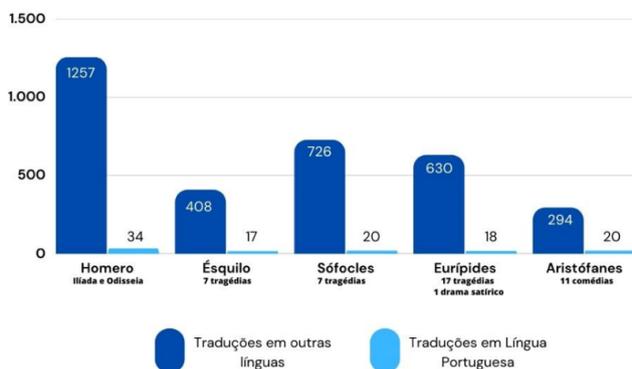
Wellek e Warren (2003, p. 339) defendem a ideia de uma “multivalência” ao considerar as causas para determinadas obras permanecerem ao longo do tempo, para diferentes gerações:

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 Eurípides) 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, λογίζομαι,
ἀποβλέπων ἐς τὸν ἀγρόν, εἰρήνης ἐρών,
στυγῶν μὲν ἄστῃ, τὸν δ' ἐμὸν δῆμον ποθῶν,
ὃς οὐδεπώποτ' εἶπεν, ἀνθρακας 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, espreguiço-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.

Entre fábulas, mitos e epopeia: Alaíde Lisboa e a Antiguidade clássica grega e romana

Katia Teonia Costa de Azevedo¹

Resumo: O texto examina a intersecção entre a obra da escritora brasileira Alaíde Lisboa de Oliveira e a Antiguidade clássica, com foco na sua contribuição para a literatura infantil e juvenil. Por meio do Grupo de Pesquisa FABULA, identificou-se a predominância de recontos de Esopo, mas destacou-se a singularidade de Alaíde Lisboa ao adaptar as fábulas de Fedro para o português, trazendo o fabulista antigo para o público infantil brasileiro. O estudo destaca as obras de Alaíde Lisboa que dialogam com a Antiguidade clássica, incluindo a série didática “Meu coração” e outras obras, tais como, *Como se fosse gente: Fábulas de Fedro recontadas* e *outras fábulas*. Este artigo visa apresentar um panorama introdutório dessas obras, ilustrando como a escritora brasileira Alaíde Lisboa reinventa o repertório clássico, enriquecendo a literatura contemporânea para crianças e jovens. A base teórica do estudo alinha-se aos estudos de recepção clássica de estudiosos como Charles Martindale e Lorna Hardwick, ressaltando a interação dialógica entre passado e presente. Palavras-chave: Fábulas de Fedro. Alaíde Lisboa. Literatura infantil e juvenil. Estudos de recepção clássica.

Introdução

A intersecção estabelecida entre a figura literária de Alaíde Lisboa de Oliveira² e o mundo antigo constitui um instigante ponto de convergência, enlaçando a tessitura da literatura contemporânea

1 Professora de Língua e Literatura Latina do Departamento de Letras Clássicas, do Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas (PPGLC) e do curso de Especialização em Literatura Infantil e Juvenil da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre e Doutora em Letras Clássicas pela mesma instituição. É coordenadora do Projeto de Extensão *Mitologando: Cultura Clássica Greco-Romana para crianças e jovens* (UFRJ) e pesquisadora responsável pelo grupo de pesquisa “FABULA: A recepção da Antiguidade clássica na literatura infantil e juvenil” (UFRJ/CNPq). Foi vice-presidenta da Associação Brasileira de Professores de Latim (ABPL) de 2019 a 2022. É cofundadora do coletivo feminista Filomela. Entre os temas de interesse a que se dedica, destacam-se os estudos da recepção clássica, as questões de gênero, o luto e o ensino de línguas clássicas.

2 Doravante, referida como Alaíde Lisboa.

brasileira, especialmente da literatura infantil e juvenil, com a Antiguidade clássica grega e romana. Essa constatação emerge da investigação conduzida no âmbito do Grupo de Pesquisa “FABULA: a recepção da Antiguidade clássica na literatura infantil e juvenil”, na qual se delineou uma panorâmica que destaca a notável profusão de recontos das fábulas, dirigidos à audiência infantil e juvenil. Com base nessa pesquisa, constatou-se que a grande maioria dessas adaptações recai sob a égide do fabulista Esopo (AZEVEDO, 2023).³ Porém, é notória, como um caso excepcional, a elaboração de adaptações das fábulas de Fedro para a língua portuguesa do Brasil, direcionadas ao público infantil e juvenil. Esse feito singular é atribuído ao pulso talentoso da escritora mineira Alaíde Lisboa (2013 [1990], p. 5), a qual, “com o latim ali do lado”, elaborou duas obras - *Como se fosse gente: Fábulas de Fedro recontadas* (OLIVEIRA, 2013a [1990]) e *Outras fábulas* (1997 [1995]), estabelecendo, declaradamente, um diálogo com o fabulista latino Fedro. A importância dessas obras reside na escolha de Alaíde Lisboa de ter tido como modelo o autor latino, em contraste com a mais comum iniciativa de tomar Esopo como modelo de recontos, permitindo, assim, a acessibilidade do autor latino ao público infantil e juvenil. É notável mencionar também que a autora teve acesso direto ao texto em latim durante o processo de reinterpretção das fábulas de Fedro, prática que lança ainda mais destaque a essas obras. Esses importantes trabalhos motivaram o presente estudo, de modo a buscar conhecer o percurso criativo da escritora mineira e a relação por ela mantida com o universo da Antiguidade clássica, que se revelou ainda mais amplo.

Ao observar como Lisboa entrelaça a sua escrita com o mundo antigo, buscamos compreender de que forma ela reinventa, revitaliza e se apropria do repertório clássico, contribuindo para o enriquecimento da

3 O resultado desta investigação encontra-se em fase de publicação, estando previsto como uma nova edição do *Repertório bibliográfico sobre a Antiguidade clássica na literatura infantil e juvenil no Brasil*. Disponível em: www.fabula.lettras.ufrj.br.

diversidade do panorama literário contemporâneo, especialmente para a literatura destinada às crianças e aos jovens.

Propõe-se, no presente artigo, apresentar um panorama introdutório das obras de Alaíde Lisboa que dialogam com a Antiguidade clássica, destacando aspectos relevantes como títulos, gêneros, temas recorrentes e outros elementos que permitam ter uma compreensão inicial do processo criativo da autora e da sua relação com o mundo antigo.

Selecionamos como escopo a série didática “Meu coração” (1984 [1957]), destinada ao ensino da leitura e ao desenvolvimento da formação de novas pessoas leitoras. A coleção, que se encontra esgotada e não está mais em circulação, é composta de quatro volumes. No entanto, no contexto deste estudo, apenas os volumes dois e três, juntamente com o guia do professor, puderam ser obtidos e examinados. Além dessa série, também fazem parte do objeto deste artigo as seguintes obras literárias de Alaíde Lisboa destinadas ao público infantil e juvenil: *Como se fosse gente: Fábulas de Fedro recontadas* (1990), *Outras fábulas* (1995), *Histórias que ouvi contar* (2004), *O avião de Alexandre* (2013) e *Ulisses* (2013).

Os estudos de recepção dos clássicos, como delineados pelos acadêmicos britânicos Charles Martindale (1991; 1993) e Lorna Hardwick (2003), constituem a base teórica desse estudo, permitindo-nos explorar novas camadas de significado que surgem do diálogo entre o presente e o passado.

Alaíde Lisboa: fragmentos de um caminho

Charles Martindale (1991, p. 47; 1993, p. 5), ao tomar o símile da *tabula rasa*, critica a concepção de um encontro desprovido de influências entre um texto e seu leitor, pensamento coadunando-se com o conceito

de “fusão de horizontes”, concebido por Gadamer⁴ (*apud* MARTINDALE, 1993, p. 7). De acordo com essa visão, é ilusório imaginar a leitura de uma obra sem experiências anteriores. Ao considerar essa perspectiva, buscamos apresentar um breve panorama reconstituindo parte da trajetória de Alaíde Lisboa, evidenciando sua relação com elementos culturais e históricos responsáveis por moldar inevitavelmente, em algum nível, sua interpretação e produção literárias.

A rica trajetória de Lisboa transcende diversas esferas da sociedade brasileira ao longo de sua vida. Nascida em Lambari, em 22 de abril de 1904, e falecida em Belo Horizonte, em 4 de novembro de 2006, a escritora e educadora mineira desempenhou, ao longo dos seus 102 anos, papéis significativos como pedagoga, professora, política e escritora, traçando um legado multifacetado que abrange suas contribuições no campo da educação, sua atuação literária e seu engajamento no cenário político. Membro da Academia Mineira de Letras, da Academia Municipalista de Letras de Minas Gerais e da Academia Feminina Mineira de Letras, professora emérita da Universidade Federal de Minas Gerais, autora de numerosos livros e pioneira no âmbito político mineiro, a vida e a obra de Alaíde Lisboa refletem uma notável e abrangente dedicação às esferas intelectual e social. Além de suas próprias realizações, a autora foi influenciada e cercada por uma rede literária e intelectual no seio familiar. Dos 13 irmãos que teve, tendo sobrevivido até a idade adulta somente nove, encontram-se a escritora Henriqueta Lisboa e o escritor José Carlos Lisboa. No contexto de seu matrimônio com o advogado e poeta José Lourenço de Oliveira (1904-1984), professor emérito e catedrático de latim na Universidade Federal de Minas Gerais, a escritora mineira igualmente descortinou um espaço propício para a apreciação e o fomento da literatura. Foi nesse ambiente que se consolidaram diversas afinidades que amalgamaram a união do casal,

4 Hans-Georg Gadamer. *Truth and Method* [1960]. Trans. G. Barden and J. Cumming. London, 1975, p. 306.

a qual perdurou desde o ano de 1936 até o ano de 1984. Ao longo desse período, Alaíde Lisboa e José Lourenço de Oliveira tiveram quatro filhos, entre os quais Abigail Lisboa de Oliveira Carvalho (1937-2006). Abigail, doutora em Direito, foi professora na Escola de Ciência da Informação e da Faculdade de Ciências Econômicas, ambas na Universidade Federal do Rio de Janeiro (BICT-UFRJ, 2020). Ademais, é importante lembrar que, em parceria com sua mãe, Abigail contribuiu, de maneira significativa, para a concepção e elaboração de algumas das obras literárias produzidas por Lisboa, entre elas as que tomam a Antiguidade clássica como matéria.

Um marco notável na trajetória da escritora foi sua participação como a primeira mulher vereadora eleita por Belo Horizonte, ocupando o cargo de 1949 a 1952. Sua incursão na esfera política local demonstra a postura pioneira e a coragem em desafiar as normas sociais da época. Essa atuação política reflete não apenas sua determinação, mas também a convicção no poder do engajamento cívico para promover mudanças significativas na sociedade e uma consciência social, sobretudo no que diz respeito ao papel da mulher, como se observa nas palavras da própria autora: “a mulher exclusivamente absorvida pelos cuidados materiais da casa, a mulher alheia às mutações sociais e políticas cedo perde o contato com a geração que se forma dentro da própria casa. O filósofo já disse que somos animais políticos.” (SILVA JUNIOR, 2004).

Todo esse engajamento político, social e educacional pode ser percebido já em sua estreia como escritora de obras literárias para o público infantil e juvenil brasileiro. Em 1938, Lisboa publica o seu primeiro livro para crianças, *O Bonequinho Doce*, mas é com a obra *A Bonequinha Preta*, publicada no mesmo ano, que seu percurso na literatura infantil ganha maior destaque. A despeito da ausência de uma abordagem explícita sobre o tema do racismo em sua narrativa, a autora demonstra uma importante consciência social ao, deliberadamente, selecionar uma protagonista preta para a sua história. Tal escolha é emblemática, pois a

autora foi impulsionada pela carência de bonecas pretas disponíveis no mercado de brinquedos brasileiro, constituindo, por conseguinte, um ato consciente e de relevância, trazendo à tona questões relacionadas com a representatividade étnica e com o enfrentamento do racismo sistêmico no Brasil. A obra *A Bonequinha Preta* se destaca não apenas por sua escrita criativa e qualidade literária mas também por atingir de maneira especial o público infantil brasileiro. Sua importância acentua-se ao considerarmos o panorama do século XX, um período notório pela limitada produção literária voltada para crianças, e, mais ainda, por ser uma época em que as obras disponíveis para esse público muitas vezes derivavam de narrativas populares. Essa análise é corroborada pelas observações registradas pela própria autora em entrevista realizada no âmbito do projeto “Memória do Jornalismo Mineiro” (MEMÓRIA, 1996). É imperativo salientar, ainda, a calorosa recepção do público leitor no Brasil, evidenciada pelas sucessivas reedições que *A Bonequinha Preta* experimentou. O livro não apenas se firmou como uma referência na literatura infantil, mas também atingiu um marco impressionante com mais de dois milhões de cópias vendidas, conforme reporta o Blog da Editora Lê (GRUPO LÊ, 2021), consolidando seu lugar no cenário literário nacional.

Figura 1: Capa das edições de 1938 a 1963 do livro *A Bonequinha Preta* de Alaíde Lisboa, ilustrações de Monsan



(Fonte: PADOVANI, 2020)

Os primeiros diálogos: a Antiguidade clássica em “Meu coração”

As primeiras manifestações do diálogo estabelecido entre Alaíde Lisboa e a Antiguidade clássica podem ser observadas na série didática intitulada “Meu Coração”, elaborada em coautoria com a sua filha, Abigail de Oliveira Carvalho. Publicada em 1957 pela editora José Olympio e ilustrada por Willy, a coleção, em quatro volumes, demonstra o empenho das autoras em apresentar uma metodologia voltada para o desenvolvimento da leitura e para a formação de novas pessoas leitoras. A série reúne uma seleção de textos de variados gêneros (contos populares, mitos, fábulas, poemas) e de autoria igualmente diversa (Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes, Henriqueta Lisboa etc.). A promoção da leitura e o cultivo do prazer literário constituíram metas essenciais que orientaram o trabalho de Lisboa, cuja crença na capacidade transformadora da leitura e da poesia se reflete, por exemplo, no trecho a seguir, extraído da obra *Da alfabetização ao gosto pela leitura* (1991), que também introduz a obra póstuma da autora, *Quando o segredo se espalha* (2013):

A influência que a poesia pode exercer nas crianças ou nos adolescentes é de uma força a toda prova. As revelações poéticas envolvem a alma. Não são lições morais pregadas categoricamente – são lições, são conceitos, são sentimentos, que penetram a alma através das emoções, provocadas pela expressão artística, manifestadas pela forma e pela essência da composição poética. A poesia revela à criança as menores vibrações da alma, as pequeninas delicadezas que envolvem a natureza humana, em si mesma e nas suas relações universais, fazendo-a sentir a plenitude da vida.
(OLIVEIRA, 1991, p. 106, *apud* OLIVEIRA, 2013b, p. 10)

A coleção “Meu Coração” estabelece um diálogo significativo com o mundo antigo clássico por meio de alguns gêneros literários, notadamente a fabulística antiga exemplificada nas obras de Esopo e Fedro⁵, assim como a mitologia grega e a poesia épica homérica. As fábulas tomadas pelas autoras nos três volumes analisados da série didática “Meu coração” são: *O Leão e o Ratinho* (OLIVEIRA; CARVALHO, 1984c, p. 11)⁶, *A Rã Ambiciosa* (OLIVEIRA; CARVALHO, 1984b, p. 46) e *A Rã Arrebrandada* (OLIVEIRA; CARVALHO, 1984c, p. 94), sendo as duas últimas representações distintas de uma mesma fábula de autoria de Fedro (*Ph.*, 1.24).

Especificamente no terceiro volume da série, é possível constatar um aumento no número de fábulas, cujas fontes são Esopo e Fedro, como *A raposa e o bode* (OLIVEIRA; CARVALHO, 1984c, p. 41; *Aes.*, C40; *Ph.*, 4.9), *A mosca e a mula* (OLIVEIRA; CARVALHO, 1984c, p. 49; *Ph.*, 3.6) e *A águia e a raposa* (OLIVEIRA; CARVALHO, 1984b, p. 81; *Aes.*, C3; *Ph.*, 1.28). Na adaptação dessas fábulas, observa-se que não ocorrem alterações nem na moral da narrativa, tampouco na estrutura básica das fábulas, quais sejam, a alegoria e presença de título e de epímítio (uma moral explícita).

Além das fábulas de Esopo e de Fedro, a mitologia grega também é tomada pelas autoras como um modelo de reelaboração de narrativas, constituindo um exercício literário na série didática “Meu coração”. Os mitos *O rei Midas* (OLIVEIRA; CARVALHO, 1984c, p. 115) e o mito micênico de Ícaro, apresentado com o título *Voar... Voar* (OLIVEIRA; CARVALHO, 1984c, p. 149), evidenciam essa abordagem.

