



DOSSIÊ DRAMATURGIA E  
TRADUÇÃO

VARIÉDADES LINGUÍSTICAS NA  
TRADUÇÃO DA COMÉDIA ANTIGA:  
SOBRE AS VARIADAS FORMAS DE RIR  
DA DIFERENÇA

*LANGUAGE VARIETIES IN THE  
TRANSLATION OF ANCIENT COMEDY:  
ABOUT THE VARIOUS WAYS OF  
LAUGHING AT DIFFERENCE*

Rafael Guimarães Tavares da Silva  
UFMG  
E-mail: gts.rafa@hotmail.com

## RESUMO

Partindo da importância que as discussões acadêmicas têm reconhecido nos debates sobre a diferença e a alteridade atualmente, este texto pretende considerar os modos segundo os quais o riso e a linguagem podem se posicionar socialmente perante tais questões. Para isso, proponho considerações gerais sobre certas dimensões sociais do riso e da linguagem – como formas de afirmar determinados valores em grupo – e analiso, em seguida, os casos específicos do uso (ou não) de diferentes variedades linguísticas como modo de suscitar o riso nas traduções de comédias antigas para o português contemporâneo. Concentro-me nas traduções das seguintes peças de Aristófanes: **Acarnenses** (traduzida por Ana Maria César Pompeu, em 2014, e por Maria de Fátima de Sousa e Silva, em 1980) e **Lisístrata** (traduzida por Millôr Fernandes, em 2003; Adriane da Silva Duarte, em 2005; Ana Maria César Pompeu, em 2010; e Trajano Vieira, em 2011). Mais do que fazer avaliações decisivas sobre tais traduções, a proposta do presente texto é fomentar o debate sobre a teoria e a prática da tradução de teatro no Brasil, especialmente em sua sempre delicada e difícil tarefa de manifestar o riso pela linguagem, respeitando a diferença e a alteridade.

Palavras-chave: Tradução, Teatro, Comédia, Riso, Sociolinguística.

## ABSTRACT

*Assuming the importance that academic discussions have been recognizing in debates about difference and alterity, this text intends to consider the ways in which laughter and language can be socially situated in relation to these questions. For this, I propose general considerations about certain social dimensions of laughter and language, as ways of affirming certain values. Then, I analyze specific cases of use (or non-use) of different language varieties as a way of provoking laughter in the translations of ancient comedy to contemporary Portuguese. I focus on translations of the following pieces by Aristophanes: **Acharnians** (translated by Ana Maria César Pompeu, in 2014, and by Maria de Fátima de Sousa e Silva, in 1980) and **Lysistrata** (translated by Millôr Fernandes, in 2003; Adriane da Silva Duarte, in 2005; Ana Maria César Pompeu, in 2010; and Trajano Vieira, in 2011). More than advancing conclusive evaluations on such translations, the purpose of this text is to promote the debate on theory and practice of theatrical translation in Brazil, especially in its always delicate and difficult task of expressing laughter through language, always respecting difference and alterity.*

*Keywords: Translation, Theatre, Comedy, Laughter, Sociolinguistics.*

## INTRODUÇÃO

Pensar a diferença sempre foi um desafio para a humanidade. Pensar a diferença das sociedades, das línguas e dos costumes. Pensar a diferença *nas* sociedades, *nas* línguas e *nos* costumes. Pensar a diferença *a partir da* diferença. Pensá-la — em diferença consigo mesma — para reconsiderá-la, afirmá-la ou questioná-la. E pensar tudo isso de novo, diferentemente. Donde o desafio.

A diferença constitui um aspecto determinante do pensamento filosófico contemporâneo, seja porque vozes diferentes — e até então largamente marginalizadas e excluídas — começam a se fazer ouvir (aos poucos), seja porque a tradição hegemônica — afirmadora de uma identidade homogênea e segura de si — tenha se dado conta do caráter ilusório de toda tentativa de afirmação do próprio em detrimento dos outros. A questão da alteridade tem sido tratada cada vez mais com a devida atenção, levando a importantes reconsiderações sobre as formas dispensadas tradicionalmente à reflexão e ao tratamento da diferença.

Acredito que o riso e a linguagem sejam duas áreas vitais da atividade humana que foram profundamente afetadas por reflexões recentes sobre a diferença e a alteridade. Avançando algumas ideias preliminares sobre o caráter social dos valores que subjazem às mais diversas manifestações do riso e da linguagem, pretendo propor algumas considerações sobre as formas segundo as quais determinadas diferenças linguísticas — como as que se dão a ver em variedades linguísticas diferentes — podem ser usadas (ou não) para provocar o riso. Com esse intuito, recorrerei ao rico material das comédias antigas, pois acredito que esse gênero poético tenha sido especialmente profícuo em explorar variedades linguísticas com o propósito de criar o riso.

Entretanto, o que gostaria de compreender não são as implicações sociais do riso e da língua na comédia antiga a partir de seu próprio contexto, mas de que forma isso foi e pode ser retomado atualmente em suas traduções para o português. Em outras palavras, pretendo analisar de que forma o recurso a certas variedades linguísticas do português moderno pode oferecer novos meios de se recriar o riso contido nas comédias antigas.

### **O RISO COMO AFIRMAÇÃO DE VALORES SOCIAIS**

O riso é uma manifestação humana — geralmente compartilhada com outras pessoas — que tem por objeto alguém (ou algo feito por alguém), com relação ao qual é possível se manter uma atitude de certa insensibilidade, a fim de destacar um ou mais de seus aspectos como socialmente repudiáveis e, portanto, a serem ridicularizados pelo grupo. Essa definição geral, embora possa não parecer capaz de dar conta da multiplicidade dos fenômenos risíveis — que vão desde o humor físico, de motivação mecânica, até aquele que nasce do absurdo e do impossível, passando pelas situações em que se dá o estranho riso niilista —, parte de um pressuposto importante e, a meu ver, inegável: o riso é um meio de afirmar certos valores sociais.

Para essas proposições iniciais, retomo as considerações esboçadas pelo filósofo Henri Bergson, em seu ensaio sobre **O riso**, publicado originalmente em 1899. Essa interessante reflexão filosófica sobre os mecanismos e implicações do riso, ainda que assuma uma dicção científica aparentemente pouco afim à multiplicidade e à espontaneidade dessa manifestação humana, destaca muito bem sua dimensão intrinsecamente social. Em um artigo anterior, retomei as intuições fundamentais de Bergson, empregando-as para compreender o riso nos **Diálogos dos mortos**, de Luciano de Samósata (SILVA, 2014), e, desde então, tenho confirmado minhas impressões de que as ideias de Bergson oferecem pontos importantes para que se compreendam certos aspectos gerais do cômico. Seu ponto fundamental, a meu ver, consiste no seguinte:

O riso deve ser algo deste tipo, isto é, uma espécie de *gesto social*. Pelo temor que inspira, ele reprime as excentricidades, mantém constantemente alerta e em contato recíproco certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de se isolar e adormecer, flexibiliza, enfim, tudo o que pode permanecer de rigidez mecânica na superfície do corpo social. O riso não advém, então, da estética pura, posto que persegue (inconscientemente e mesmo imoralmente em muitos casos particulares) um objetivo útil de aperfeiçoamento geral. Entretanto, ele tem algo de estético, posto que o cômico nasce no momento

preciso em que a sociedade e a pessoa, liberadas da preocupação com sua própria conservação, começam a se tratar mutuamente como obras de arte. Em resumo, se traçarmos um círculo em torno das ações e disposições que comprometem a vida individual ou social e que se castigam a si mesmas devido a suas consequências naturais, permanece fora dessa área de emoção e de luta, em uma zona neutra onde o homem se dá simplesmente em espetáculo ao homem, certa rigidez do corpo, do espírito e do caráter, que a sociedade gostaria ainda de eliminar para obter de seus membros a maior elasticidade e a mais alta sociabilidade possíveis. Essa rigidez é o cômico e o riso é seu castigo. (BERGSON, 1938, pp. 20-1)<sup>1</sup>

Vê-se logo, portanto, que o riso é uma forma de comportamento social perante a diferença. Mais do que isso, trata-se de uma forma de se posicionar socialmente perante tal diferença, com o intuito de evidenciá-la do todo social e excluí-la ou anulá-la. Por isso, afirmei anteriormente que o riso é um meio de afirmar certos valores sociais: com efeito, alguém — ou algo feito por alguém — apenas pode se destacar como ridículo quando vem a ser encarado a partir da perspectiva de um grupo que assume e compartilha determinados valores opostos àqueles manifestados pelo alvo de seu riso.

É de se notar, contudo, que o riso não é — *por si mesmo* — um meio de reforçar ou questionar as estruturas de poder hegemônicas de uma dada sociedade. O riso fundamenta-se em valores compartilhados por algum grupo social e é responsável por reforçá-los, evidenciando, excluindo e anulando aquilo que destoa e resiste a tais valores. Nesse sentido, a depender dos valores que o fundamentam, o riso tanto pode ser um meio de reforçar as estruturas de poder vigentes em uma dada sociedade quanto pode vir a se revelar um meio eficiente de questioná-las. Para ilustrar isso, tomarei dois exemplos extremos relacionados ao carnaval.