É digno de nota o fato de que as autoras, Alaíde Lisboa e Abigail Carvalho, se abstêm de atribuir a autoria dessas fábulas a Esopo ou a Fedro, optando por designá-las como “narrativas populares”. É relevante ressaltar também que, apesar de não identificarem explicitamente os autores antigos, as escritoras reconhecem os repertórios gregos fabulístico, literário

5 Para este estudo são assumidas as seguintes abreviações: *Aes.* = Esopo; *C* = Chambry; *Ph.* = Fedro.

6 *Aes.*, C206.

e mitológico como fontes preeminentes para inculcar a leitura e o apreço por ela, conferindo a esses textos um apreciável valor literário (OLIVEIRA; CARVALHO, 1984a, p. 7).

O reencontro com as Fábulas

Algumas das narrativas que compõem a série didática “Meu coração” passaram por reedições posteriores exclusivas as quais implicaram a alteração de um contexto inicialmente pedagógico dessas narrativas para uma reelaboração inseridas no âmbito da literatura infantil brasileira. Nesse contexto, novos projetos gráficos foram incorporados a essas edições, e outros artistas foram encarregados de criar as respectivas ilustrações para essas obras. Isso resultou na adição de novas camadas de significado às narrativas, pois os livros ilustrados representam uma fusão intrínseca de texto e ilustrações, uma forma de expressão artística singular, além de enfatizarem a interconexão entre imagens e palavras, permitindo uma abordagem mais rica e multidimensional das histórias apresentadas (SALISBURY; STYLES, 2013, p. 75). São exemplos dessa reelaboração editorial o texto *Era uma vez um abacateiro* e as obras cuja temática é a Antiguidade clássica, a saber, as fábulas *O avião de Alexandre* e *Ulisses*.

Nesse entendimento, no ano de 1990, Alaíde Lisboa reestabelece o diálogo engendrado com as fábulas por meio da publicação de uma nova obra dedicada exclusivamente às fábulas de Fedro: *Como se fosse gente: Fábulas de Fedro* recontadas, ilustrada pela artista Regina Coeli Rennó e editada pela Editora Lê. Esse livro obteve o reconhecimento na cena internacional ao ser agraciado, no mesmo ano de seu lançamento, com o prêmio francês *Les Octogones* e obteve expressiva recomendação para o público infantil por parte da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil

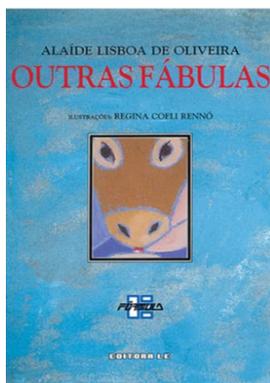
(FNLIJ).⁷ Tal apreço e reconhecimento ecoaram na publicação de três edições nos anos de 1990, 1998 e 2013. Esse ciclo de edições sucessivas reafirma o mérito da obra e a sua relevância contínua no âmbito literário dedicado ao público infantil e juvenil no Brasil.

Figura 2: Capa da terceira edição (2013) do livro *Como se fosse gente: Fábulas de Fedro* recontadas, de Alaíde Lisboa e ilustrações de Regina Rennó.



(Fonte: OLIVEIRA, 2013a)

Figura 3: Capa da terceira edição (1997) do livro *Outras fábulas*, de Alaíde Lisboa e ilustrações de Regina Rennó.



(Fonte: OLIVEIRA, 1997)

7 Em 1975, a FNLIJ começou sua premiação anual, quando foi criado o Prêmio FNLIJ. São os dez melhores livros nas categorias: criança, jovem, imagem, poesia, informativo, tradução (criança, jovem e informativo), cujos escritores, ilustradores, tradutores e editores recebem a laurea "Altamente Recomendável".

Na apresentação da obra *Como se fosse gente*: Fábulas de Fedro recontadas, os leitores têm a oportunidade de se aprofundar na experiência de Alaíde com o gênero fabulístico. Alaíde oferece um vislumbre de como as fábulas lhe foram apresentadas desde a infância, enriquecendo seus dias em ambientes familiares e escolares. Ela também realça, com notável apreço, os elementos mais marcantes dessas leituras: a dramaticidade dos contadores de histórias, a atenção aos detalhes, a destilação da essência de cada texto, o entrelaçamento das narrativas explicativas e a relevância de suas aplicações em contextos oportunos (OLIVEIRA, 2013a, p. 5). Mais tarde, em fase adulta, a autora revisita as fábulas de Fedro e, como já dito, com “o latim ali do lado” (OLIVEIRA, 2013, p. 5), adapta dez fábulas, respeitando, segundo a autora, o núcleo do conteúdo e libertando-se da forma (OLIVEIRA, 2013, p. 5). Dito de outro modo, a autora não apresenta uma subversão da moral, ainda que modifique, de certo modo, a alegoria das narrativas e, além disso, elabora as suas fábulas em prosa, diferente da forma em verso utilizada pelo fabulista latino Fedro (*Ph.*, 1. *Prologus*, v.1-2), como ele próprio anuncia no prólogo do primeiro livro: “O autor Esopo criou esta matéria que eu compus em versos senários”⁸

É importante ressaltar que, no contexto deste estudo, a concepção atribuída ao termo “adaptação” está alinhada com a abordagem conceitual delineada por Hardwick (2003, p. 9) e Feijó (2010, p. 44). De acordo com esses autores, a adaptação literária é considerada uma modalidade de tradução. Portanto, no contexto dessa pesquisa, Alaíde Lisboa é interpretada como uma tradutora, dada a natureza de seu trabalho com os textos cuja temática é a Antiguidade clássica.

As fábulas escolhidas por Alaíde para essa nova edição são: *A águia e a raposa* (*Ph.*, 1.28), *O leão valentão* (*Ph.*, 1.21), *A raposa e as uvas* (*Ph.*, 4.3), *A lebre e o camponês* (*Ph.*, 6.28), *A raposa e o bode* (*Ph.*, 4.9), *O lobo e o*

8 Tradução nossa. Cf. *Aesopus auctor quam materiam reperperit / hanc ego polivi versibus senariis.* (*Ph.*, 1. *Prologus*, v.1-2).

grou (Ph., 1.8), *A briga dos touros* (Ph., 1.30), *A gralha e o pavão* (Ph., 1.3), *O leão e o rato* (esta fábula não consta em Fedro, conforme Perry)⁹ e, por fim, *O lobo e o cão* (Ph., 3.7).

A aceitação do livro *Como se fosse gente: Fábulas de Fedro* recontadas engendrou o lançamento, cinco anos depois, de uma segunda obra, igualmente pautada nas fábulas de Fedro, intitulada *Outras fábulas*. Esse novo empreendimento literário também foi enriquecido pelas ilustrações da mesma artista, Regina Coeli Rennó. De maneira semelhante à trajetória da obra *Como se fosse gente: Fábulas de Fedro* recontadas, o livro *Outras fábulas* angariou alta recomendação junto à Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) para o público infantil. Além disso, a obra também foi contemplada com três edições distintas: 1995, uma segunda edição, cuja data não foi identificada, e 1997.

No âmbito de seu mais recente trabalho dedicado às fábulas, Alaíde Lisboa disponibiliza ao público um conjunto adicional de dez narrativas inéditas. Ao contrário da abordagem anteriormente adotada em *Como se fosse gente: Fábulas de Fedro* recontadas, em que a autora realizou uma introdução à sua própria obra, em *Outras fábulas*, a escritora mineira não forneceu esclarecimentos explícitos quanto à continuidade de Fedro como modelo para as suas novas fábulas. No entanto, foi possível, após uma análise detalhada, identificar que algumas das narrativas presentes em seu novo trabalho ainda mantêm como modelo o repertório do fabulista latino Fedro. Tais fábulas serão devidamente identificadas com a referência apropriada. As novas fábulas são: *O cidadão e o camponês*, *O dono tem cem olhos*, *A lebre e o pardal* (Ph., 1.9), *O lobo e o cordeiro* (Ph., 1.1), *Astúcia da raposa* (Ph., 1.13), *As aparências enganam* (Ph., 1.4), *Vãs ameaças* (Ph.,

9 Há, no entanto, uma versão latina intitulada *De leone et mure* (Barlow 24), traduzida e ilustrada por Francis Barlow, com base no texto de Esopo (C206). *Aesop's Fables with His Life: in English, French and Latin. Newly Translated. Illustrated with One hundred and twelve Sculptures. To this Edition are likewise added, Thirty one New Figures representing his Life.* By Francis Barlow. London: Printed by H. Hills jun. for Francis Barlow, and are to be sold by Chr. Wilkinson, Tho. Fox, and Henry Faithorne, 1687, p.49.

3.6)¹⁰, *As cabras e as barbas* (Ph., 4.17), *O cão, o javali e o caçador* (Ph., 5.10) e *O gavião e as pombas* (Ph., 1.31).

A continuidade do êxito e a subsequente publicação em edições múltiplas das obras em questão não apenas refletem o apreço sustentado por parte do público infantil e juvenil pela recriação das fábulas de Fedro sob a perspectiva criativa de Alaíde Lisboa, mas também enfatizam a importância intrínseca dessas obras no âmbito literário voltado para esse público específico. As contribuições imagéticas fornecidas pelas ilustrações elaboradas por Regina Coeli Rennó desempenham um papel igualmente essencial no impacto dessas composições literárias, corroborando, assim, a fecunda colaboração entre a escritora e a ilustradora no processo de reconfiguração das antigas fábulas com vistas à audiência contemporânea.

Reconhecer a origem das fábulas antigas como narrativas populares destinadas a um público geral, não exclusivamente infantil ou juvenil, é fundamental. Alaíde Lisboa assumiu um processo de reelaboração dessas histórias, inicialmente empregando-as em sua série didática “Meu coração” e, em seguida, dedicando-se ao reconto dessas fábulas em duas obras literárias. Esse trabalho incluiu a ampliação do espaço para ilustrações e o desenvolvimento de um novo projeto gráfico, atribuindo novas dimensões e significados às narrativas de Fedro. Assim, as fábulas ganharam coautoria de Alaíde Lisboa e Regina Coeli Rennó. Essa dinâmica desperta considerável interesse nos estudos dedicados à recepção dos clássicos, os quais não se restringem meramente à avaliação dos textos e às suas interações recíprocas, mas também se voltam à exploração dos processos culturais que exercem influência e dão forma a essas relações (HARDWICK, 2003, p. 5).

Vale ressaltar a imersão da autora no texto latino de Fedro como componente essencial de sua criação literária. Diferentemente de muitas adaptações de fábulas que derivam da tradução de textos clássicos antigos

10 Esta fábula já tinha sido apresentada na série “Meu coração” (1984c, [1957]) com o título *A mosca e a mula*.

para idiomas modernos, o processo criativo desta escritora se destaca. Sua obra não se limita a traduções intermediárias; ela engaja-se em um diálogo direto com as narrativas em latim de Fedro.

Histórias que ouvi contar: Alaíde Lisboa e seus recontos de Homero e da mitologia grega

Em 2004, celebrando o centenário de Alaíde Lisboa, a Editora Peirópolis publicou o livro *Histórias que ouvi contar*, organizado pela escritora e sua filha, Abigail Carvalho. Esta obra compila algumas histórias da série didática “Meu coração”. Dentre as dez histórias selecionadas para a publicação, quatro são narrativas tomadas da Antiguidade clássica, a saber: *Voar... Voar*, *O rei Midas*, *O avião de Alexandre* e *Ulisses*¹¹.

Figura 4: Capa do livro *Histórias que ouvi contar* (2004) de Alaíde Lisboa e ilustrações de Suppa.

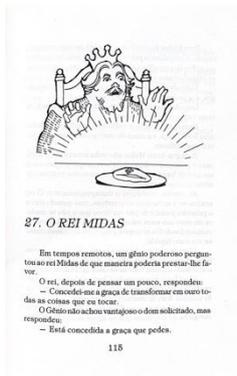


(Fonte: OLIVEIRA, 2004)

11 As demais narrativas são: *O homem honesto*, *As três perguntas*, *O britador*, *O compadre da Morte*, *Amigos e O espelho*, *a bota e a rosa*.

Os textos apresentados nesta obra não diferem da versão inicialmente apresentada nos volumes da série “Meu coração” (OLIVEIRA; CARVALHO, 1984b, 1984c), exceto pela ilustração, cuja autoria passou de Willy para a artista Suppa. As novas ilustrações trouxeram mais camadas de significação com a inserção de elementos que fazem parte de outras culturas e de outras épocas, como se verifica na narrativa *O rei Midas*:

Figura 5: Página de entrada do texto *O rei Midas*, com ilustrações de Willy, extraída do livro *Meu coração*.



(Fonte: OLIVEIRA; CARVALHO, 1984c, p. 115).

Figura 6: Página de entrada do texto *O rei Midas*, com ilustrações de Suppa, extraída do livro *Histórias que ouvi contar*.



(Fonte: OLIVEIRA, 2004, p. 20).

Na coletânea “Meu coração”, duas narrativas emergem transportando elementos da Antiguidade clássica para um contexto contemporâneo, o qual é mais profundamente explorado na obra *Histórias que ouvi contar* (2004). Com títulos como *O avião de Alexandre* e *Ulisses*, essas histórias refletem o empenho da autora em recontextualizar o antigo, um traço distintivo de sua criação literária. As edições independentes dessas narrativas em publicações póstumas parecem enfatizar a conexão profunda da escritora com o mundo clássico. Essa reevocação atua como um meio de revitalizar e dar novo significado aos elementos clássicos em sua literatura, enriquecendo não apenas as narrativas individuais e o corpo da literatura infantil brasileira, mas também destacando a conversa contínua entre passado e presente em sua jornada como escritora.

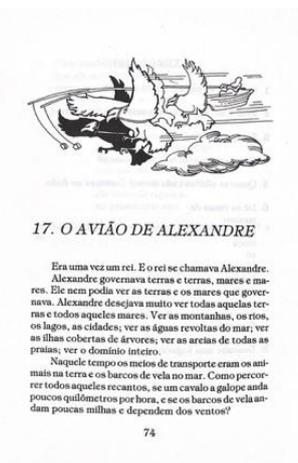
O Alexandre de Alaíde e o avião de Alexandre

A narrativa intitulada *O avião de Alexandre* encontra seu lugar no âmbito do segundo volume do livro “Meu coração” (1984b). Precedida pela história *Saci-Pererê* de Joaquim de Queirós (1984b, p. 71) e seguida pelo texto *Duas trovas*, narrativas extraídas das trovas populares brasileiras da coletânea de Afrânio Peixoto (1984b, p. 78), *O avião de Alexandre* narra o desejo de um poderoso rei de vislumbrar, dos céus, as vastas dimensões de seu reino. A angústia da personagem surge ao tentar encontrar um meio viável para realizar tal proeza em tempos em que os únicos modos de transporte disponíveis eram os animais terrestres e as embarcações à vela.

O nome Alexandre se destaca no título da narrativa, sugerindo potencialmente uma ligação com o célebre rei macedônico Alexandre, o Grande. Entretanto, a versão contida na série “Meu coração” não revela elementos textuais ou visuais que vinculem com determinação a história à Antiguidade clássica. Nessa obra, a figura de Alexandre poderia ser transposta para qualquer era histórica necessitada de

inovações em transporte, conforme ilustrado na figura sete. A falta de uma contextualização textual detalhada sugere que, dentro do contexto educacional da época, a atemporalidade da narrativa poderia ter um papel mais relevante no ensino e na inculcação do apreço pela leitura. Nessa versão de *O avião de Alexandre* apresentada, o enfoque narrativo parece orientar-se mais para a ressonância com as aspirações universais humanas e o ímpeto em direção ao inexplorado.

Figura 7: Página de entrada do texto *O avião de Alexandre*, com ilustrações de Willy, extraída do livro *Meu coração*



(Fonte: OLIVEIRA; CARVALHO, 1984c, p. 74)

Figura 8: Segunda página do texto *O avião de Alexandre*, com ilustrações de Suppa, extraída do livro *Histórias que ouvi contar*



(Fonte: OLIVEIRA, 2004, p. 24)

Contudo, *Histórias que ouvi contar* (2004) representa uma transformação notável na abordagem de Alaíde Lisboa e Abigail Carvalho no que tange à narrativa *O avião de Alexandre*. Nessa reedição, o texto é estrategicamente posicionado entre as histórias de *O rei Midas* e *Ulisses*, ambas situadas na seção final da coletânea. Essa disposição, ainda que não

explicitada, sugere uma conexão temática com a Antiguidade clássica grega e romana. Embora as ilustrações de Suppa não incorporem explicitamente elementos do mundo antigo à representação de Alexandre, a inclusão dessa história em um contexto dominado por outras narrativas antigas pode ser interpretada como uma alusão intencional à temática do mundo clássico.

Na edição póstuma de *O avião de Alexandre*, lançada em 2013, a essência clássica da história se estabelece com maior clareza dentro do espectro da Antiguidade. Esse efeito é amplificado pelas ilustrações de Anna Cunha, cuja estética visual e traços delicados enriquecem significativamente a ambientação da narrativa, no contexto de uma civilização antiga. As imagens de Cunha, incorporando elementos que ressoam com o mundo greco-romano, conferem à história uma dimensão visual que se alinha de maneira mais coesa ao contexto da Antiguidade.

Figura 9: Capa do livro *O avião de Alexandre* (2013), de Alaíde Lisboa, com ilustrações de Anna Cunha.



(Fonte: LISBOA, 2013a)

Adicionalmente às representações visuais, que enfatizam uma clara contextualização com a Antiguidade clássica, as ilustrações criadas por Anna Cunha conferem à narrativa de Alaíde Lisboa uma camada interpretativa singular. Pela caracterização de Alexandre por meio de elementos típicos

da Antiguidade, como a toga e a coroa de louros, a contextualização direta com o mundo antigo é estabelecida de maneira inconfundível. No entanto, o aspecto distintivo das ilustrações de Anna Cunha reside na transformação do próprio Alexandre em uma figura infantil, diferindo significativamente das interpretações elaboradas pelos ilustradores Willy, em “Meu coração” (1984b [1957]), e Suppa, em *Histórias que ouvi contar* (2004), conforme demonstrado nas ilustrações apresentadas. Tal representação singular proposta por Anna Cunha redefine a compreensão da personagem, apresentando um Alexandre ainda criança, potencializando um matiz imaginativo e criativo do universo infantil à sua figura histórica. Essa nova leitura do texto de Alaíde Lisboa permite acrescentar uma dimensão inédita à interpretação dessa narrativa, explorando nuances emocionais e temáticas que enriquecem a experiência literária e o diálogo com o mundo antigo.

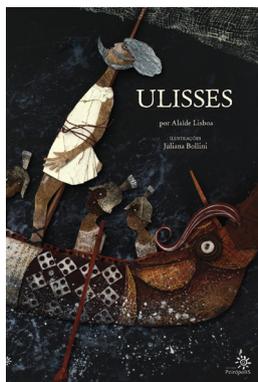
A Odisseia de Alaíde Lisboa

Além das fábulas atribuídas aos autores antigos Esopo e Fedro, bem como as narrativas pertencentes ao repertório mitológico, Alaíde Lisboa empreendeu a recriação do poema homérico *Odisseia*, possivelmente como parte integrante do quarto e último volume da série “Meu coração”. As peripécias do herói Ulisses, como apresentadas no épico, foram retomadas na coletânea intitulada *Histórias que ouvi contar* (2004), sendo divididas em seis episódios: *O cavalo de Troia*, *O gigante Polifemo*, *As sereias*, *Circe*, *Nausícaa* e *Penélope*. Contudo, apenas os capítulos relativos às *Sereias* e à *Penélope* receberam ilustrações realizadas por Suppa, revelando, nessa versão da narrativa, uma ausência imagética associada ao protagonista Ulisses.

Similarmente ao que ocorre com a obra *O avião de Alexandre*, também no ano de 2013, a narrativa épica de Ulisses recebe uma edição

exclusiva com ilustrações da artista argentina Juliana Bollini. Já na capa dessa edição, emerge a figura de Ulisses situada no contexto do episódio das sereias, conferindo, pela representação *in medias res*, um espírito intrigante de aventuras, como pode ser verificado na figura seguinte:

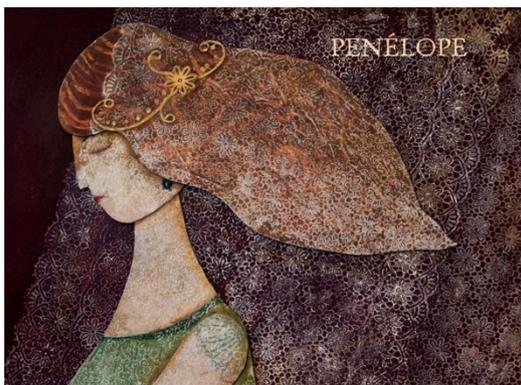
Figura 10: Capa do livro *Ulisses* (2013), de Alaíde Lisboa, com ilustrações de Juliana Bollini.



(Fonte: LISBOA, 2013b)

O belíssimo trabalho de Juliana Bollini, desenvolvido com recortes, sucatas e uma grande variedade de materiais, acrescentou novas camadas interpretativas à adaptação da *Odisseia* de Homero elaborada por Alaíde Lisboa. A abordagem visual da ilustradora adicionou complexidade e profundidade interpretativa à narrativa épica, como pode ser evidenciado pela sua concepção da rainha Penélope (figura 11). Nessa representação, ela é retratada envolta por uma renda, cujo simbolismo remonta à significativa prática do tecer na vida das mulheres gregas, adquirindo especial relevância no contexto da própria *Odisseia*. Por meio dessa associação visual, Juliana Bollini ilustra a força e o poder inerentes à personagem de Penélope, demonstrando a habilidade de controlar o próprio tempo por meio do ato de tecer e de destecer, aludindo ao controle exercido pela personagem sobre sua própria situação e destino.

Figura 11: Imagem de entrada do episódio *Penélope* extraída do livro *Ulisses* (2013, p. 44-45), ilustrado por Juliana Bollini.



(Fonte: LISBOA, 2013b)

Entre múltiplas Alaídes e suas visões da Antiguidade

À luz do arcabouço teórico proposto pelos estudos da recepção dos clássicos conforme delineados por Martindale (1991; 1993) e Hardwick (2003), os textos de Alaíde Lisboa que se entrelaçam com a Antiguidade clássica emergem com amplificadas dimensões interpretativas. Nesse enfoque, surge a compreensão da relação dinâmica e adaptativa que transcorre entre a esfera da literatura clássica e a contemporaneidade. Nessa perspectiva, a relevante produção literária da escritora, docente, educadora e tradutora (e tantas outras identidades) assume contornos distintivos, revelando sua virtuosidade ao estabelecer um diálogo fecundo com os repertórios fabulístico, mitológico e épico da Grécia e Roma antigas e na habilidade intrínseca em ressignificar concepções clássicas em consonância com as inquietações e aspirações do presente.

Referências

AZEVEDO, Katia Teonia Costa de. FABULA. Repertório bibliográfico sobre a Antiguidade clássica na literatura infantil e juvenil no Brasil. Portal FABULA. Rio de Janeiro. Disponível em <https://fabula.letras.ufrj.br/repertorio-bibliografico/>. Acesso em: 03 dez 2023.

BABRIUS; PHAEDRUS. *Fables*. Translated by Ben Edwin Perry. Harvard College: Loeb Classical Library 436. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1965.

BARBOSA, Amanda Ribeiro. “Faço minha estrela sem apagar a sua”: a brilhante trajetória de Alaíde Lisboa de Oliveira. *Revista da Academia Mineira de Letras*. Belo Horizonte, v. 80, ano 99, p.103-111, 2020. Disponível em: <https://academiamineiradeletras.org.br/wp-content/uploads/2021/12/REVISTA-DA-AML-80-VERSAO-ELETRONICA-11-2021.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2023.

ÉSOPE. *Fables*. Texte établi et traduit par Émile Chambry. Paris: Les Belles Lettres, 1927.

FEIJÓ, Mário. *O prazer da leitura*. Como a adaptação de clássicos ajuda a formar leitores. São Paulo: Editora Ática, 2010.

GARCIA, Álvaro Andrade. Site oficial de José Lourenço de Oliveira. 2005. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/lourenco/vida/index.html>. Acesso em: 15 ago. 2023.

GRUPO LÊ. *Alaíde Lisboa de Oliveira atuou em literatura, pedagogia e política*. Blog Editora Lê. Belo Horizonte, 8 mar. 2021. Disponível em: <https://www.le.com.br/blog/alaide-lisboa-de-oliveira/>. Acesso em 20 jun. 2023

HARDWICK, Lorna. *Reception Studies: Greece and Rome - New Surveys*

in the Classics. Oxford, U.K.: Oxford University Press, 2003.

IBICT-UFRJ. *Mulheres na Ciência da Informação*: Abigail Lisboa de Oliveira Carvalho (1937-2006). Portal 50 anos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Educação. Rio de Janeiro, [2020]. Disponível em: <http://50.ppgci.ibict.br/mulher/abigail-lisboa-de-oliveira-carvalho-1937-2006/>. Acesso em: 20 jun. 2023.

LISBOA, Alaíde. *O avião de Alexandre*. Ilustrações de Anna Cunha. Belo Horizonte: Editora Peirópolis, 2013a.

LISBOA, Alaíde. *Ulisses*. Ilustrações de Juliana Bollini. Belo Horizonte: Editora Peirópolis, 2013b.

MARTINDALE, Charles. *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception (Roman Literature and its Contexts)*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

MARTINDALE, Charles. Redeeming the Text: The Validity of Comparisons of Classical and Postclassical Literature (A View from Britain). *Arion A Journal of Humanities and the Classics*, v. 1, n. 3, p. 45–75, [s.l.], 1991.

MEMÓRIA: Alaíde Lisboa. Belo Horizonte, MIS BH, 2015. Entrevista realizada no âmbito do projeto “Memória do Jornalismo Mineiro”, em 1996, com edição realizada em 2011. Publicado pelo canal Canal MISBH. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YwvuBquFMjI>. Acesso em: 10 set. 2023.

OLIVEIRA, Alaíde Lisboa de; CARVALHO, Abigail de Oliveira. *Meu coração: Metodologia da leitura no Primeiro grau – Livro 1 a 4*. Manual do professor. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1984a.

OLIVEIRA, Alaíde Lisboa de; CARVALHO, Abigail de Oliveira. *Meu coração: Primeiro grau – Livro 2*. Capa e ilustrações de Willy. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1984b.

OLIVEIRA, Alaíde Lisboa de; CARVALHO, Abigail de Oliveira. *Meu coração: Primeiro grau – Livro 3. Capa e ilustrações Willy*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1984c.

OLIVEIRA, Alaíde Lisboa de. *A Bonequinha Preta*. [1938]. Ilustrações de Ana Raquel. Belo Horizonte: Editora Lê, 2004.

OLIVEIRA, Alaíde Lisboa de. *Como se fosse gente: Fábulas de Fedro recontadas*. [1990]. 3ª edição. Belo Horizonte: Editora Lê, 2013a.

OLIVEIRA, Alaíde Lisboa de. *Histórias que ouvi contar*. Ilustrações de Suppa. Belo Horizonte: Editora Peirópolis, 2004.

OLIVEIRA, Alaíde Lisboa de. *Quando o segredo se espalha (a poesia em voz alta)*. Organizado por Francisco Marques (Chico dos Bonecos). Ilustrações de Joana Resek. São Paulo: Editora Peirópolis, 2013b.

OLIVEIRA, Alaíde Lisboa. *Outras fábulas*. [1995] Ilustrações de Regina Coeli Rennó. 3ª edição. Belo Horizonte: Editora Lê, 1997.

PADOVANI, Daniel Medeiros. Alaíde Lisboa de Oliveira: A Bonequinha Preta (1938). In: PADOVANI, Daniel Medeiros. *Blog Capas de Livros*. Ribeirão Preto, SP, 16 de junho de 2020. Disponível em <https://capasdelivrosbrasil.blogspot.com/2020/06/alaide-lisboa-de-oliveira-a-bonequinha-preta.html>. Acesso em: 20 jun. 2023.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. *Livro ilustrado: a arte da narrativa visual*. Tradução de Marcos Capano. São Paulo: Editora Rosari, 2013.

SILVA JUNIOR, Maurício Guilherme. Uma mulher à frente do tempo: prestes a completar cem anos, Alaíde Lisboa é referência na educação e na literatura infantil brasileiras. *Boletim [da] UFMG*, Belo Horizonte, n. 1428, ano 30, 04.03.2004. Disponível em: <https://www.ufmg.br/boletim/bol1428/oitava.shtml>. Acesso em: 24 jul. 2023.

Among fables, myths, and epic: Alaíde Lisboa and the Classical Greek and Roman Antiquity

Abstract: The text examines the intersection between the works of Brazilian writer Alaíde Lisboa de Oliveira and those of classical antiquity, focusing on her contribution to children and young adult literature. In FABULA Research Group, we identified a predominance of Aesop's retellings, but Alaíde Lisboa's uniqueness stood out in adapting Phaedrus' fables to Portuguese, bringing the figure of the ancient fabulist to the Brazilian young audience. The study highlights Alaíde Lisboa's works that maintain a dialogue with classical antiquity, including the didactic series "Meu coração" and other titles, such as Como se fosse gente: Fábulas de Fedro recontadas and Outras fábulas. It is an introductory overview, illustrating how Lisboa reinvents the classic repertoire, enriching contemporary literature for children and young people. The theoretical foundation of the study aligns with the classical reception studies of scholars such as Charles Martindale and Lorna Hardwick, emphasizing the dialogic interaction between past and present. Keywords: Phaedrus Fables. Alaíde Lisboa. Children and Young Adult Literature. Classical Reception Studies.

A ἐπιτροπῆς δίκη de Demóstenes

Glória Braga Onelley¹

Resumo: Assuntos relacionados com o direito de família e o direito sucessório constituem matéria recorrente em discursos forenses dos oradores áticos, especialmente Iseu (c. 420 - c. 340 a.C.) e Demóstenes (384-322 a.C.). De acordo com a legislação vigente na Atenas clássica, só estava habilitado à herança do patrimônio paterno o filho legítimo, nascido de uma união entre cidadãos atenienses mediada pela *engýē* ou pela *epidikasia*². No entanto, se o filho fosse menor de idade por ocasião da morte do pai, a sucessão era administrada por tutores (*epítropoi*) que o representavam até o segundo ano após o cumprimento da maioridade, momento em que, simultaneamente, assumia a condição de *kýrios* do *oikos*³, por um lado, e o de cidadão, por outro. Tecemos, no presente artigo, comentários sobre o direito sucessório, considerando-se, especialmente, o discurso do orador Demóstenes, *Contra Áfobo I* (D.27), cujo argumento de acusação se concentra na má gestão da herança do orador por parte de seus três tutores, especialmente Áfobo. São abordados, ainda, outros tópicos relacionados com o direito de família, como o contrato de casamento, a pensão

- 1 Possui graduação em Português-Grego (Bacharelado - 1981; Licenciatura - 1982) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestrado (1989) e doutorado (1996) em Letras Clássicas pela mesma Universidade. Bolsista da CAPES (doutorado sanduíche - 1995-1996), na Universidade de Coimbra. No doutorado, teve como orientadoras as professoras doutoras Nely Maria Pessanha (UFRJ) e Maria Helena da Rocha Pereira (Instituto de Letras da Universidade de Coimbra). Professora aposentada (a pedido) da Faculdade de Letras da UFRJ, onde atuou na graduação e na pós-graduação em língua e literatura grega. Atua, desde 2016, como professora permanente do Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas da UFRJ. Atualmente, é Professora Titular do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, com experiência na área de Letras, com ênfase em Língua e Literatura Clássicas. Desde janeiro de 2019, participa do Projeto de Execução de Periódicos Acadêmicos do Instituto de Letras da UFF. Professora convidada, em abril de 2009, a integrar a equipe de investigação do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra. Investigadora Colaboradora da UI&D- Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. Integrante dos grupos de pesquisa CEIA- Centro de Estudos Interdisciplinares da Antiguidade (UFF) e do Laboratório de Estudos Clássicos da UFF. Vice-líder do grupo de pesquisa LEC/UFF/CNPq, desde outubro de 2018. Possui artigos publicados em periódicos nacionais e internacionais e quatro livros publicados, dois dos quais pela Imprensa da Universidade de Coimbra e dois pela Editora 7Letras.
- 2 Em Atenas, desde o decreto restritivo do estadista Péricles em 451-450 a.C., para ser considerado cidadão legítimo, natural, era preciso que o filho tivesse nascido de uma união entre cidadãos atenienses, mediada pela *engýē* ou pela *epidikasia*. A *engýē* consistia em um ato público e solene firmado entre o tutor da mulher e o futuro marido. Para que a *engýē* tivesse valor jurídico, era necessária a consumação física do matrimônio, tendo em vista a finalidade primeira do casamento, qual seja, a procriação de filhos legítimos para a preservação da família e do corpo cívico. Essa consumação física, às vezes, só se consolidava anos após o estabelecimento da *engýē*, já que, com frequência, se efetuava esse contrato legal de casamento quando as jovens eram ainda crianças. A *epidikasia*, por sua vez, consistia em reivindicar judicialmente uma mulher como esposa. Também o registro do filho no *génos* e na *fratria* podia ser usado como prova de que a cidadania era legítima, se esta fosse contestada.
- 3 O termo *oikos*, de sentido bastante amplo, pode designar a morada, a casa, o patrimônio e a família. Nesta última acepção, o *oikos* compreende o espaço físico e privado onde estão reunidas as pessoas que vivem em uma mesma casa (esposa e filhos legítimos, empregados, agregados e escravos) sob a superintendência de um *kýrios*, embora nem todos tivessem os mesmos direitos diante do senhor do *oikos*.

alimentícia da mãe de Demóstenes e o dote desta última e da irmã do orador.
Palavras-chave: Demóstenes. *Contra Áfobo I* (D.27). Herança. Direito sucessório.