Mikhail Bakhtin é um pensador russo, bastante influente entre estudiosos das Humanidades, sendo aí conhecido principalmente por seus conceitos de dialogismo, polifonia e carnavalização. Sua obra é profundamente marcada por uma preocupação social, responsável por mantê-lo sempre atento à presença de uma alteridade como condição de existência do próprio e de afirmação de sua identidade. Suas reflexões atentam para a dimensão dialógica da linguagem, bem como para os aspectos polifônicos de certos discursos, e — como não poderia deixar de ser — o riso desempenha em suas teorias um papel importante. Bakhtin, partindo das obras de Fiódor Dostoiévski (1970)

<sup>1</sup> Tradução minha. No original: "Le rire doit être quelque chose de ce genre, une espèce de geste social. Par la crainte qu'il inspire, il réprime les excentricités, tient constamment en éveil et en contact réciproque certaines activités d'ordre accessoire qui risqueraient de s'isoler et de s'endormir, assouplit enfin tout ce qui peut rester de raideur mécanique à la surface du corps social. Le rire ne relève donc pas de l'esthétique pure, puisqu'il poursuit (inconsciemment, et même immoralement dans beaucoup de cas particuliers) un but utile de perfectionnement général. Il a quelque chose d'esthétique cependant puisque le comique naît au moment précis où la société et la personne, délivrées du souci de leur conservation, commencent à se traiter elles-mêmes comme des œuvres d'art. En un mot, si l'on trace un cercle autour des actions et dispositions qui compromettent la vie individuelle ou sociale et qui se châtient elles-mêmes par leurs conséquences naturelles, il reste en dehors de ce terrain d'émotion et de lutte, dans une zone neutre où l'homme se donne simplement en spectacle à l'homme, une certaine raideur du corps, de l'esprit et du caractère, que la société voudrait encore éliminer pour obtenir de ses membres la plus grande élasticité et la plus haute sociabilité possibles. Cette raideur est le comique, et le rire en est le châtiment." (BERGSON, 1938, pp. 20-1).

e François Rabelais (1987), chama atenção para o caráter popular do riso desde a Antiguidade e ao longo da Idade Média — sugerindo que ele se constituiria como forma de resistência aos valores hegemônicos do discurso oficial — e desenvolve, a partir disso, seu conceito de carnavalização. Reversão das hierarquias, emancipação da seriedade, expressão de uma alegria ambivalente (maledicente e, ao mesmo tempo, encomiástica), afirmação do popular em detrimento do erudito — tais seriam as características do carnaval, na acepção mais ampla do termo, segundo a proposta do estudioso. Sobre a influência positiva do fenômeno para uma renovação do pensamento e da cultura em fins da Idade Média, ele afirma o seguinte:

O carnaval (repetimos, na sua acepção mais ampla) liberava a consciência do domínio da concepção oficial, permitia lançar um olhar novo sobre o mundo; um olhar destituído de medo, de piedade, perfeitamente crítico, mas ao mesmo tempo positivo e não nihilista, pois descobria o princípio material e generoso do mundo, o devir e a mudança, a força invencível e o triunfo eterno do novo, a imortalidade do povo. Tal era o poderoso apoio que permitia atacar o século gótico e colocar os fundamentos da nova concepção do mundo. É isso que nós entendemos como carnavalização do mundo, isto é, a liberação total da seriedade gótica, a fim de abrir o caminho a uma seriedade nova, livre e lúcida. (BAKHTIN, 1987, p. 239)

Tudo isso parece muito bem colocado e a importância das ideias de Bakhtin se dá a ver no impacto que suas concepções de carnaval e riso tiveram sobre as Humanidades, fundamentando vários estudos dedicados à análise e compreensão de fenômenos cômicos. Contudo, acredito ser necessário parar aqui um instante, antes de continuar festejando alegremente sua proposta, a fim de destacar aspectos que possam não ter sido levados em consideração pelo estudioso. Afinal, não é segredo para ninguém que os nazistas também pularam carnaval.

Tal como sugerido anteriormente, o riso (além do carnaval, entendido como ocasião de *performance* do riso por excelência) não é — por si só — um meio de reforçar ou questionar as estruturas de poder hegemônicas de uma dada sociedade. O riso e o carnaval podem tanto reforçar essas estruturas quanto questioná-las, mas isso depende dos valores que os fundamentam. No estudo que Carl Dietmar e Marcus Leifeld (2010) dedicam ao carnaval durante o período do Nazismo, na Alemanha, por exemplo, fica evidente que motivos antissemitas, racistas, xenófobos e preconceituosos — todos eles reforçando o *status quo* do regime — eram empregados nas celebrações do povo



em festa. Depois de citar a presença de carros carnavalescos com ditos e bonecos depreciadores de judeus na cidade de Colônia, os autores afirmam:

Diatribes antisemitas também foram levadas a outras cidades — em Coblença, empregava-se a fantasia do “vigarista judeu”; em Mainz, representava-se a emigração dos judeus de forma caricatural como “viagem para a Judelândia” e apontava-se uma lavanderia cuja especialidade era a remoção da “estrela soviética” e da “Estrela de Davi”; em Villingen, fazia-se chacota com os “agitadores e envenenadores internacionais”. (DIETMAR, LEIFELD, 2010, p. 126)<sup>2</sup>

É certo que, como as festividades faziam parte da propaganda oficial do regime nazista, seria possível questionar o caráter “autêntico” e “popular” dessas manifestações, a fim de se defender que tal argumento em nada afetaria uma compreensão como a de Bakhtin. Contudo, questionar a “autenticidade” e a “popularidade” do carnaval nazista não muda o fato de que grande parte da população se associou a esses festejos sim, compartilhando dos valores hegemônicos que eram efetivamente reforçados por seu riso e por sua inquietante forma de carnavalização.<sup>3</sup> Ou seja, o riso e o carnaval não são meios — em si mesmos — capazes de reforçar ou questionar as estruturas hegemônicas de poder, pois isso depende dos valores que os fundamentam socialmente.

### A LÍNGUA COMO AFIRMAÇÃO DE VALORES SOCIAIS

É possível defender um argumento análogo ao que foi delineado no tocante ao riso para se compreender a afirmação de valores sociais pela linguagem. Toda forma de linguagem humana consiste em um código — geralmente compartilhado com outras pessoas — que tem por objeto referentes concretos e abstratos do mundo, podendo ser empregado para a expressão e a comunicação de um falante consigo mesmo ou com outros membros de um determinado grupo. Essa definição geral, embora pareça ser mais ampla do que determinadas propostas de recorte formalista — e de base saussuriana —, parte de um fundamento tão importante e inegável quanto aquele que se constatou quando se falava do riso: a linguagem também é um meio de afirmar certos valores sociais.

Atentando para essa dimensão social, o mesmo Bakhtin anteriormente citado, só que agora em um livro que dedica à filosofia da linguagem, afirma o seguinte:

Na realidade, o ato de fala, ou, mais exatamente, seu produto, a enunciação, não pode de forma alguma ser considerado como

<sup>2</sup> Tradução minha. No original: „Auch aus anderen Städten sind antisemitische Ausfälle im Karneval überliefert – in Koblenz griff man den Aspekt des „jüdischen Devisenschiebers“ auf, in Mainz karikiert man die Emigration der Juden als „Reise nach Jüdlanc“, man zeigte zudem eine Wäscherei, deren Spezialität die Entfernung von „Sowjet- und Davidsternen“ sei, in Villingen wurde gegen „Internationale Brunnenvergifter und Giftmischer“ Stimmung gemacht“ (DIETMAR, LEIFELD, 2010, p. 126).

<sup>3</sup> Vale notar que, mesmo nesse ambiente nefasto em que se perseguia tudo o que fosse julgado diferente, subsistiam formas humorísticas (poucas, é verdade) de crítica ao regime, como indicam Dietmar e Leifeld (2010, pp. 170-5).



individual no sentido estrito do termo; não pode ser explicado a partir das condições psicofisiológicas do sujeito falante. A *enunciação é de natureza social*. (BAKHTIN, 1995, p. 109)

4 Para mais detalhes, cf. ROTH, 2001.

5 Para detalhes desse nome — e suas múltiplas interpretações —, cf. ROTH, 2001, pp. 27-8.

E completa, poucas páginas depois:

A estrutura da enunciação e da atividade mental a exprimir são de natureza *social*. A elaboração estilística da enunciação é de natureza *sociológica* e a própria cadeia verbal, à qual se reduz em última análise a realidade da língua, é *social*. Cada elo dessa cadeia é social, assim como toda a dinâmica da sua evolução. (BAKHTIN, 1995, p. 122)

Ou seja, tal como ficou determinado para o riso, também a linguagem não pode ser considerada — *por si mesma* — um meio de reforçar ou questionar as estruturas de poder hegemônicas de uma dada sociedade. A linguagem e suas manifestações, pelos discursos, fundamentam-se em valores compartilhados por algum grupo social e são capazes de reforçá-los, empregando e privilegiando determinadas formas, em detrimento de outras, levando à exclusão e à anulação daquilo que destoa delas e parece resistir-lhes. Assim sendo, a depender dos *valores* que fundamentam determinadas modalidades discursivas, a linguagem tanto pode ser um meio de reforçar as estruturas hegemônicas de poder quanto pode vir a se revelar um meio eficiente de questioná-las. Para ilustrar isso, tomarei dois exemplos extremos, ambos extraídos da tradição hebraica.