Entre os discursos civis do *Corpus Demosthenicum*, privilegia-se, como objeto do presente artigo, o discurso privado Κατ' Ἀφόβου ἐπιτροπῆς A⁴, “*Contra Áfobo I pela tutela*, indicado no referido *Corpus* com o número 27 e integrante de um conjunto de discursos, num total de cinco⁵, classificados como λόγοι ἐπιτροπικοί, “discursos referentes à tutela”, nos diversos manuscritos em que foram encontrados, exceto no *Marcianus* 41⁶ (F) do século XI, no qual, nessa série de discursos imputados a Demóstenes, falta essa designação, como anotou Louis Gernet (1954, p. 9, n. 1).

Embora esses cinco discursos apresentem relação com a indevida gestão da herança de Demóstenes por parte de seus tutores e contenham informações sobre o valor do patrimônio do pai do orador, somente o *Contra Áfobo I pela tutela* e o *Contra Áfobo II* reclamam diretamente da administração da tutela por parte de Áfobo, já que os demais discursos⁶ constituem desdobramentos dela decorrentes.

A julgar pelo testemunho do próprio orador, expresso no parágrafo 15 do discurso *Contra Onétor I* (D.30), tem-se conhecimento de que, após ter atingido a maioridade, em 366 a. C., e ter adquirido capacidade civil,

4 A letra A indica um primeiro discurso proferido por Demóstenes contra seu tutor Áfobo. As traduções de MacDowell (2004) e Louis Gernet (1954) substituíam a letra A pelo algarismo romano I, alteração seguida neste artigo.

5 São três as ações contra o tutor Áfobo - *Contra Áfobo I pela tutela* (D.27), *Contra Áfobo II* (D.28) e *Contra Áfobo III, em defesa de Fano, por falsos testemunhos* (D.29) – e duas contra o cunhado de Áfobo, Onétor, *Contra Onétor I* (D.30) e *Contra Onétor II* (D.31). Os excertos desses discursos, citados no presente trabalho e integrantes da edição crítica *Demosthenes*, editada por Mervin Dilts e publicada pela Oxford em 2008, serão indicados pela letra D., em referência ao autor Demóstenes, seguida do número atribuído ao discurso e do respectivo parágrafo. Para a tradução desses excertos, foi de grande valia o *Index des termes du droit et des institutions*, elaborado por R. Weil, que se encontra no final do volume 4 da edição *Démosthène* - Playdoyers Civils, publicada pela Les Belles Lettres.

6 Demóstenes obteve ganho de causa no primeiro caso (*Contra Afobo I* – D.27), mas, depois, teve de mover outros processos para cobrar o valor que lhe fora concedido pelo tribunal. (GAGARIN, 2004, p. 4).

Demóstenes pleiteava a prestação de contas de seus tutores⁷, muito embora só os tenha acionado, pelo despropositado gerenciamento de sua fortuna, dois anos após a prestação do serviço militar obrigatório, a efebíada⁸, o que ocorreu durante o arcontado de Timócrates, conforme atesta o parágrafo 17 do referido discurso:

[...]μετὰ τοίνυν τοῦτον τὸν ἄρχοντα Κηφισόδωρος, Χίων. ἐπὶ τούτων ἐνεκάλουν δοκιμασθεῖς, ἔλαχον δὲ τὴν δίκην ἐπὶ Τιμοκράτους. (D.30.17).

[...] Então, depois desse arconte (Polízelo), houve Cefisodoro e Quíon. No tempo deles, eu reclamava, depois de ter-me tornado maior de idade, mas propus a ação no tempo de Timócrates.

Com efeito, ao atingir a maioridade, aos 18 anos presumíveis, o jovem adquiria o estatuto de cidadão, apesar de ser impedido de propor ou de receber ação judicial, exceto em casos de processos sucessórios ou de transmissão de sacerdócio familiar, como atesta Aristóteles (*Constituição dos Atenenses*, 42.5):

[...] καὶ δίκην οὔτε διδῶσιν οὔτε λαμβάνουσιν, ἵνα μὴ πρόφασις ἢ τοῦ ἀπιέναι, πλὴν περὶ κλήρου καὶ ἐπικλήρου, ἅν τινα κατὰ τὸ γένος ἰερωσύνη γένηται.

[...] a fim de não ter pretexto para pedir licença, eles não podem ser citados nem citar ninguém perante a justiça, exceto em questões de herança e de mulheres herdeiras, ou para ocupar um sacerdócio de família. (Tradução de Delfim Leão).

7 D.30.15: [...] ἐγὼ δ' [...] δοκιμασθεῖς ἐνεκάλουν καὶ λόγον ἀπήτουν [...] eu [...], depois de ter-me tornado maior de idade, reclamava e exigia a prestação de contas." Todas as traduções referidas no presente trabalho são de minha autoria, exceto quando indicado.

8 Serviço militar obrigatório que o jovem ateniense cumpria por dois anos ao completar 18 anos, após inscrever-se no *demo* do pai. Somente depois do cumprimento do processo de efebíada, o jovem passava a integrar o corpo de cidadãos da *pólis*, com todos os deveres e obrigações políticas, tornando-se um *polítês*.

Assim, a julgar pelo referido passo do tratado de Aristóteles, Demóstenes podia ter movido processo contra seus tutores após ter alcançado a maioridade, muito embora só o tenha feito dois anos⁹ depois, em 364-363 a.C. Segundo MacDowell (2004, p. 11), a hipótese mais provável para esse intervalo de dois anos seria a de Demóstenes estar cumprindo o serviço militar obrigatório. Para Murray (1936, p. 4), por sua vez, Demóstenes, muito jovem e inexperiente em assuntos jurídicos, teria passado dois anos estudando com o orador Iseu para processar os tutores.

Com base no excerto citado de *Contra Onétor* I (D.30.17), supõe-se que Demóstenes, após a prestação do serviço militar, com 20 anos de idade portanto, tenha feito sua estreia no tribunal contra seus tutores, Áfobo, Demofonte e Terípides, pela indevida gestão de sua herança. A despeito de os dois últimos encontrarem-se na mesma situação de culpados, os processos contra eles não foram legados à posteridade¹⁰, mas somente as ações contra Áfobo, considerado o principal responsável pela dilapidação do patrimônio do orador.

Caracteriza-se, pois, o *Contra Áfobo* I como um discurso de acusação – petição inicial de segunda instância¹¹ –, no qual Demóstenes reivindica

9 O direito de o tutelado questionar a tutela por meio de um processo (ἐπιτροπής δίκη, “ação contra a gestão de uma tutela”) prescrevia-se ao final de cinco anos. No entanto, as importâncias recebidas pelo tutor deixavam de render juros em favor do tutelado logo que este atingisse a maioridade, não havendo, pois, razão para adiar a ação por um longo tempo.

10 Embora pudesse haver coautores no delito, como no caso dos tutores de Demóstenes, as ações eram individuais, pois o direito grego desconheceu o litisconsórcio ativo (pluralidade de autores) e passivo (pluralidade de réus). Desse modo, quando havia mais de um tutor, o tutelado processava cada um separadamente. Portanto, no caso de Demóstenes, seriam três ações distintas que o orador devia mover contra seus tutores, assinala Gernet (1954, p. 25). Atesta-o o parágrafo 6 do terceiro processo instaurado contra o tutor Áfobo, o *Contra Áfobo* III, em defesa de Fano pela acusação de falso testemunho (D.29.6): ἐγὼ γάρ, ὦ ἄνδρες δικασταί, Δημοφώντι καὶ Θηρυπίδῃ καὶ τοῦτω δίκας ἔλαχον ἐπιτροπής ἀποστερηθεὶς ἀπάντων τῶν ὄντων, “de fato, senhores juizes, eu intentei ações referentes à tutela contra Demofonte, Terípides e contra ele (Áfobo), porque fui despojado de todos os meus bens.”

11 No discurso *Contra Áfobo* I, 1 (D. 27.1), o orador faz referência à instância anterior de arbitragem (fase inicial da ação em presença de árbitros, que tentavam uma composição muitas vezes sugerida pelas partes em litígio). De acordo com as declarações de Demóstenes, Áfobo, receando que a decisão por arbitragem lhe fosse desfavorável, não consente em resolver a questão por meio dessa jurisdição, o que obrigou o orador a levar a causa ao tribunal superior. Esses árbitros, os dietetas, eram pessoas dos *dēmoi* dos litigantes, amigos ou conhecidos, que tentavam uma espécie de conciliação entre as partes. Contudo, a parte que se sentisse lesada com a sentença obtinha o recurso para um tribunal superior, um dos grupos pertencentes aos tribunais de heliastas, que formavam um corpo de jurados de instância superior, presidido por um tsmóteta (STARLING, pp. 38-9 e 87). Feito o pedido de recurso, os dietetas organizavam os autos e encaminhavam-nos aos juizes da tribo do réu, a quem competia distribuí-los para um dos grupos do tribunal superior, por sorteio. Cf. ARISTÓTELES, *Constituição de Atenas* 53.3.

a prestação de contas da tutela¹² e a devolução de sua fortuna, estimada, por ocasião da morte de seu pai em 376 a.C., em 14 talentos¹³ (D.27.4), distribuídos por uma oficina de facas, com cerca de 30 escravos, e outra de móveis, com 20 trabalhadores, além de uma casa, móveis, objetos preciosos e, ainda, de capital investido em empréstimos marítimos e em bancos (D.27. 9-11).

Segundo informações presentes na supracitada peça acusatória (D.27.4), o pai do orador, cujo nome era também Demóstenes, deixara em testamento a seus dois sobrinhos, Áfobo e Demofonte, e a um amigo de infância, Terípides, a tutela do filho Demóstenes, de apenas sete anos, até que ele atingisse a maioridade, cerca de dez anos depois:

Δημοσθένης γὰρ οὐμὸς πατήρ, ὃ ἄνδρες δικασταί, κατέλιπεν οὐσίαν μὲν σχεδὸν τεττάρων καὶ δέκα ταλάντων, ἐμὲ δ' ἔπι ἑτῶν ὄντα καὶ τὴν ἀδελφὴν πέντε, ἔτι δὲ τὴν ἡμετέραν μητέρα πενήκοντα μῶς εἰς τὸν οἶκον εἰσηνεγεμένην. βουλευσάμενος δὲ περὶ ἡμῶν, ὅτ' ἔμελλε τελευτᾶν, ἅπαντα ταῦτ' ἐνεχείρισεν Ἀφόβῳ τε τοῦτῳ καὶ Δημοφῶντι τῷ Δήμωνος υἱεῖ, τοῦτον μὲν ἀδελφιδοῖν ὄντιν, τῷ μὲν ἐξ ἀδελφοῦ, τῷ δ' ἐξ ἀδελφῆς γεγονότιν, ἔτι δὲ Θηριππίδῃ τῷ Παιανιεῖ, γένει μὲν οὐδὲν προσήκοντι, φίλῳ δ' ἐκ παιδὸς ὑπάρχοντι. (D.27.4).

Na verdade, juízes, meu pai Demóstenes deixou uma fortuna de, aproximadamente, 14 talentos, eu, que estava com sete anos, minha irmã com cinco e minha mãe, que trouxera para casa um dote de 50 minas. Em suas decisões sobre nós, quando estava prestes a morrer, confiou todas essas coisas a este Áfobo aqui e a Demofonte, filho de Dêmon, sendo ambos seus sobrinhos - um, filho de seu irmão, e o outro, de sua

12 A tutela de Demóstenes foi testamentária, *diathētikē epitropía*, mas havia outros tipos, como a legítima, por força de lei, *nomimē epitropía*, ou dativa, por força de indicação de algum magistrado, *toú árkhontos dógma*. (PAOLI, 1930, p. 170 *apud* STARLING, 1986, p. 47).

13 Estabelecia-se, no sistema financeiro ateniense, a seguinte relação: um talento equivalia a 60 minas, uma mina a 100 dracmas e um dracma a seis óbolos.

irmã -, e, ainda, a Terípides de Peânia, que não tinha, por nascimento, relação alguma de parentesco, mas que era seu amigo desde a infância.

Em razão da autoridade exercida pelo marido sobre a mulher, o pai de Demóstenes determinara, também em testamento, que sua esposa Cleóbula - herdeira universal (*epíklēros*¹⁴) de seu pai Gilão, que levava para o primeiro casamento o dote paterno de 50 minas - se casasse com seu sobrinho Áfobo com um dote de 80 minas (D. D.27.5¹⁵ e D.29.43¹⁶), além do uso da casa e dos utensílios até a maioridade de Demóstenes, pois só a este se assegurava o direito de sucessão paterna. Com efeito, Demóstenes é, no direito ático, um exemplo na aplicação do direito de sucessão¹⁷, pois tem-se conhecimento, a julgar por seus próprios discursos, de ter sido ele o único herdeiro do patrimônio familiar, tendo seu pai atribuído somente

14 Designação dada à filha, herdeira universal dos bens paternos. Mediante a instituição do epíclero, a filha só era transmissora da herança até a maioridade do filho legítimo, que assumia o patrimônio do avô materno, dando-lhe continuidade ao *oikos*, e era o responsável por garantir o sustento da mãe. Para que a fortuna não saísse da família, a *epíclera*, segundo o direito familiar, devia casar com o parente mais próximo (primeiramente o tio paterno e assim sucessivamente até o grau de filho de primo), que administrava o patrimônio da esposa até que o filho varão atingisse a maioridade.

15 D. 27.5: [...] αὐτῷ δὲ τοῦτῳ τὴν μητέρα τὴν ἐμὴν καὶ προικτὴ ὀδοήκοντα μνάς, καὶ τὴν οἰκίαν οἰκεῖν καὶ σκεῦεσι χρῆσθαι τοῖς ἐμοῖς [...]. “[...] para este sujeito aqui, deu em casamento minha mãe e um dote de 80 minas e, além disso, permiti-lhe habitar minha casa e usar meus móveis [...].”

16 D. 29.43: [...] τοῦτον δ' ὀδοήκοντα μνάς καὶ τὴν μητέρα τὴν ἐμὴν καὶ τὴν οἰκίαν οἰκεῖν, [...]. “que ele recebesse 80 minas, tomasse minha mãe como esposa e administrasse minha casa, [...]”

17 No direito ático, havia dois tipos de sucessão: a legal (*ab intestato*) e a testamentária. Na primeira, ocorria a sucessão automática do patrimônio familiar aos herdeiros legítimos, priorizando-se, na sucessão hereditária, os filhos do sexo masculino (e seus descendentes varões), porque, em Atenas, apenas os homens herdavam. Na verdade, as filhas eram excluídas da herança, em favor dos irmãos consanguíneos. No entanto, quando a mulher não tinha irmãos, ela podia herdar a propriedade paterna como *epíclera*. Acrescente-se que os filhos legítimos eram os nascidos de união matrimonial mediada pela *engýēsis* (acordo formal firmado entre o tutor da mulher e o futuro marido). Com efeito, o reconhecimento da legitimidade do filho era um fator decisivo para que ele recebesse a herança paterna. Também na sucessão *ab intestato*, na ausência de descendência masculina ou feminina, concedia-se a herança aos parentes colaterais, isto é, aos irmãos consanguíneos do falecido e a seus descendentes, estendendo-se essa prerrogativa até os filhos de primos de primeiro grau. Prevalencia também nesses casos o princípio da masculinidade. Havia também a possibilidade de o senhor do *oikos* fazer um testamento por meio do qual seria possível, após a sua morte, transmitir seus bens a outrem, desde que não tivesse filhos, determinação instaurada, segundo Plutarco (*Vidas Paralelas* - Sólon 21.3), pelo legislador Sólon, conforme tradução de Leão (2005, p. 14): “[...] Contribuiu também para a sua reputação a lei relativa aos testamentos. Na verdade, anteriormente não havia a possibilidade de fazer testamento, e os bens e a casa tinham de permanecer na família do falecido. Sólon, ao permitir legar a quem se desejasse os próprios bens, na condição de não haver filhos, privilegiou a amizade sobre o parentesco e o afecto sobre a necessidade, fazendo com que os bens fossem verdadeiramente propriedade de quem os possui.” Embora Plutarco só faça referência à falta de filhos, a obrigatoriedade de serem eles legítimos é atestada por Demóstenes no discurso *Contra Estéfano II* (D.46.14), ressaltou, ainda, Leão (2005, p.15, n. 31). Quando um indivíduo morria e deixava filhos (e filhas) legítimos, ninguém podia contestar a sucessão, sendo eles protegidos contra qualquer reivindicação à herança.

a sétima parte de seus bens ao dote da filha (COULANGES, 2004, pp. 72 e 471 nota 108), o qual constituía uma doação do pai à filha para garantia de sua subsistência, tendo em vista ser ela excluída da herança paterna – a não ser em caso de epiclerato – em prol dos irmãos consanguíneos. Portanto, na sucessão hereditária, prescrevia-se que os varões e seus descendentes masculinos tivessem precedência em relação às mulheres.

Em virtude de o pai, na qualidade de *kýrios*, ter também o direito de ceder a outrem o poder que tinha sobre a filha, o pai de Demóstenes deixara a Demofonte a prescrição de casar-se com a jovem - quando ela atingisse a idade¹⁸ para o matrimônio, pois tinha apenas cinco anos -, a quem concedera um dote de dois talentos. O casamento da irmã de Demóstenes deveria ter ocorrido dez anos depois, quando a jovem estaria com cerca de quinze anos, como se infere dos discursos *Contra Áfobo I* (D.27.5) e *Contra Áfobo III* (D.29.43):

Δημοφῶντι δὲ τὴν ἐμὴν ἀδελφὴν καὶ δύο τάλαντ' εὐθὺς ἔδωκεν ἔχειν, αὐτῷ δὲ τούτῳ τὴν μητέρα τὴν ἐμὴν καὶ προῖκ' ὀγδοήκοντα μνᾶς, καὶ τὴν οἰκίαν οἰκεῖν καὶ σκεύεσι χρῆσθαι τοῖς ἐμοῖς, ἡγούμενος, καὶ τούτους ἔτ' οἰκειτέρους εἶ μοι ποιήσειεν, οὐκ ἂν χεῖρόν μ' ἐπιτροπευθῆναι ταύτης τῆς οἰκειότητος προσγενομένης. (D.27.5).

Para Demofonte, ele deu minha irmã como esposa e, de imediato, um dote de dois talentos; para este sujeito aqui, deu em casamento minha mãe e um dote de 80 minas e, além disso, permitiu-lhe habitar minha casa e usar meus móveis, julgando que, se ele tornasse os tutores mais íntimos para mim, eu não teria a tutela mal administrada, mesmo que esse parentesco ocorresse depois.

18 Embora não houvesse uma lei específica em Atenas que determinasse a idade da mulher para o matrimônio, supõe-se que o conselho hesiódico, em *Trabalhos e Dias*, v. 698, devia ser frequentemente seguido, segundo o qual a mulher devia ser púbere há quatro anos e se casar no quinto, o que corresponderia ao período de 15 ou 16 anos.

[...] δύο μὲν τάλαντα Δημοφῶντα λαβεῖν εὐθύς, τὴν δ' ἀδελφὴν ὅταν ἡλικίαν ἔχη (τοῦτο δ' ἔμελλεν εἰς ἔτος δέκατον γενήσεσθαι) (D.29.43)

[...] que Demofonte recebesse dois talentos imediatamente e tomasse como esposa minha irmã quando ela tivesse idade (o que devia acontecer ao cabo de dez anos).

É importante assinalar que as supracitadas passagens dos discursos contra o tutor Áfobo comprovam que a *engýēsis* podia ocorrer antes de a tutelada ter atingido a idade da adolescência, muito embora a coabitação, ou melhor, a consumação física desse acordo firmado entre o *kýrios* da jovem e o futuro marido, só pudesse ocorrer quando ela atingisse a idade para o casamento. Destaque também há de ser dado, nesses discursos, à falta de menção aos nomes próprios da mãe e da irmã do orador, referidas em várias passagens com base em seu estatuto de parentesco em relação a Demóstenes. De fato, assevera Curado (2008, p. 287) serem reduzidas, entre os oradores áticos, as referências à onomástica feminina, sobretudo em relação às mulheres de família.

Ainda quanto à herança, a seu amigo Terípides, para que tivesse interesse na gestão de sua fortuna, o pai de Demóstenes dera o usufruto de 70 minas, até que o orador atingisse a maioridade, como atestam passagens do *Contra Áfobo* I (D.27.5) e do *Contra Áfobo* III (D.29.43):

κάκείνω μὲν ἔδωκεν ἐκ τῶν ἐμῶν ἑβδομήκοντα μνάς καρπώσασθαι τοσοῦτον χρόνον, ἕως ἐγὼ ἀνὴρ εἶναι δοκιμασθεῖην, ὅπως μὴ δι' ἐπιθυμίαν χρημάτων χεῖρόν τι τῶν ἐμῶν διοικήσειεν [...] (D.27.5).

E a ele legou de meus bens o usufruto de 70 minas até que eu atingisse a maioridade, a fim de que ele, por

ganância, não administrasse mal nenhum de meus bens.

[...]Θηριπίδην δ' ἑβδομήκοντα μνᾶς λαβόντα καρπώσασθαι, τέως ἀνὴρ ἐγὼ γενοίμην (D.29.43).

[...] que Terípides, depois de ter recebido 70 minas, tivesse o usufruto (dessa quantia), até que eu me tornasse homem.

Em virtude de Áfobo e Demofonte não terem contraído matrimônio, respectivamente, com a mãe¹⁹ e com a irmã do orador, o dote de ambas, patrimônio inviolável da mulher, tinha de ser devolvido ao *kýrios*, portanto, na presente ação, ao filho Demóstenes, depois de alcançada a maioridade. Ainda de acordo com o próprio relato de Demóstenes, estando o dote materno em posse de Áfobo, cabia a este conceder à sua mãe pensão de alimentos (*díkē sítou*), iniciativa que foi tomada pelo marido de uma tia de Demóstenes, Demócares, que, por causa da omissão de Áfobo, o chamou a explicar-se em juízo, como se infere dos parágrafos 14 e 15 de *Contra Áfobo I* (D.27.14-15):

[...] ὠμολόγει κεκομίσθαι τὴν προίκα. καὶ πρῶτον μὲν τούτων Δημοφῶν καὶ Θηριπίδης, οἱ τούτου συνεπίτροποι, μάρτυρές εἰσιν: ἔτι δὲ καὶ ὡς αὐτὸς ὠμολόγει ταῦτ' ἔχειν, Δημοχάρης θ' ὁ Λευκονοεύς, ὁ τὴν τηθίδα τὴν ἐμὴν ἔχων, καὶ ἄλλοι πολλοὶ μάρτυρες γεγόνασιν. [15] οὐ γὰρ διδόντος τούτου σίτον τῇ μητρὶ, τὴν προίκ' ἔχοντος, οὐδὲ τὸν οἶκον μισθοῦν ἐθέλοντος, ἀλλὰ μετὰ τῶν ἄλλων ἐπιτρόπων

19 Os discursos *Contra Áfobo I* (D.27.56) e *Contra Áfobo III* (D.29.48), textualmente semelhantes em seus parágrafos 56 e 48, ratificam a não realização do casamento da mãe de Demóstenes com Áfobo, tendo em vista ter o tutor contraído matrimônio com a irmã de Onétor, filha de Filónides de Melite: ἔτι δὲ τούτων, εἴ τι τούτων ἀληθὲς ἦν, οἴεσθ' οὐκ ἂν αὐτὴν λαβεῖν δοθεῖσαν ὑπὸ τοῦ πατρὸς; ὅς τὴν μὲν προίκ' αὐτῆς ἤδη, τὰς ὀγδοήκοντα μνᾶς, ἔχων ὡς αὐτῇ συνοικήσων, τὴν Φιλωνίδου τοῦ Μελιτέως θυγατέρ' ἔγημεν δι' αἰσχροκερδίαν, ἵνα πρὸς αἷς εἶχεν παρ' ἡμῶν, ἑτέρας ὀγδοήκοντα μνᾶς λάβοι παρ' ἐκείνου (D.29.48): “E ainda, se alguma dessas coisas fosse verdadeira, acreditais que Áfobo não a teria tomado como esposa quando ela foi dada em casamento por meu pai? Ele, apesar de já possuir o dote dela, 80 minas, para casar-se com minha mãe, tomou por esposa, por ganância, a filha de Filónides de Melite, a fim de que, além daquelas minas que ele possuía de nossa parte, pegasse outras 80 minas da parte de Filónides.”

διαχειρίζειν ἀξιούντος, ἐποιήσατο λόγους περὶ τούτων ὁ Δημοχάρης. οὗτος δ' ἀκούσας οὐτ' ἠμφεσβήτησεν μὴ ἔχειν οὔτε χαλεπῶς ἦνεγκεν ὡς οὐκ εἰληφῶς, ἀλλ' ὠμολόγει καὶ ἔτι μικρὸν ἔφη πρὸς τὴν ἐμὴν μητέρα περὶ χρυσιδίων ἀντιλέγεσθαι [...].

[...] [Áfobo] reconhecia ter recebido o dote. Testemunhas dessas coisas são, primeiramente, Demofonte e Terípides, os cotutores com este sujeito. Além destes ainda, como ele mesmo (Áfobo) reconhecia estar em posse dessas coisas, Demócares, do demo de Leuconoé, que tem minha tia como esposa, e muitos outros tornaram-se testemunhas. (15) De fato, por ele (Áfobo) não conceder pensão alimentícia à minha mãe, por estar em posse do dote e por não querer arrendar o patrimônio²⁰, mas julgando certo administrá-lo com os outros tutores, Demócares fez um pedido de prestação de contas sobre esses assuntos. Mas ele (Áfobo), depois de tê-lo ouvido, não sustentou que não possuísse (o dote) nem se indignou como se nada tivesse recebido, ao contrário, reconhecia e, ainda, afirmava que tinha uma pequena disputa com minha mãe acerca de pequenos adornos de ouro [...].

Cabe ressaltar a proteção legal concedida à mulher nesse aspecto, pois, estando o dote retido, Demócares, buscando resguardar os direitos da mãe de Demóstenes – haja vista ser a mulher considerada juridicamente incapaz do nascimento à morte –, aciona, como seu representante legal, a máquina jurídica da *pólis* porque Demóstenes era ainda menor de idade.

Para conseguirem o dinheiro referente aos dotes, os tutores

20 Como forma de obtenção de rendimentos, a lei permitia ao tutor arrendar a terceiros os imóveis pertencentes ao órfão tutelado. Ao atingir a maioridade, tanto os imóveis quanto os rendimentos acumulados lhe seriam entregues. Esse processo de arrendamento do patrimônio, *misthōsis oikou*, era muito simples, cabendo ao tutor apresentar ao arconte, oralmente ou por escrito, a relação de bens do tutelado, a fim de que o arauto anunciasse os imóveis disponíveis para arrendamento. O contrato seria firmado com o arrendatário que apresentasse a melhor oferta. No entanto, o próprio tutor podia arrendar o imóvel e tirar desse bem algum lucro, desde que fossem garantidos os direitos do órfão (SEGURADO E CAMPOS, 2014, p. 45 e 142).

venderam a maior parte dos escravos da cutelaria e, ainda, superestimaram o patrimônio familiar do orador a um total de 15 talentos, obrigando-o, conseqüentemente, a pagar uma soma considerável ao fisco, já que sua família passava a ser a maior de sua simoria²¹, e, por conseguinte, a responsável pela manutenção da *proeisphorá*, num total de três talentos. Na verdade, o orador afirma que, quando atingiu a maioridade, os tutores lhe entregaram apenas cerca de 70 minas (um pouco mais de um talento) pelo valor do patrimônio, embora eles próprios o tivessem registrado com um valor muito superior para fins de pagamento do imposto chamado *eisphorá*, como refere o orador em *Contra Áfobo I* (D.27.8):

πρῶτον μὲν οὖν ὡς συνειμήσανθ' ὑπὲρ ἐμοῦ ταύτην τὴν εἰσφορὰν εἰς τὴν συμμορίαν, παρέξομαι τούτων μάρτυρας, ἔπειθ' ὅτι οὐ πένητα κατέλιπέν μ' ὁ πατήρ οὐδ' ἑβδομήκοντα μνῶν οὐσίαν κεκτημένον, ἀλλὰ τοσαύτην ὅσην οὐδ' αὐτοὶ οὔτοι ἀποκρύψασθαι διὰ τὸ μέγεθος πρὸς τὴν πόλιν ἔδυνήθησαν. καὶ μοι ἀναγίγνωσκε λαβῶν ταύτην τὴν μαρτυρίαν.

Primeiramente, então, como prova de que eles taxaram, de forma elevada, esse imposto em meu nome, diante da simoria, apresentarei testemunhas disso e, em continuação, de que meu pai não me deixou pobre nem possuidor de uma fortuna de 70 minas, mas sim de uma fortuna tão grande que nem eles mesmos puderam, por causa da quantia elevada, escondê-la da cidade; depois de tomar esse testemunho, faça a leitura para mim.

Como prova de ter sido seu patrimônio supervalorizado, solicita o orador ao escrivão, antes de enumerar em pormenor o patrimônio familiar (D.27.9-11), a leitura do depoimento das testemunhas, recurso que ratifica

21 As simorias eram, na Atenas do IV século a.C., os grupos de contribuintes que deviam pagar a *eisphorá*, imposto de guerra determinado para cobrir despesas excepcionais. Em 362 a.C., em razão da dificuldade de recolhimento desse imposto, estabeleceu-se a *proeisphorá*, imposto a ser pago pelos três membros mais ricos de cada simoria, que deviam pagar antecipadamente o valor integral da *eisphorá* de sua simoria. (MOSSÉ, 2004, p. 257).

não só o valor inicial da herança (cerca de 14 talentos) mas também a culpabilidade dos tutores, haja vista terem eles registrado o patrimônio com um valor maior (15 talentos) do que o inicial e, em decorrência, ser Demóstenes compelido a contribuir com uma taxa de três talentos:

μαρτυρία

δῆλον μὲν τοίνυν καὶ ἐκ τούτων ἐστὶν τὸ πλῆθος τῆς οὐσίας. πεντεκαίδεκα ταλάντων γὰρ τρία τάλαντα τίμημα· ταύτην ἠξίουει εἰσφέρειν τὴν εἰσφορὰν. ἔτι δ' ἀκριβέστερον εἴσεσθε τὴν οὐσίαν αὐτὴν ἀκούσαντες. (D.27.9)

Testemunho

Assim, com base neles [testemunhos], fica evidente o valor do patrimônio. De fato, três talentos são equivalentes a uma renda de quinze talentos; foi esse imposto que eles consideravam justo levar [para a simoria]. E sabereis, com mais exatidão ainda, se prestardes atenção ao próprio patrimônio.

Portanto, observa-se que, se os tutores tivessem gerido com honestidade a herança de Demóstenes, o valor total do patrimônio familiar, com a devolução dos dois dotes, após dez anos de renda acumulada, deveria totalizar cerca de 30 talentos (MACDOWELL, 2004, p. 10), quantia que seria dividida pelos três tutores como ressarcimento do patrimônio, devendo, então, cada um deles pagar a Demóstenes dez talentos, ou seja, um terço do valor estimado. Com efeito, em um período de dez anos, compreendidos entre a morte do pai de Demóstenes e a maioridade do orador, verifica-se que os três tutores geriram tão injustamente a herança, que, se bem administrada, deveria ter tido um adicional de 16 talentos,

razão pela qual Demóstenes reivindica, para cada um dos tutores²², uma multa de dez talentos.

A título de conclusão, pode-se dizer que, em *Contra Áfobo I*, Demóstenes limitou-se a apresentar a situação da herança paterna antes e após a gestão dos tutores, mormente de Áfobo. Por isso, atestou o orador, em pormenor, na extensa exposição das provas – compreendida nesse discurso entre os parágrafos 17 e 59 –, a diferença entre os valores deixados por seu pai em testamento e a difícil situação em que ele próprio se encontrava com a indevida administração de Áfobo. No epílogo (situado entre os parágrafos 60 e 69), caracterizado por veementes apelos à audiência, o orador corrobora sua crítica situação econômica, alegando que, caso não obtivesse a quinta parte dos votos dos jurados, não teria condições de pagar a multa em benefício de Áfobo, o que, em direito ático, se chamava *epōbelía*. De fato, a multa a ser paga representava a sexta parte do valor da causa, que era de dez talentos. Considerando-se, então, que a multa era de cem minas, percebe-se que Demóstenes não teria como pagar o valor da *epōbelía* a Áfobo, tendo em vista ter recebido dos tutores o valor de 70 minas, um pouco mais de um talento (D.27.6²³). Expressivo é, portanto, o apelo de Demóstenes aos juízes, como indica a passagem seguinte:

καὶ νῦν κομίσασθαι τὰμαντοῦ ζητῶν εἰς κίνδυνον
καθέσθηκα τὸν μέγιστον. ἂν γὰρ ἀποφύγη μὲ οὗτος,
ὃ μὴ γένοιτο, τὴν ἐπωβελίαν ὀφλήσω μνᾶς ἑκατόν.
καὶ τοῦτω μὲν, εἴαν καταψηφισήσθε, τιμητόν, κοῦκ ἐκ

22 Para eximir-se da prestação de contas, Áfobo, com argumentos iníquos, alega ter ocultado as disposições do testamento a pedido do próprio tio, pai de Demóstenes, que não havia declarado o total de seu patrimônio por medo do confisco que poderia advir em razão da dívida contraída por Gilão (avô materno de Demóstenes), fato contestado pelo orador no *Contra Áfobo II*, discurso de réplica à defesa de Áfobo, no qual Demóstenes prova a inveracidade das palavras de seu ex-tutor, ao demonstrar que seu avô quitara a dívida integralmente antes de morrer.