A perseguição aos judeus na Península Ibérica, nos séculos que se seguiram ao período da Reconquista, foi feroz e recrudescu paulatinamente até chegar à conversão forçada, à proibição de sua religião — com seu culto, rito e língua —, incluindo momentos especialmente violentos de expulsão e agressões físicas ainda mais diretas.<sup>4</sup> Em que pesem todas essas formas de hostilidade, é possível considerar que o interdito à linguagem (e à religião, ou seja, à forma de comunicação com sua divindade) cumpra um papel de violência distinto dos outros, na medida em que almeja a destruição daquilo que possibilita a constituição de um pensamento e de uma identidade diferentes daqueles que se lhes quer impor. Não se trata, portanto, da mera recusa de uma convivência com a diferença, mas de uma recusa radical da possibilidade de existência do outro (sendo lícito sugerir que formas de holocausto na história dos judeus não são exclusividade do séc. XX). Ainda assim, os judeus ibéricos convertidos — chamados frequentemente de marranos<sup>5</sup> — resistiram e, apegando-se aos pequenos cacos ainda lembrados de sua língua, manteve-

ram viva a alteridade de seu pensamento e sua identidade ao longo dos séculos seguintes:

Da língua hebraica, apenas os mais escassos fragmentos foram preservados na tradição oral. *Adonai* continuava a ser usado para o Nome Divino; e uma única frase completa em que ele figura era lembrada, ainda que de forma mutilada. Com algumas exceções triviais, que tinham perdido há muito tempo seu sentido completo, as preces dos marranos eram em língua vernácula. (ROTH, 2001, p. 176)<sup>6</sup>

Como se vê, a linguagem pode ser uma forma de resistência de um grupo social, constituindo uma dimensão fundamental da afirmação de seus valores. É por isso que tal afirmação se dá sempre contra os interditos que gostariam de banir certas modalidades linguísticas, seja por meio da criminalização de certas línguas e das manifestações culturais ligadas a elas, seja por meio do preconceito linguístico que se perpetua contra elas diariamente.<sup>7</sup>

Contudo, é evidente que — assim como a linguagem pode ser uma forma de resistência social por parte das minorias — as estruturas hegemônicas de poder também podem se valer da linguagem para se reforçar, recorrendo a expedientes que evidenciem as diferenças linguísticas a fim de excluí-las ou anulá-las. O preconceito linguístico — aludido acima — é uma das formas mais eficientes de exclusão e aniquilação das diferenças, encontrando respaldo não apenas em influentes camadas da sociedade, como em várias das instituições públicas (dentre elas, as próprias escolas e universidades). Não acredito ser necessário retomar aqui os importantes argumentos de Marcos Bagno (1999), mas gostaria de dar meu último exemplo sobre o emprego da linguagem como meio de reforçar as estruturas de poder em uma dada sociedade. Acredito que esse exemplo — bastante enfático — tenha implicações também sobre o que se pode afirmar sobre preconceito linguístico. A história referida no **Antigo Testamento**, em Juízes 12:1-15, é resumida por Jacques Derrida nos seguintes termos:

*Xibolete*, essa palavra que eu chamo de hebraica, vocês sabem que ela se encontra em toda uma família de línguas, o fenício, o judeo-aramaico, o siríaco. Ela é atravessada por uma multiplicidade de sentidos: rio, ribeirão, espiga de trigo, ramo de oliveira. Mas para além desses sentidos, ela recebeu o valor de uma senha. Ela era utilizada, durante ou após a guerra, na passagem de fronteiras vigiadas. A palavra importava menos por seu sentido do que pela maneira segundo a qual era pronun-

<sup>6</sup> Tradução minha. No original: “Of the Hebrew language, only the very fewest fragments were preserved in oral tradition. *Adonai* continued to be used for the Divine Name; and one solitary complete phrase in which it figures was remembered, though in a mutilated form. With these trivial exceptions, which had long since lost their full meaning, the prayers of the Marranos were in the vernacular.” (ROTH, 2001, p. 176).

<sup>7</sup> No Brasil, os casos da criminalização da capoeira, no final do séc. XIX e início do séc. XX, bem como da criminalização do funk, hoje em dia (em pleno séc. XXI), estão profundamente relacionados com as diferentes manifestações de preconceito linguístico contra formas diferentes daquilo que é considerado a norma culta do português brasileiro. Para detalhes sobre a criminalização do funk, cf. FACINA, 2013. Sobre preconceito linguístico no Brasil, cf. BAGNO, 1999.

ciada. A relação com o sentido ou a coisa encontrava-se suspensa, neutralizada, colocada entre parênteses [...]. Os efraimitas tinham sido vencidos pelo exército de Jeftá e, para impedir que os soldados fugissem passando pelo ribeirão (*xibolete* significa também ribeirão, certamente, mas a razão dessa escolha não está necessariamente nisso), pedia-se que cada pessoa dissesse *xibolete*. Ora, os efraimitas eram conhecidos por sua incapacidade de pronunciar corretamente o *xi* de *xibolete* que se tornava para eles, então, uma *palavra impronunciável*. Eles diziam *sibolete* e, nessa fronteira invisível entre *xi* e *si*, eles se denunciavam à sentinela sob risco da própria vida. Eles denunciavam sua diferença ao se mostrarem indiferentes à diferença diacrítica entre *xi* e *si*; eles se marcavam por não de-marcarem uma marca codificada assim. (DERRIDA, 1986, pp. 44-5).<sup>8</sup>

Ora, como se vê, uma linguagem pode não apenas ser o meio de afirmação dos valores de um dado grupo — em resistência contra as imposições e agressões que lhe são dirigidas pelo poder hegemônico —, mas também pode vir a se tornar um meio de evidenciar e denunciar aqueles que a empregam, a fim de que possam ser consequentemente excluídos e anulados. Ou seja, a ambivalência característica do riso encontra uma equivalência bastante notável na forma como também a linguagem se presta à afirmação de certos valores sociais, seja em resistência ao poder hegemônico, seja em favor dele.

### TRADUZINDO O RISO POR MEIO DAS VARIEDADES LINGUÍSTICAS

A ideia segundo a qual “uma língua, ao mesmo tempo em que possui uma estrutura, também é dotada de variabilidade”, ou seja, constitui “um sistema heterogêneo”, pode até ser resultado das pesquisas contemporâneas em sociolinguística (COELHO et al., 2018, p. 59), mas a comédia antiga já tinha alguma intuição sobre fenômenos de variação linguística, bem como sobre a existência de formas variantes – dotadas de diferentes valores sociais – em competição no interior de um mesmo sistema linguístico. Um poeta do séc. IV, Aléxis, por exemplo, afirma o seguinte em um fragmento de sua comédia chamada **A garota mandragorizada** (*Mandragorizoménē*, fr. 142 K):

Se algum médico rural  
disser “Dê-lhe uma vasilha  
de trigo [*ptisánē*] de manhã”, vamos menosprezá-lo diretamente;  
mas se disser “trygo [*ptisána*] e vasilha”, admiramos.  
E ainda, se disser beterraba [*teutlón*], desprezamos,

<sup>8</sup> Tradução minha. No original: “Schibboleth, ce mot que j'appelle hébraïque, vous savez qu'on le trouve dans toute une famille de langues, le phénicien, le judéo-araméen, le syriaque. Il est traversé par une multiplicité de sens : fleuve, rivière, épi de blé, ramille d'olivier. Mais au-delà de ces sens, il a pris la valeur d'un mot de passe. On l'utilisa, pendant ou après la guerre, au passage d'une frontière surveillée. Le mot importait moins pour son sens que par la manière dont il était prononcé. Le rapport au sens ou à la chose se trouvait suspendu, neutralisé, mis entre parenthèses [...]. Les Éphraïmites avaient été vaincus par l'armée de Jephthah ; et pour empêcher les soldats de s'échapper en passant la rivière (schibboleth signifie aussi rivière, certes, mais là n'est pas nécessairement la raison de ce choix), on demandait à chaque personne de dire schibboleth. Or les Éphraïmites étaient connus pour leur incapacité à prononcer correctement le schi de schibboleth qui devenait pour eux, dès lors, un nom imprononçable. Ils disaient sibboleth et, sur cette frontière invisible entre schi et si, ils se dénonçaient à la sentinelle au risque de leur vie. Ils dénonçaient leur différence en se rendant indifférents à la différence diacritique entre schi et si; ils se marquaient de ne pas pouvoir re-marquer une marque ainsi codée.” (DERRIDA, 1986, pp. 44-5).

mas se diz “beteraba” [*seūtlon*], de boa vontade ouvimos, como se beterraba e “beteraba” não fossem o mesmo. (Ath. 14.15 Kaibel; 621 Gulick).<sup>9</sup>

A referência aí é às variantes dialetais e, como o exemplo não deixa margem a dúvidas, o valor socialmente atribuído a certas formas linguísticas é bastante explorado pelas comédias, operando como reforço a certos estereótipos representados com exagero. Acredito que o expediente de se explorarem variedades linguísticas com o propósito de criar o riso tenha sido desenvolvido de forma poderosa e instigante pela comédia antiga, seja como forma de questionar os poderes socialmente hegemônicos, seja como forma de reforçá-los e aprofundá-los. Contudo, o que gostaria de compreender não são as implicações sociais do riso e da língua na comédia antiga a partir de seu próprio contexto, mas de que forma isso é retomado atualmente em suas traduções para o português.

Explorar variedades linguísticas, na tradução, com o propósito de criar o riso, pode ser bastante efetivo. Entretanto, é necessário cuidado para não converter o riso e a língua em algo que perpetue as estruturas de opressão vigentes na sociedade moderna. Ainda que o texto antigo possa ter empregado diferentes estratégias cênicas e retóricas para reforçar certos valores hegemônicos excludentes (como, sem dúvida, de fato o fez), não é papel do tradutor moderno acrescentar a essas antigas formas de opressão e exclusão, por sua vez, uma nova camada de preconceitos e ideologias que reforce — com novas roupagens — o material trabalhado por ele. Nesse sentido, é preciso ter em mente o seguinte:

A variação geográfica é, muitas vezes, bastante saliente aos nossos ouvidos. Podemos dizer que a fala, assim como a vestimenta e outros hábitos culturais, são elementos importantes na identificação do povo de determinado lugar. Por esse motivo, é natural que encontremos, no campo das artes cênicas, atores que, para dar maior veracidade à sua interpretação, durante a atuação incorporam à sua fala marcas linguísticas do suposto lugar de origem de seu personagem.