23 λαβόντες δ' οὗτοι ταῦτα πρῶτον οφίσιν αὐτοῖς ἐκ τῶν χρημάτων, καὶ τὴν ἄλλην οὐσίαν ἄπασαν διαχειρίσαντες, καὶ δέκ' ἔτη ἡμᾶς ἐπιτροπεύσαντες, τὰ μὲν ἄλλα πάντ' ἀπεστερήκασιν, τὴν οἰκίαν δὲ καὶ ἀνδράποδα τέτταρα καὶ δέκα καὶ ἀργυρίου μνᾶς τριάκοντα, μάλιστα σύμπαντα ταῦτ' εἰς ἑβδομήκοντα μνᾶς παραδεδῶκασιν (D. 27.6). "E esses indivíduos, depois de terem tomado primeiramente para si mesmos essas coisas de minha herança, de terem administrado toda a fortuna restante, de terem sido nosso tutor durante dez anos, tiraram-me todo o resto e entregaram-me a casa, 14 escravos, 30 minas de prata, tudo no total de 70 minas aproximadamente".

τῶν ἑαυτοῦ χρημάτων, ἀλλ' ἐκ τῶν ἐμῶν ποιήσεται τὴν ἔκτεισιν: ἐμοὶ δ' ἀτίμητον τοῦτ' ἔστιν, ὥστ' οὐ μόνον ἔσομαι τῶν πατρῶων ἀπεστερημένος, ἀλλὰ καὶ πρὸς ἡτιμωμένους, ἂν μὴ νῦν ἡμᾶς ὑμεῖς ἐλεήσητε. (D.27. 67).

E agora, quando eu tento recuperar os meus bens, estou exposto ao maior perigo. De fato, se ele for absolvido – tomara que isso não aconteça! –, serei condenado a pagar uma multa de cem minas. Para ele, por sua vez, se vós o condenardes – isso é possível de ser estimado – ele, não com os seus recursos, mas com os meus, fará o pagamento. Para mim, por outro lado, isso não é estimável, de sorte que não só ficarei privado de meus bens paternos mas também, mais que isso, privado dos direitos de cidadão, se vós, agora, não tiverdes compaixão de nós.

No entanto, embora se saiba ter Demóstenes obtido êxito nos processos contra os desmandos e as improbidades de seus tutores – nomeadamente nas ações contra Áfobo, condenado com uma pena de dez talentos²⁴-, não conseguiu o orador reaver todo o seu patrimônio, informa, posteriormente, Plutarco:

Assim que atingiu a idade devida, tomou a iniciativa de instaurar um processo aos seus tutores e de escrever discursos contra eles. Estes, por sua vez, inventaram muitos subterfúgios, tentando reabrir o processo, mas Demóstenes, “exercitando-se”, para usar a expressão de Tucídides, “em manobras não sem risco nem sem esforço”, ganhou a causa, sem, no entanto, conseguir fazê-los pagar sequer uma parte mínima da sua

24 Com base em passos do *Contra Afobo* III (D.29), tem-se a informação de o tutor ter sido condenado a pagar uma multa de 10 talentos ao orador. Atesta-o, entre outros, o final do parágrafo 60 do referido discurso: [...] θέντες οὖν οἱ δικασταὶ τοῖς πᾶσι χρήμασιν οὐκ ἐφ' ὅσῳ μισθοῦσιν τοὺς οἴκους τόκον, ἀλλ' ὅς ἦν ἐλάχιστος, ἤβρον τὸ σύμψαν πλέον ἢ τριάκοντα τάλαντ' αὐτοὺς ἀποστεροῦντας· διὸ τοῦτ' ὡ τῶν δέκα ταλάντων ἐτίμησαν. “Então, os juízes, tendo fixado os juros para todos os bens – não aqueles com base nos quais eles arrendam o patrimônio, mas aqueles que eram mais baixos –, descobriram que, no total, eles roubaram mais de 30 talentos; por isso, aplicaram-lhe uma multa de dez talentos.”

herança (PLUTARCO. *Vidas Paralelas: Demóstenes e Cícero*, 6.1. Tradução de Marta Isabel de Oliveira Várzeas).

Referências

ARISTÓTELES. *Constituição dos Atenienses*. Introdução, tradução do original grego e notas de Delfim Ferreira Leão. 3ª. edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

BAILLY, Anatole. *Dictionnaire Grec-Français*. 26 éd. Édition revue et augmentée par L. Séchan et Pierre Chantraine. Paris: Hachette, 2000.

COULANGES, Fustel. *A cidade antiga*. Tradução de Fernando de Aguiar. 5ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004 [1981].

CURADO, Ana L. O silêncio como forma de expressão feminina. In: CURADO, Ana L. *Mulheres em Atenas: as legítimas e as outras*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 2008. p. 283-294.

DEMOSTHENES. *Demosthenis Orationes III*. Edited Mervin R. Dilts. Oxford: Oxford University Press, 2008.

GAGARIN, Michael. Introduction to Demosthenes. In: *Demosthenes. Speeches 27-38*. Translated by Douglas M. MacDowell. Austin: University of Texas Press, 2004. p. 3-7.

GERNET, Louis. Notice Générale. In: *Démosthène. Plaidoyers Civils*. Tome I (Discours XXVII-XXXVIII). Paris: Les Belles Lettres, 1954. p. 7-31.

HESÍODO. *Trabalhos e Dias*. Tradução, comentários e notas por Glória Braga Onelley e Shirley Peçanha. Prefácio de Jacyntho Lins Brandão. Rio de Janeiro: 7Letras, 2020.

LEÃO, Delfim F. Sólon e a legislação em matéria de direito familiar. *Dike. Rivista di storia del diritto greco ed ellenistico* 8, Milano, p. 5-31, 2005.

LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. *A Greek-English Lexicon*. 9th ed. USA: Oxford University Press, 1996.

MACDOWELL, Douglas M. Introduction to this volume. In: MACDOWELL, Douglas M. *Demosthenes Speeches 27-38*. Austin: University of Texas Press, 2004. p. 9-47.

MOSSÉ, Claude. *Dicionário da Civilização Grega*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2004.

MURRAY, A. T. Against Aphobus, I – Introduction. In: MURRAY, A. T. *Demosthenes- Private orations*. Volume 4 (27-40). With an English translation by A. T. Murray. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1936. p. 1-5.

PLUTARCO. *Vidas Paralelas: Demóstenes e Cícero*. Tradução do grego, introdução e notas de Marta Isabel de Oliveira Várzeas. 2^a ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012 [2010]. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/handle/10316.2/2405>. Acesso em 29 dez. 2023.

SEGURADO E CAMPOS, José António. *Iseu*. Discursos VI. A herança de Filoctémon. Tradução do grego, introdução e notas J. A. Segurado e Campos. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/29851>. Acesso em: 9 out. 2021.

STARLING, Maria Adília Pestana de. *A Linguagem Jurídica de Demóstenes no Kat' Onetoros exoules*. A. 1986. 153 f. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Grega) - Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1986.

WEIL, R. Index des termes du droit et des institutions. In: *Démosthène*. Plaidoyers Civils. Tome 4. Paris: Les Belles Lettres, 1960. p. 128-190.

ἐπιτροπῆς δίκη of Demosthenes

Abstract: Family and inheritance law issues constitute recurring subjects in forensic speeches by Attic orators, especially Isaeus (c. 420-340s BC) and Demosthenes (384-322 BC). According to the legislation in force in classical Athens, only the legitimate son, born from a union between Athenian citizens mediated by engye or epidikasia, was entitled to inherit the paternal patrimony. However, if the child was a minor at the time of the father's death, the succession was administered by guardians (epitropoi) who represented him until the second year after reaching the age majority. At that point, he simultaneously assumed the status of kyrios of oikos, on the one hand, and that of citizen, on the other. In this article, we make comments on succession law, considering, specially, the speech of the speaker Demosthenes, Against Aphobus I (D.27), whose accusation argument focuses on the mismanagement of the speaker's inheritance by his guardians, especially Aphobus. Other topics related to family law are also addressed, such as the marriage contract, the alimony of Demosthenes' mother and the dowry of the latter and of the orator's sister.

Keywords: Demosthenes. Against Aphobus I (D.27). Inheritance. Inheritance right.

Varia



Sentidos produzidos sobre Clarice Lispector em *podcasts*

Fabio Scorsolini-Comin¹

Loise Ishikawa Rodrigues²

Soraya Maria Romano Pacífico³

Resumo: O objetivo deste estudo é conhecer os principais sentidos sobre Clarice Lispector produzidos em *podcasts*. Foram analisados 4 *podcasts*, totalizando 17 episódios produzidos no ano de 2020 em comemoração ao centenário de nascimento da autora. Os *podcasts* analisados representam a celebração de Clarice como figura da nossa literatura, definindo-a como excêntrica, genial, capaz de apresentar várias faces e de surpreender permanentemente os seus leitores. A análise das obras da autora é ancorada em sua própria vida, sem que um processo mais crítico em relação ao conceito de autoria seja compartilhado. Clarice é representada como uma autora ainda em movimento, o que vem sendo fomentado, por exemplo, pelo modo como tem circulado nas malhas do digital, o que põe em destaque fortemente os *podcasts*. O *podcast* torna-se, por excelência, um veículo capaz de evidenciar a escuta de Clarice, produzindo, ao mesmo tempo, leitores e ouvintes que promovem a circulação da autora e de seus escritos em um espaço que não é o livro tradicional, mas uma mídia na qual a palavra deve ser escutada, em um importante processo de percepção sensorial.

Palavras-chave: Autoria. Clarice Lispector. *Podcast*. Literatura Brasileira.

Introdução

Clarice Lispector (1920-1977) é a autora mais celebrada da literatura brasileira em todos os tempos. Em 2020, foi comemorado o centenário de seu nascimento, momento que marcou

-
- 1 Psicólogo, Mestre, Doutor e Livre-Docente em Psicologia pela Universidade de São Paulo (USP). Professor Associado do Departamento de Enfermagem Psiquiátrica e Ciências Humanas da Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo.
 - 2 Graduada em Enfermagem pela Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo. Bolsista do Programa Unificado de Bolsas da USP.
 - 3 Doutora em Psicologia pela Universidade de São Paulo. Professora Associada da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo.

profundamente o mercado editorial brasileiro, com a reedição de suas obras, publicação de estudos sobre a autora, lançamento de novas biografias e livros sobre o seu universo íntimo, como as suas cartas, realização de congressos e também a sua divulgação por meio de diferentes mídias, como os *podcasts*, linguagem esta priorizada nesta investigação. O objetivo deste estudo é conhecer os principais sentidos sobre Clarice Lispector produzidos em *podcasts*. Espera-se, com base nisso, discutir o modo como os *podcasts* têm contribuído para a divulgação da obra de Clarice entre novos leitores e as reverberações desse processo no universo da literatura brasileira em uma abordagem multimodal.

O *podcast* é uma ferramenta que vem sendo cada vez mais investigada em contextos educacionais pelas suas potencialidades (BOTTON; PERIPOLLI; SANTOS, 2017). No campo do ensino de literatura, são diversos os estudos que comprovam a sua pertinência, sobretudo, ao considerar as redes de conexões de jovens estudantes e o acesso cada vez mais elevado a plataformas de *streaming* nas quais esses *podcasts* ficam disponíveis e podem ser acessados (GILL, 2016; VIEIRA, 2018). Essas ferramentas apresentam a possibilidade de o público acessar conteúdos produzidos por pesquisadores reconhecidos em dado tema, bem como permitem que também esse público possa assumir a posição de produtor de conteúdos e entrevistas. Em contextos educacionais, isso tem levado estudantes a ocupar a posição de produtores de *podcasts*, por exemplo, em um processo considerado bastante propositivo por retirar o aluno da tradicional apatia diante das aulas de literatura, convidando-os a um maior protagonismo em relação a esses conhecimentos.

O que se pode destacar é que os *podcasts* fazem parte de um modo de ensinar e aprender não necessariamente original, mas que nos conduz à metáfora da escuta empregada por Marília Librandi (2020) ao tratar da obra de Clarice Lispector. Aventa-se, nesse sentido, que os *podcasts* possam ser formas privilegiadas de promover a escuta das obras literárias, permitindo

uma fruição para além da leitura, com a qual estamos classicamente familiarizados em nossos processos de escolarização e letramento (SCORSOLINI-COMIN; PACÍFICO, 2023). Assim, os *podcasts* parecem evocar e corporificar a dimensão da escuta na literatura.

Esses *podcasts*, mais do que marcar o momento em que Clarice Lispector se encontra no auge, destacam uma forma de aproximação com públicos que, tradicionalmente, não teriam acesso aos seus escritos. Mesmo que Clarice seja uma autora frequentemente evocada nas redes sociais (OLIVEIRA, 2018), por exemplo, com a divulgação de trechos de textos atribuídos a ela, nota-se que se trata de uma leitura fragmentada, de uma replicação de seus escritos de modo desordenado e sem a devida contextualização. Outro problema é relativo à autoria desses excertos, já que muito do que é atribuído a ela nas redes sociais não foi escrito, de fato, pela autora.

Os documentos analisados no presente estudo são *podcasts* produzidos sobre a vida e a obra de Clarice Lispector. Foram criados, sobretudo, a partir do ano de 2020, em função da comemoração do centenário de nascimento da autora e também em razão da maior circulação desse tipo de mídia em nosso contexto comunicativo. Segundo dados publicados pela revista *Exame*, em março de 2022, o Brasil ocupava a terceira posição no mundo em consumo de *podcasts*, havendo mais de 30 milhões de ouvintes no país. Os países que lideram a lista são Suécia e Irlanda. Ainda segundo essa pesquisa, mais de 40% dos brasileiros escutaram *podcast* pelo menos uma vez em 2021, o que revela a expressiva presença dessa mídia entre os brasileiros (ROVAROTO, 2022).

No processo de difusão de *podcasts* dedicados à autora, encontramos alguns que objetivam discutir sua obra, com a participação de biógrafos, editores, críticos e pesquisadores. Outros *podcasts* trazem leituras das obras da autora narradas por diferentes pessoas, desde pesquisadores a leitores entusiastas. Alguns desses materiais foram organizados por Marília

Librandi, estudiosa da obra de Clarice e docente da Universidade de Princeton, nos Estados Unidos. O *podcast Clarice 100 Ears*, por exemplo, traz leituras de Clarice em diferentes idiomas, produzidas por diferentes pessoas, com destaque para a perspectiva dos romances da escuta. Para Librandi (2020), a obra de Clarice é composta pelo conceito de romance de escuta, ou seja, com a presença da polifonia e com destaque da recepção auditiva na construção da autoria. Isso significa que, ao escutarmos um texto de Clarice, poderíamos acessar sentidos muitas vezes distintos daqueles oportunizados pela leitura tradicional. Essa escuta, para a pesquisadora, seria de fundamental importância em nosso contato com a literatura, o que se corporifica no fenômeno do *podcast* aplicado ao ensino e à difusão da literatura na contemporaneidade. Assim, o projeto do *podcast* de Marília Librandi não apenas celebra a escuta de Clarice em diferentes idiomas e por diferentes interlocutores, mas também promove um exercício sensorial.

Considerando esse panorama ainda em desenvolvimento e o objetivo de pensar como os *podcasts* se têm introduzido no universo do ensino de literatura em nosso contexto, mostra-se importante conhecer tanto o modo pelo qual os recursos de mídia sonora se apresentam quanto suas relações com o público ouvinte. No caso de Clarice, esses processos podem estar relacionados com suas obras e títulos específicos e versar sobre a sua biografia, sobre os elementos constitutivos da sua autoria e sobre outros marcadores, como seu contexto de produção, o papel da mulher na literatura e a própria posição de Clarice nesse universo, por exemplo (GOTLIB, 2009; HOMEM, 2012; MANZO, 2001; SCORSOLINI-COMIN, 2021). A busca pelos sentidos produzidos não tem como objetivo avaliar os conteúdos disponibilizados em termos de sua adequação, pertinência ou, mesmo, coerência de conteúdo, mas, justamente, problematizar de que modo essa linguagem tem permitido a emergência de Clarice Lispector a um novo público de leitores-ouvintes.

Método

Para a construção do *corpus* analítico, foram adotados os seguintes procedimentos, divididos em fases: (1) identificação dos *podcasts* sobre Clarice Lispector presentes na plataforma *Spotify*[®]; (2) seleção dos *podcasts*; (3) transcrição integral dos episódios; (4) composição do *corpus*; (5) análise do *corpus*; (6) produção de relatório final.

Na seleção dos *podcasts*, foram excluídos os que continham exclusivamente leituras de suas obras, a exemplo do projeto conduzido por Marília Librandi, uma vez que, nessas leituras, não eram trazidas discussões, interpretações ou mesmo quaisquer elementos para a compreensão dos textos, haja vista que o nosso foco residia no processo da recepção auditiva pelo ouvinte, como explicitado anteriormente. Não foram considerados apenas *podcasts* exclusivamente dedicados à Clarice, mas também episódios específicos de determinados *podcasts* voltados, por exemplo, à literatura, e que trouxeram a discussão sobre a autora e a sua obra, sobretudo, em razão do advento, em 2020, do centenário de seu nascimento.