Exemplos de caricaturas baseadas na língua dos falantes podem ser encontrados com certa frequência em novelas e em programas humorísticos. É necessário, no entanto, olhar para essas caracterizações com alguma ressalva: em certos casos, a construção de um personagem como uma caricatura regional pode ser para reforçar um estereótipo negativo sobre as pesso-

<sup>9</sup> Tradução minha. No original, conforme a edição de Gulick (1927): *ἐὰν ἐπιχώριος/ ἰατρός εἴπῃ τρυβλίον τούτῳ δότε/ ππισάνης ἔωθεν', καταφρονοῦμεν εὐθέως./ ἂν δὲ ππισάναν καὶ τρυβλίον, θαυμάζομεν./ καὶ πάλιν ἐὰν μὲν τευτλίον, παρῆδομεν./ ἐὰν δὲ σεῦτλον, ἀσμένως ἠκούσαμεν./ ὡς οὐ τὸ σεῦτλον ταυτόν ὄν τῷ τευτλίῳ.*

as de determinada região, como o do “nordestino preguiçoso”, o do “caipira ignorante” etc. (COELHO et al., 2018, pp. 38-9)

A tradução de comédia grega para o português moderno que mais se arriscou a incorrer nesses perigos — pelo menos, dentre as que conheço<sup>10</sup> — é a versão de **Acarnenses**, proposta por Ana Maria César Pompeu (2014). Em seu livro — intitulado *Dioniso matuto: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses* de Aristófanes para o cearensês —, a estudiosa pretende aproximar e comparar os elementos rústicos presentes no enredo dessa comédia com os “rituais rurais das festividades juninas do Nordeste brasileiro que produzem literatura cômica oral (música, casamento matuto improvisado, etc.) e escrita, através dos cordéis, por exemplo” (POMPEU, 2014, p. 59). Essa motivação — sem dúvida, interessante e inovadora — não basta, contudo, para se avaliar o resultado prático da proposta, sendo necessário compreender de que forma essa aproximação se deu.

Pompeu (2014, p. 59) afirma que sua tradução optou por acentuar “a linguagem matuta característica do homem do interior do Ceará no nordeste brasileiro, difundida na cidade de Fortaleza, através dos comediantes que se caracterizam como matutos do interior”. Isso fica bastante evidente desde seus versos iniciais:

Tanta dô tem despedaçado meu coração,  
Alegria é pôca, bem poquinho, conto nos dedo;  
Mas sofrimento é grão-centas-ruma-de-areia.  
Dêxa eu vê qual foi uma alegria de deleite.  
Já sei! Foi no dia q'eu fiquei veno e lavei a alma  
Com aquele' cinco talento que o Cleão botô prá fora.  
Vixe! Com'eu briei, e eu sô doido pelos Cavalêro  
Por causa desse feito, do tamãe da Grécia.  
(Ar. Ach. 1-8).<sup>11</sup>

A dicção popular adotada aqui pela tradutora é interessante e coerente, demonstrando sua intimidade com a variedade linguística que resolveu adotar.<sup>12</sup> Tal variedade poderia facilmente ser empregada ao longo de toda a comédia, tendo por motivação não apenas aproximar os elementos rústicos de *Acarnenses* da cultura nordestina, mas inclusive expandir o repertório de literatura escrita nessa variedade linguística (prioritariamente oral). O problema, contudo, é que tal variedade é empregada na tradução como forma de demarcar certas personagens de outras, impondo ao texto da comédia antiga uma diferenciação de todo inexistente nela.

<sup>10</sup> Sales (2017), em uma resenha recente, afirma o seguinte sobre as traduções de Aristófanes ao português: “Com auxílio da plataforma da UNESCO, uma rápida pesquisa no *Index Translationum* mostra que temos o cadastro de trezentas traduções em diversas línguas das obras de Aristófanes. Em português, seu teatro conta com o trabalho de tradutores portugueses e brasileiros: António Lobo Vilela, que traduziu **As aves** (1984), **As vespas** (1984) e **As aves** (1990); Maria de Fátima de Sousa e Silva, que traduziu **Os cavaleiros** (1985), **Acarnenses** (1988), **As mulheres que celebram as Tesmofórias** (1988), **As mulheres no parlamento** (1988), **A Paz** (1989), **As aves** (1989), **Pluto: a riqueza** (1989) e **Os Cavaleiros** (1991). Também é expressivo o número de traduções em língua portuguesa realizadas pelos brasileiros: Américo Ramalho da Costa, que traduziu **Pluto: a riqueza** (1982) e Junito de Souza Brandão, que traduziu [...] **As rãs e As Vespas** (1987). Entretanto, esta listagem de obras traduzidas de Aristófanes não está completa, pois, no Brasil, contamos com, pelo menos, mais duas traduções de Aristófanes: **Lisístrata** (1998) e **Acarnenses** (2014), ambas realizadas por Ana Maria César Pompeu, professora de Língua e Literatura Gregas na Universidade Federal do Ceará” (SALES, 2017, pp. 301-2.). A essas poderiam ser acrescentadas outras, sem dúvida, como as de Millôr Fernandes (**Lisístrata**), Adriane da Silva Duarte (**Lisístrata** e **Tesmoforiantes**) e Trajano Vieira (**Lisístrata** e **Tesmoforiantes**), mencionadas abaixo.

<sup>11</sup> Trad. Ana Maria César Pompeu. No original, conforme a edição de Olson (2002): ὄσα δὴ δέδηγμαί τῆν ἔμαυτοῦ καρδίαν./ ἦσθην δὲ βαιά· πάνυ δὲ βαιά· τέτταρα./ ἃ δ' ὠδυσήθην ψαμμακοσιογάργαρα./ φέρ' ἴδω· τί δ' ἦσθην ἄξιον χαιρηδόνος./ ἐγῶδ' ἐφ' ῶ



Na peça de Aristófanes, conforme informações reconhecidas pela própria tradutora, não há diferenças no falar do coro e do protagonista (Diceópolis, nome aí traduzido como Justinópolis) com relação ao falar empregado pelas demais personagens atenienses da peça. Mas a tradutora opta por acentuar “a linguagem matuta” na fala das personagens originárias do campo, enquanto mantém “a fala normal ou culta para as personagens mais citadinas, como Eurípides e seu servo, o Arauto (Locutor), Lâmaco (Batalhão) e as falas dos sicofantas (delatores/ fiscais do mercado)” (POMPEU, 2014, p. 60). Ou seja, a tradução propõe uma diferenciação entre as falas de certas personagens, onde tal distinção não existe no texto grego. Leia-se um trecho como o seguinte:

### JUSTINÓPOLIS

Pois num vô mimbora, vô é batê na porta.  
Eurípides, Eurípidezin!  
Me ouve, se alguma vez tu ôviu um home.  
Justinópolis de Colides te chama, eu.

### EURÍPIDES

Não tenho tempo.

### JUSTINÓPOLIS

Roda cá pra fora, vai lá!

### EURÍPIDES

Mas é impossível.

### JUSTINÓPOLIS

Mesmo assim.

### EURÍPIDES

Vou rodar pra fora, mas não tenho tempo para descer.

### JUSTINÓPOLIS

Eurípides...

### EURÍPIDES

Por que gritas?

(Ar. *Ach.* 403-9).<sup>13</sup>

γε τὸ κέαρ ἠϋφφράνθην ἰδῶν,/ τοῖς  
πέντε ταλάντοις οἷς Κλέων ἐξήμεσεν./  
ταῦθ' ὡς ἐγανώθην, καὶ φιλω τοὺς  
ἱππέας/ διὰ τοῦτο τοῦργον· ἄξιον γὰρ  
Ἑλλάδι.

**12** A esse respeito, considere-se o que a tradutora afirma em seu prefácio: “O falar matuto cearense consiste em usar apenas uma marca do plural (os prítane), ‘tu’ com o verbo na terceira pessoa (tu vai), retirar os erres finais e substituir por acento na vogal anterior (aceitá, embaixadô), o mesmo com as terminações em –ou (falô), eliminar a sílaba inicial do verbo está (tô, tá), repetições de não, mudando a primeira forma (tu num tá vendo não), ‘home’ por homem, o ‘lh’ por ‘i’ (muié por mulher, aio por alho), falar no diminutivo, substituindo –inho por –in (desse tamanhin), ‘pra’, ‘pros, pras’ em vez de ‘para’, ‘para os’ e ‘para as’, usar interjeições características (oxente! Arre égua! Vixe!), ênfases (euzin aqui ó, abestaiadin, vô é batê na porta), ‘mermo’ por ‘mesmo’, retirar o ‘l’ final de algumas palavras (miserave por miserável, terrive por terrível), entonações características (Pense numa sacudida grande!).” (POMPEU, 2014, p. 62).

**13** Trad. Ana Maria César Pompeu. No original: Δικαιοπόλις. [...] οὐ γὰρ ἂν ἀπέλθοιμ', ἀλλὰ κόψω τὴν θύραν./ Εὐριπίδη, Εὐριπίδιον./ ὑπάκουσον, εἴπερ πῶποτ' ἀνθρώπων τινί./ Δικαιοπόλις καλεῖ σε Χολλήδης, ἐγώ./ Εὐριπίδης· ἀλλ' οὐ σχολή./ Δικαιοπόλις· ἀλλ' ἐκκυκλήθητ'./ Εὐριπίδης· ἀλλ' ἀδύνατον./ Δικαιοπόλις· ἀλλ' ὄμως./ Εὐριπίδης· ἀλλ' ἐκκυκλήσομαι. καταβαίνειν δ' οὐ σχολή./ Δικαιοπόλις· Εὐριπίδη./ Εὐριπίδης· τί λέλακας;

Talvez pudesse ser sugerido que ao escolher representar algumas personagens por meio de uma variedade linguística diferente, sendo uma dessas personagens o protagonista da comédia (Diceópolis/ Justinópolis), a tradução quisesse enaltecer e destacar a variedade linguística escolhida para fazê-lo. Ainda que isso fosse verdade, contudo, em mais de um momento é afirmado no texto da própria comédia que seu conteúdo crítico não visa propor uma diferença entre matutos (representados positivamente) e cidadãos (representados negativamente).<sup>14</sup> Tal como já afirmado, nada os distingue com relação à fala. Já com relação ao comportamento, talvez pudesse ser sugerido que os personagens originários do campo têm traços representados mais positivamente do que os dos cidadãos. Contudo, nem isso é necessariamente verdadeiro, a depender de quem considera um trecho como o seguinte:

#### **BATALHÃO**

De onde vem o grito de guerra que ouvi?  
Aonde devo levar socorro? Aonde levo lançar o tumulto?  
Quem despertou a Górgona do armário?

#### **JUSTINÓPOLIS**

Ó Bataião, herói dos penacho e das tropa.

#### **CORO**

Ó Bataião, acredita que este home faz é tempo  
Que insuta a nossa cidade todinha?

#### **BATALHÃO**

Tal coisa, tu mendigo te atreves a dizer?

#### **JUSTINÓPOLIS**

Ó Bataião, ó herói, me perdoe,  
Se seno ismoleu disse alguma bestêra.

#### **BATALHÃO**

E o que foi que disseste de nós? Não vais falar?

#### **JUSTÍNÓPOLIS**

Nem sei mais o que foi.  
Tô é arripiadin de medo das arma.  
Mas, por favô, afasta de mim esta marmota.

**14** A título de exemplo, leve-se em conta o que afirma Diceópolis (Justinópolis) aqui: “Mas já que são amigo que tão aqui na cunversa,/ Por que acusamo de tudo isso aí os lacônio?/ Do mei de nós uns home – num tô falano da cidade,/ Vê se lembram disso, que num tô falano da cidade –,/ Mas uns tipin imprestave, de qualidade ruim,/ Sem valô, da pió marca e istrangerado,/ Delatava: ‘Estes mantozin são de Mégara.’” (Ar. Ach. 513-9, trad. Ana Maria César Pompeu). No original: *ἀτὰρ, φίλοι γὰρ οἱ παρόντες ἐν λόγῳ,/ τί ταῦτα τοὺς Λάκωνας αἰτιώμεθα;/ ἡμῶν γὰρ ἄνδρες – οὐχὶ τὴν πόλιν λέγω,/ μέμνησθε τοῦθ', ὅτι οὐχὶ τὴν πόλιν λέγω –,/ ἀλλ' ἀνδράρια μοχθηρά, παρακεκομμένα,/ ἄτιμα καὶ παράσημα καὶ παράξενα,/ ἐσυκοφάντει Μεγαρέων τὰ χλανίσκια.*



**BATALHÃO**

Pronto.

**JUSTINÓPOLIS**

Vir'ela de costa pra mim.

**BATALHÃO**

Está virada.

**JUSTINÓPOLIS**

Vai, me dá a pena do teu elmo.

**BATALHÃO**

Toma a pluma.

**JUSTINÓPOLIS**

Sigur'a minha cabeça,  
Que eu vô inguiá. Tenho é nojo desses penacho aí.

**BATALHÃO**

Tu vais fazer o quê? Com a pluma vais vomitar?  
Pois é uma pluma...

(Ar. Ach. 572-86).<sup>15</sup>

Além disso, o fato de tratar a “linguagem matuta” como uma variedade tão radicalmente diversa da “fala normal ou culta” escamoteia importantes dados recentes da sociolinguística. Conforme os estudos de Naro e Scherre (2003) e de Brandão e Vieira (2012), a fala culta não se distingue muito da fala popular, excetuando-se o maior ou o menor uso de marcas de concordância verbal e nominal. Mas em termos de variação linguística, muitos dos fenômenos representados como característicos dos “matutos” também estão presentes nas formas cultas faladas do português brasileiro contemporâneo: em nível fonológico, a monotongação de certos ditongos, o alçamento das vogais médias pré-tônicas, além da epêntese vocálica; em nível morfofonológico, a assimilação do morfema *-ndo* formador de gerúndio e a supressão do *-r* marcador de infinitivo, por exemplo (COELHO et al., 2018, pp. 26-7). Nenhuma dessas mudanças é restrita ao falar “matuto”, mas tem acontecido abertamente também nas formas cultas faladas do português brasileiro.

**15** Trad. Ana Maria César Pompeu. No original: *Λάμαχος· πόθεν βοῆς ἤκουσα πολεμιστηρίας;/ ποῖ χρῆ βοηθεῖν; ποῖ κυδοιμὸν ἐμβαλεῖν;/ τίς γοργόν' ἐξήγειρεν ἐκ τοῦ σάγματος;/ Δικαιοπόλις· ὦ Λάμαχ' ἥρωε, τῶν λόφων καὶ τῶν λόχων./ Ἡμιχόριον Α· ὦ Λάμαχ', οὐ γὰρ οὗτος ἄνθρωπος πάλοι/ ἄπασαν ἡμῶν τὴν πόλιν κακορροθεῖ;/ Λάμαχος· οὗτος σὺ, τολμᾷς πτωχὸς ὦν λέγειν τάδε; Δικαιοπόλις· ὦ Λάμαχ' ἥρωε, ἀλλὰ συγγνώμην ἔχε,/ εἰ πτωχὸς ὦν εἶπόν τι κάστωμυλάμην./ Λάμαχος· τί δ' εἶπας ἡμᾶς; οὐκ ἐρεῖς;/ Δικαιοπόλις· οὐκ οἶδά πω-/ ὑπὸ τοῦ δέους γὰρ τῶν ὄπλων εἰλιγγιῶ./ ἀλλ', ἀντιβολῶ σ', ἀπένεγκέ μου τὴν μορμόνα.*

O questionamento passível de ser feito à opção de Pompeu, portanto, não consiste na escolha da variedade “matuta” do português brasileiro para verter o grego antigo, mas: i) impor uma diferenciação linguística entre falas representadas por variedades linguísticas indiferenciadas no texto grego; ii) supor uma diferença radical entre a variedade “matuta” e a variedade culta, sugerindo a existência de implicações comportamentais sobre aqueles que empregam cada uma delas. Ou seja, embora procure deliberadamente evitar as armadilhas do etnocentrismo (POMPEU, 2014, p. 60), a tradutora acaba optando por alternativas com consequências práticas profundas, cuja dimensão questionável poderia ter sido facilmente evitada (caso o cearensês tivesse sido adotado para a representação da fala das demais personagens, por exemplo).

Esse cuidado de manter um mesmo registro linguístico para as falas de personagens representadas como falantes de uma mesma variedade linguística é a opção adotada na tradução mais conservadora — e, para mim, menos exuberante em termos de linguagem — da versão portuguesa que Maria de Fátima de Sousa e Silva (1980) oferece de *Acarnenses*. Optando pela prosa (isto é, sem levar em conta que a comédia antiga era um gênero poético, composto em versos), a tradutora emprega a norma padrão do português. É certo que — como a diferença entre o que se considera a norma padrão do português e aquilo que é a norma popular empregada em Portugal não é tão grande quanto com relação à norma popular do Brasil — a dicção adotada na tradução não soa tão artificial para um leitor português quanto certamente soa para um brasileiro.<sup>16</sup> A fala inicial de Diceópolis, contemplando a Pnix deserta, fica assim:

Quantos desgostos tenho eu tido a roerem-me a alma! Lá alegrias, essas são poucas, bem poucas mesmo, uma meia dúzia delas! Mas aflições!... às centenas, como de areias o mar. Ora bem, vejamos! Que alegria tive eu que se possa dizer um “deleite”? Ah, bem sei! Foi um espetáculo que me encheu de prazer o coração: aqueles cinco talentos que Cléon deitou cá para fora. Que alegrão senti naquele momento! Muito admiro eu os cavaleiros por causa dessa proeza! Um golpe de sorte para a Grécia!  
(*Ar. Ach.* 1-8)<sup>17</sup>

Além disso, a tradutora faz uma opção interessante para representar diferenças de dialeto existentes no interior do texto da própria comédia grega: as duas personagens estrangeiras, o megarense e o tebano, empregam um dialeto diferente daquele em que se expressam as demais personagens, justificando, por isso, a adoção de uma variedade linguística diferente em suas falas. Ainda que Aristófanes não respeite integralmente as características dos

<sup>16</sup> Para um tratamento sucinto das diferenças entre essas e outras variedades de português, cf. PAGOTTO, 2005. Para as implicações de o ensino do português no Brasil continuar com os olhos voltados para a norma linguística de Portugal, cf. BAGNO, 1999, pp. 20-34.