As fases 1 e 2 permitiram a identificação dos seguintes *podcasts*: (a) *Podcast da Clarice*, produzido pela Editora Rocco no ano de 2020, contendo 17 episódios com duração média de 30 minutos cada; (b) *Podcast Clarice Lispector, 100 anos*, produzido pela Expresso Ilustrada da Folha de São Paulo em 2020, com apenas um episódio com duração de 41 minutos; (c) *Podcast P5*, produzido pelo portal UOL no ano de 2020, especificamente com dois episódios dedicados à Clarice, com duração média de 30 minutos cada; (d) *Podcast Estante Jovem Pan*, com o episódio “O erótico e o social em Clarice Lispector”, com duração de 44 minutos. Compuseram o *corpus*, ao todo, 17 episódios.

Esses *podcasts* foram transcritos na íntegra e literalmente em um primeiro momento, formando o *corpus* analítico. Essas transcrições foram lidas posteriormente e analisadas em profundidade, destacando-se os

principais sentidos presentes sobre a biografia da autora, a emergência da sua autoria e suas obras. Posteriormente, esses trechos e sentidos descritos foram interpretados com base na literatura produzida sobre Clarice Lispector, como apresentado em suas biografias (GOTLIB, 2009; MONTERO, 1999).

Clarice representada nos podcasts

Estante Jovem Pan

O *Estante Jovem Pan* é um podcast produzido pela *Jovem Pan* com o objetivo de apresentar a vida e a obra de vários escritores brasileiros. No episódio analisado, intitulado “O erótico e o social em Clarice”, o jornalista Gabriel Dias conversou com a professora Vilma Arêas sobre Clarice Lispector. A entrevistada é escritora e pesquisadora, com importantes trabalhos publicados sobre a autora. O episódio aborda vários aspectos da vida de Clarice, como o fato de a autora ter de escrever para se sustentar, sobretudo, quando volta a morar no Brasil, na década de 1960, após se divorciar do marido. Essa exigência de produção fez com que Clarice se dedicasse a contos e crônicas publicados em jornais, o que permitiu a emergência de textos que retratam uma Clarice mais próxima do leitor, em contraposição à escrita de seus romances. Um fato muito discutido pelos pesquisadores são as várias facetas de Lispector, que vão do erotismo, no livro *A via crucis do corpo*, ao social, em *A hora da estrela*. A entrevistada destacou que Clarice é uma escritora completa, sendo complexa a tarefa de enquadrá-la em um determinado gênero. A própria Clarice buscava romper com essas classificações, apartando-se de uma tentativa de enquadrar sua produção em determinadas balizas impostas pela crítica e pelo próprio campo dos estudos literários (MANZO, 2001).

Podcast Clarice Lispector, 100 anos: Expresso Ilustrada da Folha de São Paulo

Esse *podcast* da Folha de São Paulo traz alguns trechos da última entrevista de Clarice, concedida ao jornalista Júlio Lerner para a TV Cultura em 1977, ano do seu falecimento. O *podcast* tem como convidados Walter Porto, repórter e colunista da Folha de São Paulo, o qual destaca o forte machismo no contexto literário das primeiras publicações de Clarice, e a pesquisadora Nádia Gotlib, que comenta sobre o fato de Lispector nunca se declarar feminista, mas sustentar que suas obras contribuíram para o feminismo:

Mas ela acabou contribuindo muito porque as personagens femininas da Clarice estão sempre à procura de alguma coisa e o que é essa alguma coisa é a sua própria construção da liberdade, as mulheres querem espaços para elas.

Também participa o biógrafo Benjamin Moser, que destaca a forma única e mágica com que a autora usava as palavras, comparando-a até com uma divindade: “Uma coisa divina que tinha esse paradoxo”.

Podcast P5: Episódio “Por que amamos Clarice Lispector?”

O *Podcast P5* (Página 5) da UOL, apresentado por Rodrigo Casarin, enumera os muitos motivos pelos quais as pessoas se apaixonam pelas obras de Clarice Lispector. Milton Hatoum, escritor convidado, aborda a mistura de sentimentos que a escritora produz em seus livros, comovendo e fazendo o leitor pensar: “Coisas que nos comovem, fazem pensar, é uma obra que pede que os leitores sejam atentos, sensíveis ao assombro e ao

êxtase, sensíveis ao emaranhado e complicado dos nossos sentimentos”.

O escritor Itamar Vieira Júnior ressalta a forma única com que Clarice tocava seus leitores com as palavras, quase como mágica: “*Clarice não fazia literatura, ela fazia bruxaria*”. O escritor prossegue:

[...] costumavam dizer que a Clarice não fazia literatura, ela fazia bruxaria. Eu acho que faz todo sentido, porque a literatura da Clarice tem um encantamento único, é algo que nos desnorreia, nos inquieta, desestabiliza, como pouca coisa da literatura é capaz de fazer, por isso a minha vida como o autor e leitor se divide em antes e depois de Clarice Lispector.

Esse sentido mágico é partilhado pelo escritor Henrique Rodrigues, ao discorrer sobre o mistério que há na obra de Clarice, na forma pela qual ela deixa o leitor instigado: “É uma leitura que nos deixa cheios de mistérios, então esse mistério aqui se transfigura em linguagem que se desdobra sobre vida e deixa a gente muito apaixonado pela leitura”. O sentido da paixão pela autora e sua escrita também emerge no relato da economista e professora Marina Sequetto, cujo primeiro contato com Clarice foi por meio do livro *A hora da estrela*:

Eu amo a forma com que a Clarice me levou, que tem de mais profundo em mim talvez por isso dos vinte anos, desde aquele trecho da ‘A Hora da Estrela’ eu ainda não tenha esgotado toda sua obra, acho que é porque eu tenho medo de ler e nem sempre eu tenho coragem para enfrentar esse medo, mas por outro lado deve ser maravilhoso saber que eu ainda tenho um livro inédito para mim da Clarice para ler.

Podcast da Clarice: um projeto da editora Rocco

O *Podcast da Clarice* é um projeto da editora Rocco para marcar o

centenário de nascimento de Clarice Lispector. Atualmente, a editora Rocco possui os direitos de reprodução de toda a obra da autora e lançou em 2020 novas edições dos livros de Clarice com ilustrações da própria autora nas capas desses novos projetos. A cada episódio do *podcast* é discutido um livro específico, embora os entrevistados não se restrinjam a comentar uma obra apenas. Muitas vezes, eles relatam passagens vividas com a autora ou, ainda, experiências que tiveram com base em leituras e pesquisas sobre ela. O primeiro episódio foi publicado em 2019 e os dois últimos em 2021. Ao todo, foram produzidos 17 episódios e 14 deles compuseram o *corpus* por terem sido produzidos em 2020, ano do centenário de nascimento de Clarice.

Em um dos episódios, entrevistou-se Arnaldo Franco, professor da Universidade Federal de São Paulo. O professor diz que seu primeiro contato com a escritora foi aos 17 anos, com *Água viva*. Soares Junior, jornalista que apresenta todos os episódios do *podcast*, comenta sobre a conversa que teve com a escritora Marina Colasanti, amiga de Clarice e ex-colega de trabalho. Marina havia comentado que Clarice reescrevia muito seus textos. Soares indaga o professor se isso era por que ela achava que seus textos sempre poderiam estar sujeitos a mudanças. Arnaldo responde afirmativamente, haja vista que Clarice era muito perfeccionista, não gostava sequer que mexessem na pontuação dos seus textos, o que mostrava o seu carinho com a escrita. Por fim, Soares Junior comenta o fato de a escritora ser contra o utilitarismo e essa forma de enquadrar pessoas e coisas em um tipo de ideia. Arnaldo expõe que Clarice odiava rótulos. Esse incômodo era algo que definia bem a sua obra: “A obra dela repele.”

No episódio dedicado a *Laços de família*, foi entrevistada a professora da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro Clarisse Fukelman. A pesquisadora relata que seu primeiro contato com um livro de Lispector foi na escola, no ensino médio, porém, na época, não havia mergulhado na obra. Foi só na Faculdade de Letras, com *Laços de família*, que, então,

se apaixonou. A pesquisadora e o entrevistado, Soares Junior, comentam acerca da forte presença feminina nesse livro, bem como em toda obra de Clarice. O locutor faz um adendo sobre o papel feminino na sociedade estar em destaque no livro, já Clarisse Fukelman completa que, mesmo não sendo uma escritora de realismo social, traços pessoais se espelham na obra de Clarice, o que explica essa força feminina em suas obras.

No episódio dedicado ao livro *A via crucis do corpo*, foi entrevistada a escritora Lícia Manzo, que produziu um importante ensaio sobre a construção da autoria em Clarice (MANZO, 2001). *A via crucis do corpo*, livro de contos encomendado por Álvaro Pacheco, aborda diversos aspectos da sexualidade (SCORSOLINI-COMIN; SANTOS, 2010). Lícia destacou a representatividade de mulheres de mais idade no papel de protagonistas de algumas das tramas eróticas, em *A via crucis do corpo*, haja vista que a sexualidade é um tema ainda interdito na terceira idade (SCORSOLINI-COMIN, 2020). Ao mesmo tempo, Lícia Manzo referiu que o erotismo não se encontra presente apenas nessa coletânea, mas em tudo o que Clarice produziu ao longo da carreira: “Tudo, absolutamente tudo o que Clarice escreve é revestido de erotismo”.

Em vários episódios, abordaram-se a vida pessoal de Clarice e suas várias facetas, tais como a de pintora. Teresa Montero, uma de suas biógrafas, comenta sobre as 23 telas pintadas por Lispector, aproximando essa experiência à da personagem principal do livro *Água viva*, que também era pintora.

Em um episódio, Marina Colasanti abordou o processo de criação de Clarice, que se dava de uma maneira muito peculiar: quando tinha uma ideia, a escritora escrevia em qualquer papel que tinha à sua volta e depois juntava todos esses fragmentos. Colasanti também comenta que Lispector reescrevia muito seus textos, como se estivesse em busca da perfeição. Marina comenta sobre a época em que ambas trabalharam no *Jornal do Brasil*, Clarice como cronista e Colasanti como editora. Relembra

que Clarice não gostava que modificassem seus textos, nem mesmo as pontuações, porque essas eram como a sua respiração.

No *Podcast da Clarice*, também foi entrevistada a professora e pesquisadora Marília Librandi, da Universidade de Princeton, nos Estados Unidos. A pesquisadora comenta sobre a questão de Clarice Lispector não ser considerada uma escritora com preocupações sociais. No entanto, em *A hora da estrela*, aborda esses fortes contornos na narrativa de Macabéa.

No episódio dedicado ao livro *O lustre*, discutiu-se o itinerário de Clarice pelas diferentes cidades e países em que viveu. Para Pedro Vasquez, ela estava em constante movimento, e Teresa Montero acrescenta que esse aspecto a ajudara a aflorar sua sensibilidade, aproximando-se da essência dos lugares e das pessoas que conhecia.

Os mesmos entrevistados participaram do episódio dedicado à obra *A cidade sitiada*. A biógrafa levanta o ponto de que Clarice escrevia o que os críticos chamavam de “romance lírico”, narrativa em prosa que está sempre focada em algo, em contar uma coisa até o fim. Pedro, por sua vez, destaca que, para a escritora, o processo de criação era algo muito importante, a forma com que o texto ia sendo construído, as camadas até chegar ao produto final.

O jornalista Claufé Rodrigues foi entrevistado em episódio que discutiu o sucesso arrebatador de Clarice na atualidade. Para Pedro Vasquez, a autora nunca pensou que chegaria nesse patamar. Por fim, uma questão muito importante é discutida: a fama de hermética que Lispector recebeu. Para Soares Junior, Clarice nunca foi hermética, mas impactante, o que poderia amedrontar alguns leitores e, assim, dar essa fama a ela.

A cronista Cora Rónai foi entrevistada no episódio dedicado ao livro *A descoberta do mundo* e comentou como o período em que Clarice trabalhou no *Jornal do Brasil* foi um momento de vital importância, haja vista que muitas das crônicas que publicou no jornal, mais tarde, deram origem a importantes livros de crônicas.

O episódio dedicado ao livro *A paixão segundo G. H.* destaca a sua adaptação para o cinema. Discute-se, no episódio, como a questão social emerge de modo bastante significativo nessa obra. Por fim, outro dado muito importante nesse episódio é a melancolia de Clarice, esse sofrimento presente em várias obras da escritora. A questão da adaptação da obra de Clarice também foi tratada em um dos episódios sobre o musical *O canto de Macabéa*, versão adaptada da última obra de Clarice, *A hora da estrela*.

Um dos episódios foi dedicado ao lançamento pela Rocco do livro *Todas as cartas*, em 2021, que reúne correspondências trocadas por Clarice no tempo em que vivera fora do país. Muitas dessas cartas nunca haviam sido divulgadas ao público. Nas cartas trocadas com suas irmãs, a escritora mostra muita tristeza por conta da saudade que sentia da família, dos amigos e do Brasil. Na época dessas cartas, Lispector estava fora do país em razão do trabalho de seu marido, Amauri Gurgel Valente, como embaixador. Clarice só voltaria a morar no país após seu divórcio no início da década de 1960. Essas correspondências nos permitem acessar um mundo bastante intimista da autora, com um adensamento das relações familiares e dos próprios questionamentos, mas que também se costura à sua produção, haja vista que Clarice tratava, nessas cartas, das dificuldades em publicar seus textos no Brasil, da ansiedade em relação às críticas que recebia, bem como de sua carreira como escritora diante de todas essas dificuldades na vida profissional e pessoal. O interesse por essas cartas, para além de pistas sobre a construção das obras e do próprio processo de trabalho da autora, revela de modo candente que a intimidade de Clarice é um elemento que mobiliza muitos de seus leitores, sendo complexa a tarefa de dissociar sua obra da relação que ela estabelece com a sua vida e todas as suas experiências.

Por fim, em um dos episódios, entrevistou-se a escritora e grande amiga de Clarice Lispector, Nélide Piñon, falecida em 2022. A escritora destaca que Clarice era uma mulher comum, gostava de sair, ir ao cinema

com os filhos, ir a parques e museus, e, na maioria das vezes, as duas iam juntas. Nélida conta que Lispector era muito vaidosa, gostava de se arrumar e se maquiar. Entretanto, após o acidente que sofreu, em razão do qual teve diversas queimaduras, Clarice ficou muito melancólica, por conta da vaidade e do fato de os movimentos de sua mão terem sido comprometidos, impedindo-a de escrever, o que a aborrecia muito.

Sentidos circulantes sobre Clarice nos *podcasts*

Já reconhecida no campo literário e figura bastante presente nas redes sociais (OLIVEIRA, 2018), Clarice Lispector passou a ser lembrada em função do centenário e das diversas produções que tinham por objetivo celebrar a sua obra e sua profunda conexão com o mundo contemporâneo. Como consequência, as obras de Clarice continuam a afetar antigos e jovens leitores, assim como pessoas que, apenas recentemente, entraram em contato com o universo de Clarice Lispector.

Esse interesse é representado pelos *podcasts*, tanto por aqueles criados exclusivamente para celebrar a autora quanto por aqueles que tratam de literatura ou da crítica literária, de modo amplo, mas dedicaram episódios específicos à Clarice. Também devem ser incluídos nesse conjunto os *podcasts* que visam a compartilhar dicas de leituras. O gênero *podcast*, assim, passa a ser uma mídia que contribui ainda mais para a popularização e a circulação de sentidos sobre Clarice, sobretudo, quando se considera o fácil acesso a esses conteúdos e o modo como essa mídia se tem desenvolvido no Brasil. Embora nem todos os *podcasts* que tratam da autora recebam uma curadoria específica, trata-se de um espaço construído tanto por especialistas quanto por admiradores da autora que, porventura, não tenham uma formação acadêmica, uma especialização em literatura, mas que, posicionando-se como leitores, também se colocam a serviço da circulação da obra da autora nas malhas do digital, de modo a produzir

importantes ressonâncias.

Encontram-se, nos *podcasts*, leitores e, igualmente, escutadores de Clarice, segundo a perspectiva discutida por Librandi (2020) em termos do romance da escuta. Assim, o *podcast* parece capturar leitores não só dispostos a uma leitura mais tradicional, mas também a uma escuta acerca da autora, da sua vida, da sua obra e dos seus escritos, cujas leituras são compartilhadas em alguns desses *podcasts*. Esses ouvintes de Clarice, desse modo, podem ser tanto admiradores e entusiastas da sua obra quanto novos leitores que estão aproximando-se da sua obra por meio de um livro específico, de um interesse pela sua biografia e, até mesmo, em relação ao modo como a autora circula nesses espaços. Portanto, o *podcast* torna-se, por excelência, um veículo capaz de evidenciar a escuta de Clarice, produzindo, ao mesmo tempo, leitores e ouvintes que promovem a circulação da autora e de seus escritos em um gênero no qual a palavra deve ser escutada, em um importante processo de percepção sensorial.

Muitos desses *podcasts* traziam entrevistas e depoimentos de leitores, amigos e profundos admiradores de Clarice, destacando a sua genialidade como escritora, a inovação de sua obra e a sua importância no cenário literário brasileiro. Além disso, esses interlocutores, nos espaços dos *podcasts*, também abordam o modo como se relacionam com a autora, como foi o primeiro contato com a sua obra e quais as ressonâncias desse contato até o presente. Assim, trata-se de uma aproximação que não se dá apenas por meio de uma análise literária ou exclusivamente com a participação de pesquisadores nesse campo, mas de pessoas que se posicionam, antes, como leitores profundamente impactados por Clarice. É o caso, por exemplo, de pesquisadores que começaram a estudar em pormenor a obra da autora como objeto de pesquisa depois de um processo de afetação como leitores.