<sup>17</sup> Trad. Maria de Fátima de Sousa e Silva. Para o original, cf. nota anterior onde o trecho já foi citado.

dialetos empregados, ele dá uma sugestão de seus elementos mais típicos, oferecendo um colorido exótico a essas cenas. Esse colorido exótico é bem recuperado pelas seguintes propostas de tradução:

### MEGARENSE

Biba, mercado de Atãnas, amigo dos Megarenches! Que choidades eu tinha de ti! Por Zeus, chenhora da amijade, choidades, ... que nem de uma mãe! Bamos, povres filhinhas de um pai desgrachado, chumbam para aqui, para ber che arranjam um naco de pão, se entxergam algum. Oicham lá, dêem-me cá aten-chão, barriguinhas vajias. O que é que vochês proferem? Cherem bendidas ou arrebtarem de fome? (Ar. *Ach.* 729-34).<sup>18</sup>

### TEBANO

Ai Hércules! Estou aqui com o ombro que na posso. Poisa-me aí esse poêjo, Ismínias. Cuidado! E vocês todos, que desde Tebas vêm tocando atrás de nós, vão lá, amais as gaitas, para um raio que vos parta! (Ar. *Ach.* 860-3).<sup>19</sup>

Ainda que essa tradução de Sousa e Silva me pareça menos ousada e criativa do que a de Pompeu, a importância de se fazer uma opção tradutória que busque alguma coerência com os textos de partida e de chegada se revela de forma ainda mais clara quando se leva em conta essas falas estrangeiras. Pois, diferentemente do que propusera a tradutora portuguesa, Pompeu (2014, p. 59) atribui ao megarense

um falar mais matuto ainda, por representar a ‘comédia megarense’, considerada uma fase mais rústica do gênero cômico, mas com acento à fala do homem do campo ou do caipira de outras regiões brasileiras; igualmente foi feito ao falar caipira do beócio, com características diferenciadas do megarense, pois no grego de Aristófanes há acentos diversos para os dois por não serem atenienses.

Ou seja, a opção de traduzir apenas as falas das personagens originárias do campo por um “falar matuto” (em oposição à fala culta das personagens cidadinas) fez com que a tradução distanciasse essas personagens atenienses umas das outras, aproximando, contudo, os atenienses “matutos” de povos gregos estrangeiros (megarenses e tebanos). Além disso, pelas palavras acima citadas, fica evidente que há a sugestão de maior rusticidade e simplicidade nesse “falar matuto” em comparação à “fala normal ou culta”, levando

18 Trad. Maria de Fátima de Sousa e Silva. No original: ἀγορὰ ν' Ἀθάναις χαίρει Μεγαρεῦσιν φίλα· / ἐπόθουν τυ ναὶ τὸν φίλιον ᾗπερ ματέρα· / ἀλλ', ὦ πόνηρα κορίχι' ἀθλίω πατρός, / ἄμβατε ποττὰν μᾶδδαν, αἴ χ' εὐρητέ πα· / ἀκούετε δὴ, ποτέχετ' ἐμὶν τὰν γαστέρα· πότερα πεπρᾶσθαι χρῆδδεται ἢ πεινῆν κακῶς;

19 Trad. Maria de Fátima de Sousa e Silva. No original: ἴττω Ἡρακλῆς ἔκαμόν γα τὰν τύλαν κακῶς· / κατάθου τὴ τὰν γλάχων' ἀτρέμας Ἰσμηνία· / ὕμεις δ' ὅσοι Θείβαθεν αὐληταὶ πάρα, / τοῖς ὀστίνοις φουσεῖτε τὸν πρωκτὸν κυνός.

os possíveis incautos a uma série de pressuposições questionáveis sobre a cultura “matuta” em oposição àquela que seria a “cultura”.

Aqui talvez fosse interessante proceder a uma breve análise de outras traduções de Aristófanes para o português, a título comparativo, no que diz respeito ao emprego de variedades linguísticas diferentes para a criação do riso. A verdade, contudo, é que nenhuma dessas outras versões — dentre as traduções de Aristófanes para o português que conheço — realizou um experimento com variedades linguísticas de forma tão rica quanto fez a versão de **Acarnenses** por Ana Maria César Pompeu. A título de curiosidade, contudo, consideremos as quatro traduções propostas nas últimas décadas para o português brasileiro da comédia **Lisístrata**.

Essa peça constitui um elemento especialmente interessante para quem se interessa pelo emprego das variedades linguísticas como modo de criar o riso, porque o próprio Aristófanes — mais uma vez — recorre a dialetos diferentes para representar personagens estrangeiras (como a partir de Ar. *Lys.* 81, por exemplo). Seria possível afirmar que, nesse caso, o interesse de se recorrer a diferentes variedades linguísticas não seja tanto com o fim de salientar a diferença entre as pessoas, mas sim salientar suas semelhanças (para além das aparentes diferenças): são representadas em cena as mulheres dos mais diversos povos inimigos, unidas, contudo, em prol do objetivo comum de restabelecer a paz entre seus maridos.<sup>20</sup> Em todo caso, é inegável que as cenas em que coexistem esses diferentes dialetos são dotadas de uma graça profunda justamente devido ao inusitado da situação fática e linguística aí representada.

A primeira das traduções aqui consideradas, publicada em 2003, é assinada por Millôr Fernandes. O paratexto de sua edição não deixa claro se o tradutor levou em consideração o texto grego ou se, pelo contrário, buscou apoio em traduções para línguas modernas, sendo difícil defini-lo de forma taxativa. A julgar pelo fato de ser uma adaptação, é possível que o tradutor tenha se valido de outras versões na hora de compor sua proposta. Em todo caso, ao analisar o texto da tradução, fica claro que Millôr Fernandes faz jus à informação trazida por sua pequena biografia ao fim do volume, segundo a qual colaborou para o teatro com 112 trabalhos: a fluidez das frases, vazadas em uma prosa clara, recorre frequentemente à norma culta oral do português brasileiro e recria bem a cadência das construções orais dessa variedade linguística. A título de exemplo, citem-se as seguintes frases da cena inicial:

Mas, então, se você mostrou a elas a exata dimensão da coisa, não compreendo que não tenham vindo logo correndo, todas! (Ar. *Lys.* 21-2; FERNANDES, 2003, p. 11).<sup>21</sup>

**20** Para algumas interpretações da peça, cf. DUARTE, 2005; CARDOSO, 2010; VIEIRA, 2011.

**21** No caso da tradução de Millôr Fernandes, a referência precisa aos versos da obra original é apenas aproximativa, pois sua edição não utiliza a numeração de referência padrão, além de adotar opções tradutórias que — em sua liberdade de adaptação — tornam difícil reconhecer a passagem do texto grego aí retomada.

Se não é impertinência da minha parte, me responde: como é que nós, mulheres, vamos derrotar os homens? Batendo neles com as nossas sandálias douradas, arranhando eles com as nossas unhas polidas, sujando eles com nossos cosméticos ou sufocando eles com nossas túnicas transparentes? (Ar. *Lys.* 42-5; FERNANDES, 2003, p. 12)

O emprego da forma pronominal pessoal “você” em posição de sujeito (fazendo a concordância dos verbos em 3<sup>a</sup>. pessoa); a anteposição do pronome pessoal oblíquo ao verbo como regra geral; o recurso à forma pronominal pessoal “eles” em função de objeto direto ou indireto (nesse caso, quando introduzida pela preposição “a”): todas essas características são típicas do português brasileiro culto em suas manifestações orais atualmente.<sup>22</sup> Em que pese o interesse de uma obra propondo um material escrito mais próximo do que seria o português falado no Brasil — e esse trabalho é de fato importante para uma possível revisão futura da norma padrão empregada aqui, inclusive com uma revisão e atualização das gramáticas interessadas em normatizar um uso mais próximo do *possível* para o português brasileiro —, a verdade é que Millôr Fernandes não parece empregar as variedades linguísticas como um meio para recriar o humor em sua tradução. Além disso, as diferenças nos dialetos empregados pelas personagens estrangeiras são sumariamente neutralizadas por uma única variedade linguística homogeneizante em todos os trechos onde elas aparecem.

A tradução de Adriane da Silva Duarte (2005) apresenta algumas diferenças interessantes quando comparada à de Millôr Fernandes. Em primeiro lugar, salta aos olhos a manutenção da estrutura poética do texto grego (em versos com sua numeração convencional), fato que reforça e corrobora a informação de que sua tradução foi feita a partir do texto original grego. Em termos de língua, a opção é também por uma variedade da norma culta com traços da fala, resultando em frases fluidas e claras para o público brasileiro culto. Outro detalhe é que a tradutora opta por verter para o português também os nomes próprios cujos sentidos parecem ter implicações sobre o enredo da peça, como, por exemplo, Lisístrata por “Dissolvetropa” e Calonice por “Lindavítória”. A título de exemplo da variedade adotada nessa tradução, considerem-se os versos iniciais da peça:

#### **DISSOLVETROPA**

Se alguém as tivesse convocado ao templo de Baco,  
ou ao de Pã, ou ao de Afrodite Cólia, ou ao das Genetíledes  
seria impossível passar por causa da batucada.

Mas, hoje, nenhuma mulher está aqui,  
só a minha vizinha que está saindo.  
Bom dia, Lindavitória!

### LINDAVITÓRIA

Para você também, Dissolvetrota.  
O que a está perturbando? Não veja tudo negro, minha filha.  
Sobrancelhas arqueadas não combinam com você.

### DISSOLVETROPA

Mas, Lindavitória, meu coração está pegando fogo  
e sofro muito por nós, mulheres,  
porque os homens acham que  
não prestamos.

### LINDAVITÓRIA

E não prestamos mesmo.

### DISSOLVETROPA

Foi dito a elas que viessem aqui  
para deliberar sobre um negócio nada insignificante,  
mas elas dormem e não chegam.

### LINDAVITÓRIA

Mas virão,  
minha querida. Para as mulheres, é difícil sair de casa.  
Dentre nós, uma se manteve ocupada com seu marido,  
outra tenta acordar o criado, outra faz o bebê  
dormir, outra dá o banho e outra, a papinha.

(Ar. Lys. 1-19).<sup>23</sup>

Como se vê, Duarte opta por uma dicção mais próxima da variedade culta falada no Brasil, incorporando alguns elementos característicos da mesma, como, por exemplo, o uso do pronome pessoal “você” e o emprego do presente acompanhado de gerúndio. Resulta daí um texto tão apto a ser oralizado e encenado quanto aquele que Millôr Fernandes propusera, com a vantagem, contudo, de ser uma tradução consideravelmente mais próxima das formu-

**23** Trad. Adriane da Silva Duarte. No original, conforme a edição de Henderson (1987): *Λυσιστράτη· ἀλλ' εἴ τις εἰς Βακχεῖον αὐτὰς ἐκάλεσεν, / ἢ 'ς Πανός ἢ 'πὶ Κωλιάδ' ἢ 'ς Γενετυλλίδος, / οὐδ' ἂν διελθεῖν ἦν ἂν ὑπὸ τῶν τυμπάνων. / νῦν δ' οὐδεμία πάρεστιν ἐνταυθοῖ γυνή· πλὴν ἢ γ' ἐμὴ κωμῆτις ἢ δ' ἐξέρχεται. / χαῖρ' ὦ Καλονίκη. / Καλονίκη· καὶ σύ γ' ὦ Λυσιστράτη. / τί συντετάραι; μὴ σκυθρῶπαζ' ὦ τέκνον. / οὐ γὰρ πρέπει σοι τοξοποιεῖν τὰς ὀφρῦς. / Λυσιστράτη· ἀλλ', ὦ Καλονίκη, κάομαι τὴν καρδίαν, / καὶ πόλλ' ὑπὲρ ἡμῶν τῶν γυναικῶν ἄχθομαι. / ὅτι παρὰ μὲν τοῖς ἀνδράσιν νενομίσμεθα / εἶναι πανοῦργοι—Καλονίκη· καὶ γὰρ ἐσμεν νῆ Δία. / Λυσιστράτη· εἰρημένον δ' αὐταῖς ἀπαντᾶν ἐνθάδε / βουλευσομέναισιν οὐ περὶ φαύλου πράγματος, / εὐδουσι κούχ ἤκουσιν. / Καλονίκη· ἀλλ', ὦ φιλότατη, / ἤξουσι· χαλεπή τοι γυναικῶν ἔξοδος. / ἢ μὲν γὰρ ἡμῶν περὶ τὸν ἀνδρ' ἐκύπτασεν, / ἢ δ' οἰκέτην ἠγειρεν, ἢ δὲ παιδίον / κατέκλινεν, ἢ δ' ἔλουσεν, ἢ δ' ἐψώμισεν.*



lações originais do grego de Aristófanes. Ainda assim, ela também se mostra reticente quanto a elaborar um trabalho mais evidente com variedades linguísticas diferentes da que adota a fim de recriar as diferenças existentes entre os dialetos empregados pelas personagens estrangeiras.

A terceira das traduções a ser aqui mencionada é mais uma vez de Ana Maria César Pompeu (2010). Essa versão chama atenção — quando comparada às duas outras anteriormente vistas — por adotar uma variedade linguística que seria mais próxima da norma culta de Portugal, com o emprego do “tu” e do “vós” como pronomes pessoais (inclusive com verbos recorrendo à concordância verbal equivalente), o uso das formas verbais sintéticas, o respeito às disposições da norma padrão no que diz respeito à colocação pronominal etc. Inclusive, a opção por traduzir em forma de prosa os versos de *Lisístrata* se aproxima mais do que é a prática portuguesa de tradução do que da brasileira. Como resultado, a proposta soa um pouco estranha para um brasileiro que apenas a escute, ainda que não necessariamente cause tal estranhamento em uma leitura silenciosa. A título de exemplo, compare-se o início dessa versão da comédia com o daquela que foi citada acima:

**LISÍSTRATA**

Mas se as tivessem chamado a uma festa de Baco, a um templo de Pã, a um em Colíade, ou ao de Genitália, nem seria possível passar por causa dos tamborins. Agora não se encontra aqui nenhuma mulher, exceto esta minha vizinha que sai. Olá, Calonice.

**CALONICE**

Olá, Lisístrata. Por que estás agitada? Não te mostres mal humorada, filha. Pois não te convém arquear as sobrancelhas.

**LISÍSTRATA**

Mas, Calonice, queima-me o coração, e por nós, mulheres, estou muito triste, porque os homens nos consideram maliciosas...

**CALONICE**

E somos mesmo, por Zeus.

**LISÍSTRATA**

Mas quando se diz para elas se reunirem aqui para sobre algo de muita importância deliberarem, dormem e não chegam.



## CALONICE

Mas, querida amiga, elas chegarão; é sem dúvida difícil a saída das mulheres. Pois uma de nós ao marido inclina-se, outra desperta o escravo, o filhinho uma faz dormir, essa o banha, alimenta-o aquela. (Ar. *Lys.* 1-19).<sup>24</sup>

Nada vincula a tradução de uma comédia — ou de qualquer outro gênero poético de *performance* eminentemente oral, como a tragédia e a poesia mélica grega, por exemplo — a levar em conta, necessariamente, como critério de tradução, a sua própria dimensão oral e de *performance*. Isso depende dos interesses e dos objetivos de cada tradução. Além disso, não parece ser possível afirmar de forma peremptória que o público atual tenha mais contato com essas obras por meio de *performances* do que por meio das próprias obras escritas, como certamente era o caso no contexto original em que essas comédias foram compostas (ainda que, para um pensador escrevendo algumas décadas depois, isso já não fosse mais uma necessidade).<sup>25</sup> Assim sendo, cabe a cada tradutor fazer a opção pela variedade linguística que pretenderá adotar em sua versão.

De uma perspectiva de economia linguística, é certo que a manutenção dos seis pronomes pessoais da gramática tradicional, bem como a de suas formas verbais sintéticas e suas regras de colocação pronominal, são aspectos que facilitam duplamente a vida do tradutor: em primeiro lugar, porque apresentam formas abreviadas capazes de fazer uma referência relativamente inequívoca a certos elementos do discurso; em segundo lugar, porque suas regras estão dispostas de forma prescritiva em gramáticas e dicionários responsáveis por regular-lhes o uso. A essas vantagens, contudo, sempre vale a pena contrapor os argumentos a que podem recorrer os tradutores interessados em se liberar dessas amarras da tradição: em primeiro lugar, a liberdade criativa da língua viva (a ser empregada pelo tradutor que se preocupe em aumentar o repertório literário de sua própria língua, constantemente em movimento e mudança); em segundo lugar, a força recriada por um tradutor preocupado com os efeitos que pode ter tido uma *performance* antiga sobre seu público original. Essas formas de emancipação podem propiciar excelentes oportunidades para a criação artística e a expansão do repertório literário em português brasileiro.

Em todo caso, a tradução de Ana Maria César Pompeu não toma muitas liberdades com a gramática tradicional e não propõe nada comparável ao que viriam a ser suas propostas para a tradução de **Acarnenses** alguns anos mais tarde. Como resultado dessa atitude, é de se notar que — também em sua

<sup>24</sup> Trad. Ana Maria César Pompeu. Para o original, cf. nota anterior onde o trecho já foi citado.

<sup>25</sup> Para a excepcionalidade, entre os antigos, de uma opinião como a de um Aristóteles — segundo o qual o efeito de uma tragédia poderia vir a ser cumprido por meio de uma mera leitura (em voz alta) (*Poet.* 6.1450b16-19; 26.1462a13; 26.1462a17) —, cf. HALL, 1996, p. 297; REVERMANN, 2016, p. 23.

tradução — as importantes diferenças nos dialetos empregados pelas personagens estrangeiras de **Lisístrata** passam sob silêncio e não se fazem notar.

A última tradução brasileira a ser aqui considerada é da lavra de Trajano Vieira (2011). O tradutor é conhecido como um dos mais ferrenhos praticantes, no campo dos estudos clássicos, da teoria da *transcrição* — preconizada por Haroldo de Campos e empregada por Vieira na tradução de obras como a **Odisseia**, **Agamemnon** e **Édipo rei**, por exemplo. Guiando-se pela tentativa de transcriber em português os efeitos presentes na obra original, o transcribador lida de forma relativamente livre com seu material — atento à unidade que forma toda obra artística, isto é, sem descurar de sua forma ou de seu conteúdo — a fim de fazer da sua tradução uma obra de arte por si só.<sup>26</sup> Esse projeto — sem dúvida, interessante e inovador — não basta, contudo, para se avaliar o resultado prático da proposta dessa tradução, sendo necessário compreender de que forma ele veio a ser executado.

Trajano Vieira mantém a estrutura poética do texto grego. Mais do que isso, ele adota o verso metrificado em sua tradução (principalmente o decassílabo, para os diálogos entre as personagens, mas também outros metros para a tradução das partes líricas). Em termos de língua, a opção é por uma variedade híbrida: combinando opções sintáticas e lexicais raras (como é comum em suas outras transcrições, de textos trágicos, por exemplo), com algumas expressões e construções mezinhas, sua gramática tende a se aproximar antes da norma culta portuguesa do que da brasileira (com o emprego das formas tradicionais de 2ª. pessoa e uma considerável manutenção das regras sobre a colocação pronominal, por exemplo). Essas características linguísticas, combinadas com a opção por um verso de métrica uniforme (seja para as partes dialogadas, seja para as partes cantadas), são responsáveis por imprimir no texto final da tradução um caráter hermético e heterogêneo. A título de exemplificação, que se considere o mesmo trecho inicial de **Lisístrata** (já citado em outras traduções):

#### **LISÍSTRATA**

Chamassem-nas à festa dionisíaca,  
de Pã ou Genetíides em Cólias,  
quem poderia atravessar as ruas,  
tal repique dos tímpanos? Cleonice  
é a única mulher a vir aqui.  
Tudo em cima, vizinha?