Esse traço parece se repetir entre aqueles que participaram dos *podcasts* analisados: a aproximação com Clarice ocorre por uma profunda conexão a partir da leitura. Essa leitura, no entanto, não se torna única,

porque é seguida pelo contato com uma segunda obra ou mesmo com uma releitura da primeira obra depois de um tempo, ocasião na qual outros sentidos podem ser construídos ou, então, consolidados. Isso revela que cada interlocutor possui uma história particular de vinculação com a autora e a sua obra, mas que, em linhas gerais, parece seguir um itinerário de afetação: Clarice é uma autora que parece capturar esse leitor e promover um incômodo que também se mescla com um não saber diante de sua escrita. Esse desconforto parece dar origem ao prosseguimento de um contato mais profundo posteriormente, referido nos *podcasts* como um mistério.

Os *podcasts* ressaltam a grande ascensão da escritora no cenário brasileiro atual em comparação com a presença que ela ocupava entre o público durante a sua vida. Mesmo reconhecida pela crítica e pelo público em vida (GOTLIB, 2009; MONTERO, 1999), o advento da internet e das redes sociais alçou Clarice a um patamar bastante específico entre os leitores, tornando-se uma figura onipresente e de um prestígio inquestionável.

É decorrente dessa circulação expressiva de Clarice, nas malhas do digital, que alguns problemas emergem. Nesses episódios, há ressalvas acerca de frases erroneamente atribuídas à autora. Mesmo que haja artigos especializados e episódios de *podcasts* dedicados a esclarecer alguns equívocos, como o *podcast* da *Página 5*, no UOL, a circulação dessas frases ainda gera um importante movimento de curiosidade e de fascínio em relação à autora, contribuindo para uma maior difusão de suas obras nos dias de hoje. Essa circulação emerge nos *podcasts* em razão de, ao menos, duas explicações: a de que a autora produz grande fascínio no público e a da validação de seus escritos, associando-se a uma voz de legitimidade e de prestígio empregada de modo a autorizar determinadas expressões ou posicionamentos.

Também se discute bastante a fama de hermética da autora. A sua leitura é considerada por muitos leitores como difícil e áspera, como

trazido no *podcast* da *Página 5*. A própria Clarice questionava a sua fama de hermética ao entrar em contato com crianças, que mostravam compreender o que ela escrevia. São emblemáticas as entrevistas concedidas pela autora nas quais ela menciona ser compreendida por jovens, por exemplo, ao mesmo tempo em que era considerada complexa por professores de literatura, movimento esse que ela não conseguia explicar (GOTLIB, 2009).

Muitos *podcasts* discutem sobre esse mito de a autora ser hermética, em contraponto à sua grande ascensão nos dias de hoje, como presente na entrevista de Breno Lucas no *Podcast Clarice 100 anos*:

Então, é curioso, é como uma escritora considerada hermética pelos próprios críticos literários, de repente, vira um fenômeno pop, assim, com frases no Facebook, na internet, é bem louco isso, né, e tem a ver com que você falou: o grau de subjetividade. A escrita dela é muito subjetiva e como essas frases podem servir para vários contextos e para várias pessoas.

A leitura e o uso das frases de Clarice de modo fragmentado acabam circulando de modo intenso nas redes sociais, por exemplo. Embora a questão do contexto e das condições de produção dessas frases dentro de determinadas obras deva ser alvo de uma discussão mais detida, é importante retomar o modo como Clarice trabalhava, reunindo frases e inspirações que eram por ela anotadas em papel e depois costuradas na escrita de seus textos. Assim, há também um processo de composição fragmentado, costurado por meio de pequenos retalhos. Esse processo de trabalho é rememorado, nos *podcasts*, por amigas de Clarice, como Nélida Piñon e Marina Colasanti, mas também registrado em suas biografias (GOTLIB, 2009).

Assim, o processo de escrita de Clarice torna-se bastante presente nos *podcasts* analisados, abrindo espaço para sentidos como a espontaneidade das anotações de Clarice e o modo inusitado como esses recortes davam

origem a livros, crônicas e contos. Esse processo é explicado por Marina Colasanti no episódio de discussão sobre *Felicidade clandestina* no *podcast* da editora Rocco: “Porque ela vivia de sensações, ela era, esse o sistema que ela tinha, anotar sensações nos papezinhos, em qualquer papel, qualquer pedaço de papel”. A escrita das sensações também era reconhecida por Clarice desde a infância, em que ela afirmava sua grande dificuldade em narrar fatos, como as demais crianças (GOTLIB, 2009). Assim, ao longo de toda a sua produção, privilegiou as narrativas de sensações, o que parece promover um movimento de identificação por parte dos leitores (SCORSOLINI-COMIN, 2021).

Em todos os *podcasts*, a análise das obras de Clarice não se dá de modo apartado de sua biografia. Embora a discussão sobre os elementos autobiográficos da autora em sua obra seja bastante complexa e deva ser realizada com base nos diferentes textos produzidos ao longo de sua carreira, a menção à vida da autora, sua infância e sua vida pessoal emerge como marcadores ou disparadores de diversas de suas produções, a exemplo de contos presentes no livro *Felicidade clandestina* (SCORSOLINI-COMIN, 2021) e, sobretudo, quando analisamos as crônicas produzidas para os jornais, fortemente associadas às experiências cotidianas da autora e de suas observações sobre as pessoas, os lugares e o mundo (MANZO, 2001). Esse movimento é reforçado pelos pesquisadores entrevistados e por seus biógrafos (GOTLIB, 2009; MONTERO, 1999). Isso traz como marca, nos *podcasts*, um sentido de que a obra de Clarice deve ser interpretada não apenas pela afetação produzida por seus leitores ou por elementos exclusivamente literários, mas pelo acesso à história de vida da autora. É por essa razão que a biografia de Clarice emerge como um ponto de ancoragem nessas produções.

Em relação aos elementos biográficos recuperados nos *podcasts*, emerge um sentido de excentricidade atribuído à Clarice. Essa excentricidade é também um dos aspectos responsáveis pelo efeito de

fascínio dos leitores em relação à autora, uma vez que diversas passagens da sua vida são descritas em meio a mistérios, os quais disparam sentidos como a magia na sua escrita e no modo como ela captura o leitor, conforme abordado pelos escritores Milton Hatoum e Itamar Vieira Junior nos *podcasts* analisados. São trazidos relatos acerca da convivência com a autora, como nas entrevistas com Nélide Piñon e Marina Colasanti, com destaque para passagens que revelam comportamentos, por vezes, intempestivos, como quando Clarice abandonou o jantar oferecido por Marina Colasanti e Affonso Romano de Sant'Anna antes mesmo que ele fosse servido, ou também envoltos em mistério, como quando Clarice participou de um congresso de bruxaria na Colômbia. Esses eventos permitem reforçar os sentidos de mistério e de excentricidade que também são capturados e reforçados nos *podcasts* analisados.

O fato de determinadas publicações de Clarice promoverem leituras de identificação e de reconhecimento em relação ao que a autora vivia ou vivera foi analisado em alguns *podcasts*. No entanto, é importante que não empreguemos uma leitura simplista que justifica a sua escrita como uma lapidação exclusiva de suas experiências ou como um movimento catártico. Os *podcasts* abordam sentidos que podem ser escutados nessa perspectiva, de uma interpretação ou tradução da própria vida da autora. Embora essa leitura possa ser lícita no senso comum, fato esse que se observa em todo movimento que busca compreender as motivações de um autor ou de um artista para a produção da sua obra, por exemplo, é importante reconhecer que o processo de construção da autoria é complexo, sendo ilusória a noção de uma escrita como representação transparente de uma realidade ou de um sujeito (HOMEM, 2012).

Assim, pode-se aventar que os *podcasts* se ancoram nesse recurso justamente considerando o modo como o interesse pela leitura é despertado, tanto por meio de sua obra quanto por meio do fascínio exercido por sua figura, haja vista todo o apelo em relação à Clarice nas redes sociais

(OLIVEIRA, 2018) e, como aqui representado, nos *podcasts* analisados. No entanto, não encontramos um posicionamento mais enfático nos *podcasts*, sobretudo naqueles que contaram com a participação de pesquisadores no campo da linguagem, no sentido de combater uma interpretação mais automatizada dos escritos de Clarice e de suas motivações. Embora esses interlocutores não busquem compor uma explicação definitiva sobre a autoria em Clarice, também não se posicionam no sentido de reconhecer a complexidade dessa discussão. Talvez porque essa discussão esteja situada em diferentes tensionamentos no campo dos estudos da linguagem e mesmo na interface com áreas como a Psicologia (HOMEM, 2012; POJAR; SCORSOLINI-COMIN, 2020).

Outro ponto abordado de modo expressivo nos *podcasts* refere-se ao fato de Clarice ser tradicionalmente associada a uma literatura mais intimista, interessada no sujeito individual e em suas questões existenciais. Assim, alguns episódios discutem o lado da literatura social de Lispector, tida como inexistente por muitos, por não ser tão expressiva como a de muitos escritores modernistas da época, a exemplo de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. Os elementos sociais parecem estar mais presentes em sua última obra, *A hora da estrela*, sentido esse disponível em vários episódios analisados, como observado por Vilma Arêas no *Podcast Estante Jovem Pan*: “Ela botou o dedo na pobreza brasileira”.

No entanto, é importante considerar que Clarice não se considerava uma autora representante de uma literatura fortemente comprometida com as questões sociais de sua época ou mesmo em relação ao feminismo bastante investigado em suas obras e do seu posicionamento como mulher divorciada e com dois filhos em uma sociedade patriarcal e marcada pelo machismo. Mesmo assim, não se mostra uma autora apartada de seu tempo, o que pode ser compreendido de modo mais profundo quando acessamos sua biografia e as questões de ordem social que sempre a incomodaram (GOTLIB, 2009) e que, de algum modo, atravessam de modo mais

tangencial algumas de suas obras, ou de modo mais direto, a exemplo de seu último romance.

Considerações finais

Os *podcasts* analisados representam a celebração de Clarice como figura da nossa literatura. Os sentidos expressos nesses *podcasts* representam uma Clarice excêntrica, genial, capaz de apresentar várias faces e de surpreender permanentemente os seus leitores e pesquisadores mesmo decorridos quase cinquenta anos desde a sua morte. Também se destaca o crescente interesse pela autora nos cenários nacional e internacional. Trata-se, portanto, de uma autora ainda em movimento, a exemplo de como tem circulado nas malhas do digital, o que põe em destaque fortemente os *podcasts*.

Os *podcasts*, mais do que representar registros de uma autora em movimento, permitem que diferentes leitores e ouvintes possam entrar em contato com o universo da autora. Assim, a possibilidade de fascinar-se com Clarice, como retratado de modo inquestionável pelos entrevistados nos episódios que compõem o *corpus* deste estudo, encontra mais um convite por meio da circulação dos *podcasts*. Assim, não apenas leitores podem ser convidados a um maior contato com a autora e a sua obra, mas também ouvintes que podem se tornar leitores no futuro. Considerando as potencialidades dos *podcasts* na educação, essa aproximação pode e deve ser fomentada, não em detrimento de uma aproximação tradicional, como a referida pelos entrevistados, mas alinhada às possibilidades de uma abordagem multimodal. Assim, os *podcasts* podem ser ferramentas potentes para a formação de novos leitores, o que pode e deve ser mais investigado em estudos vindouros.

Referências

BOTTON, Luciane de Ávila; PERIPOLLI, Patricia Zanon; SANTOS, Leila Maria Araújo. Podcast – uma ferramenta sob a ótica dos recursos educacionais abertos: apoio ao conhecimento. *Redin*, v. 6, n. 1, p. 1-11, 2017.

ESTANTE JOVEM PAN: O erótico e o social em Clarice Lispector. Entrevistador: Gabriel Dias. Entrevistada: Vilma Arêas. [S. l.]: *Jovem Pan*, fev. 2020. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/4djzbkqL2d2ctWAE34fnFp?si=d9cee4a5b3da44a6>. Acesso em: 15 dez. 2021.

EXPRESSO ILUSTRADA FOLHA DE SÃO PAULO: Clarice Lispector, 100 anos. Entrevistadores: Lucas Breda e Marina Lourenço. Entrevistados: Walter Porto, Nádia Gotlib, Silviano Santiago e Benjamin Moser. [S. l.]: *Folha de São Paulo*, 10 dez. 2020. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/4MkUeg2iegiZlwSPLHRLuU?si=794b4db6a3314ef3>. Acesso em: 15 dez. 2021.

GILL, Claudine Faleiro. Uma experiência de pesquisa sobre podcast no ensino de literatura. *Ciclo Revista*, v. 1, n. 2, p. 1-6, 2016.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. 6. ed. rev. aum. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

HOMEM, Mária Lúcia. *No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector*. São Paulo: Boitempo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012. 200 p.

LIBRANDI, Marília. *Escrever de ouvido: Clarice Lispector e os romances da escuta*. Trad. J. P. Dias e S. Miranda. Belo Horizonte: Relicário, 2020. 304 p.

MANZO, Lícia. *Era uma vez: eu – a não-ficção na obra de Clarice Lispector*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2001. 252 p.

MONTERO, Teresa. *Eu sou uma pergunta*: uma biografia de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. 304 p.

OLIVEIRA, Sayonara Amaral. “Clarice Lispector curtiu uma publicação em que você foi marcado”: leitores-fãs e as transformações do literário no campo da mídia digital. *Araticum*, v. 17, n. 1, p. 96-110, 2018.

PODCAST P5: Por que amamos Clarice Lispector. Entrevistador: Rodrigo Casarin. Entrevistados: Milton Hatoum, Daniela Arbex, Itamar Vieira Júnior, Marina Sequetto e Chico Felitti. [S. l.]: UOL, 10 dez. 2020. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2uSz2Zdcb3zX0KW-215z3tQ?si=be00770a2b974a5>. Acesso em: 15 dez. 2021.

PODCAST DA CLARICE: Um projeto da Editora Rocco. [Locução de]: Soares Junior. 17 episódios. [S. l.]: Editora Rocco, dez. 2019. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/54uiH6ut2x6ZukTXBeRiud>. Acesso em: 04 ago. 2022.

POJAR, Giovanna Bucioli; SCORSOLINI-COMIN, Fabio. Um corpo que arde: corporeidade e produção de subjetividade em Clarice Lispector. *Subjetividades*, Fortaleza, v. 20, n. 1, p. e7365, 2020.

ROVAROTO, Isabela. Brasil é o 3º país que mais consome *podcast* no mundo. *Exame*, [S. l.], Pop, 21 mar. 2022. Disponível em: <https://exame.com/pop/brasil-e-o-3o-pais-que-mais-consome-podcast-no-mundo/>. Acesso em: 03 ago. 2022.

SCORSOLINI-COMIN, Fabio. O calor estranho na narrativa da velhice em Clarice Lispector. *Revista do SELL*, Uberaba, v. 9, n. 2, p. 369-386, 2020.

SCORSOLINI-COMIN, Fabio. Suprimir os fatos e privilegiar as sensações: a emergência da criança-autora em Clarice Lispector. *Revista do SELL*, Uberaba, v. 10, n. 1, p. 135-154, 2021.

SCORSOLINI-COMIN, Fabio; PACÍFICO, Soraya Maria Romano. A

autoria e o romance da escuta em Quase de verdade, de Clarice Lispector. *Educação UFSM*, Santa Maria, v. 48, p. 1-23, 2023.

SCORSOLINI-COMIN, Fabio; SANTOS, Manoel Antônio. Todos passam pela via crucis: a corporeidade em Clarice Lispector. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 15, n. 3, p. 623-632, 2010.

VIEIRA, Michele Lago Machado. *O podcast e a leitura oralizada como recurso para o envolvimento de alunos do ensino médio nas aulas de literatura*. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de Línguas) – Universidade Federal do Pampa, Campa Bagé, Bagé, 2018.

Meanings produced about Clarice Lispector in podcasts

Abstract: The aim of this study is to know the main meanings about Clarice Lispector produced in podcasts. We analyzed four podcasts with 17 episodes produced in the year 2020 in celebration of the author's birth centenary. The analyzed podcasts represent the celebration of Clarice as a figure of our literature, with meanings that define her as an eccentric figure, genius, capable of presenting several faces and permanently surprising her readers. The analyses of her works are presented anchored in the author's life, without a more critical process regarding the concept of authorship being shared. Clarice is represented as an author still in motion, which has been fostered, for example, that Clarice has been circulating in the digital meshes, which strongly highlights the podcasts. The podcast becomes, par excellence, a vehicle able to highlight the listening of Clarice, producing, at the same time, readers and listeners who promote the circulation of the author and her writings in a space that is not the traditional book, but a media in which the word must be heard, in an important process of sensory perception.

Keywords: Authorship. Clarice Lispector. Podcast. Brazilian Literature.