#### **CLEONICE**

Tudo azul,  
mas noto que a recíproca é inverídica:  
destoa de ti cimbrar o supercílio.

**26** Para detalhes sobre o procedimento da transcrição, cf. os textos reunidos em: CAMPOS, 2013.

### **LISÍSTRATA**

Meu coração se inflama e a condição  
feminina provoca a dor infinda,  
pois para os homens nós valem menos  
que um óbolo furado.

### **CLEONICE**

E mais valem?

### **LISÍSTRATA**

Instadas ao debate sobre um tema  
cabeludo, elas, em lugar de vir,  
mudam de lado e dormem.

### **CLEONICE**

Mas virão!  
É duro abandonar o lar, pois se há  
de olhar primeiro o esposo e então tirar  
da cama o fâmulos, ninar nenê,  
limpar a caca, preparar a papa. (Ar. *Lys.* 1-19).<sup>27</sup>

Como se nota, a transcrição de Trajano Vieira torna supérflua qualquer tentativa de compreendê-la no interior de uma análise da linguagem que leve em conta as outras variedades linguísticas (seja em suas modalidades cultas ou populares, seja em suas características portuguesas ou brasileiras). O grau de hibridismo e obscuridade alcançado por seus versos — tão belos e metricamente regulares quanto possam ser — poderia parecer, a princípio, impossibilitar que se falasse sobre a adoção de uma (ou mais) variedades linguísticas específicas com propósitos de criar o riso. Contudo, surpreendentemente, a sua tradução foi a única que atentou para a presença de dialetos diferentes nas falas das personagens estrangeiras de **Lisístrata**. Adotando uma estratégia curiosa para destacar tais diferenças linguísticas, essa tradução dá uma alvissareira indicação sobre o que pode ser o uso responsável de diferentes variedades linguísticas como forma de suscitar o riso. Que se considere o momento em que a personagem espartana entra em cena:

### **LISÍSTRATA**

Minha cara lacônica, boas vindas!  
É puro mel teu garbo que ilumina.  
Ah! Que vigor! Que dura carnadura!

<sup>27</sup> Trad. Trajano Vieira. Para o original, cf. nota anterior onde o trecho já foi citado.

Nocauteias um touro!

### LAMPITO

Não duvides!

Bés na punda, ginasta, dô um salto!

### CLEONICE

Fiufiu aos teus magníficos mamilos!

### LAMPITO

Sou vítima de apate bara o abalbo?

### LISÍSTRATA

Mas qual a proveniência da outra jovem?

### LAMPITO

Digna rebressendande dos peócios,  
pelos Dióscuros!

(Ar. *Lys.* 78-87).<sup>28</sup>

Ainda que seja possível alimentar certas dúvidas sobre a efetividade cômica da estratégia específica adotada por Vieira para destacar as diferenças do dialeto dórico de Lampito, acredito ser importante reconhecer o mérito de sua tradução, por ter sido a única — dentre as aqui analisadas — que chamou atenção para essa característica formal presente no trecho analisado, tentando recriá-la por meio de artifícios linguísticos.<sup>29</sup> As trocas do /p/ pelo /b/ (e vice-versa), bem como do /t/ pelo /d/ (e vice-versa), constituem um artifício que: i) de fato destaca fonologicamente a variedade linguística adotada pelas personagens dóricas com relação àquela que adotam as demais; ii) evita os riscos de associar determinadas variedades linguísticas do português a determinados tipos de personagens, como fazem certas propostas humorísticas, que — às vezes — incorrem no perigo de reforçar alguns estereótipos e preconceitos. Ou seja, por mais que se possa discordar do efeito cômico obtido pela forma segundo a qual esses versos vieram a ser transcritos por Trajano Vieira, suas intuições gerais podem ser um direcionamento interessante para futuras considerações sobre formas possíveis de se trabalhar com as variedades linguísticas a fim de se criar (ou transcriber) o riso.

**28** Trad. Trajano Vieira. No original: *Λυσιστράτη· ὦ φιλάτη Λάκαινα, χαῖρε, Λαμπιτοῖ· / οἷον τὸ κάλλος, ὦ γλυκυτάτη, φαίνεται· / ὡς δ' εὐχροεῖς, ὡς δὲ σφριγᾷ τὸ σῶμά σου· / κὰν ταῦρον ἄγχοις· / Λαμπιτώ· μάλα γ' οἶῶ ναὶ τὼ σιῶ· / γυμνάδομαί γα καὶ ποτὶ πυγὰν ἄλλομαι· / Καλονίκη· ὡς δὴ καλὸν τὸ χρῆμα τῶν τιθῶν ἔχεις· / Λαμπιτώ· ἄπερ ἱερεῖόν τοι μ' ὑποψαλάσσετε· / Λυσιστράτη· ἦδὶ δὲ ποδαπή 'σθ' ἡ νεάνις ἡτέρα· / Λαμπιτώ· πρέσβειρά τοι ναὶ τὼ σιῶ Βοιωτία / ἴκει ποθ' ὑμέ·*

**29** A título de comparação, cito aqui esses mesmos trechos nas versões dos demais tradutores:

“LISÍSTRATA: Bom dia, Lampito, cara amiga espartana. Você está uma beleza, menina. Pele maravilhosa. Resplandecente! E forte, puxa! É capaz de estrangular um touro. LAMPITO: O touro que se cuida. (Vira-se de costas) E isso aqui, que tal? Agora, em Esparta, nós todas estamos praticando uma ginástica formidável para as nádegas. CLEONICE: É difícil? (Enquanto isso, abre a roupa de Lampito e lhe descobre os seios.) Hum, que peitos maravilhosos. LAMPITO: Pára, menina. Você me apalpa como se eu fosse um galinha! Có— Có— Có— Có! LISÍSTRATA: E essa outra mocinha, de onde ela é? LAMPITO: É uma jovem nobre, da Beócia.” (Trad. Millôr Fernandes). “DISSOLVETROPA: Olá, Lampito, minha Lacônia querida! / Como sua beleza salta aos olhos, doçura. / E que bronzeado, que corpo viçoso é o seu! / Você seria capaz de esganar até mesmo um touro! / LAMPITO: Com certeza, suponho que sim, pelos gêmeos. / Eu faço muita ginástica e pulo encostando os pés no bumbum. / LINDAVITÓRIA: Que belo par de peitos você tem aí! / LAMPITO: Vocês me apalpam como se eu fosse uma vítima sacrificial. / DISSOLVETROPA: E essa aí? De onde é essa outra jovem? / LAMPITO: Na certa, é uma dignatária beócia, pelos gêmeos, que vem até vocês.” (Trad. Adriane da Silva Duarte).

## CONCLUSÃO

A questão da diferença é fundamental para que se reconsiderem, com novos olhos, inúmeras práticas sociais e ideias relacionadas a elas. Trata-se de uma problemática bastante delicada, com múltiplas e complexas dimensões que devem ser levadas em conta pelos estudos interessados em ampliar seus panoramas e aprofundar seus questionamentos. Vista da perspectiva do riso e da linguagem, a diferença ganha ainda mais relevo e se oferece como objeto capaz de colocar o estudioso em posição privilegiada para analisar e interferir em certos fenômenos atuais que têm implicações sobre práticas sociais. Nesse sentido, este texto pretendeu sugerir alguns direcionamentos sobre a ideia de se recorrer a diferentes variedades linguísticas com o intuito de criar (ou recriar) o riso das comédias antigas. Para isso, concentrei-me na análise de algumas traduções realizadas nas últimas décadas de duas comédias de Aristófanes, **Acarnenses** e **Lisístrata**, propondo reflexões, a partir de suas opções, sobre a multiplicidade de possibilidades abertas ao tradutor atualmente. Embora não seja possível falar de algum resultado conclusivo sobre as “melhores” formas de se lidar com essa questão, acredito ter sugerido algumas ideias que possam vir a fomentar o debate sobre a teoria e a prática da tradução de teatro no Brasil, especialmente em sua sempre delicada e difícil tarefa de manifestar o riso pela linguagem, respeitando a diferença.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓFANES. **Acarnenses**. In: POMPEU, A. M. A. **Dioniso matuto: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o cearensês**. 1.ed. Curitiba: Appris, 2014, pp. 59-135.
- ARISTÓFANES. **Os Acarnenses**. Trad. Maria de Fátima de Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980.
- ARISTÓFANES. **Dois comédias: Lisístrata e as Tesmoforiantes**. Trad. Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ARISTÓFANES. **Lisístrata**. Trad. e adaptação de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- ARISTÓFANES. **Lisístrata**. Trad. Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Hedra, 2010.
- ARISTÓFANES. **Lisístrata e Tesmoforiantes**. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- ARISTOPHANES. **Acharnians**. Ed. S. Douglas Olson. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- ARISTOPHANES. **Lysistrata**. Ed. Jeffrey Henderson. Oxford: Oxford University Press, 1987.

“LISÍSTRATA: Cara amiga espartana, salve, Lampito. Como resplandece a tua beleza, doçura. Como tens bela cor, como é vigoroso o teu corpo. Até um touro degolarias./ LAMPITO: Acho que sim, pelos Dióscuros. Exercito-me no ginásio e pulo batendo o pé no bumbum./ CLEONICE: E que belo par de seios tu tens./ LAMPITO: Vós me apalpais como a uma vítima./ LISÍSTRATA: E esta outra jovem, de que local é?/ LAMPITO: É certamente uma célebre beócia, pelos Dióscuros, que vos chega.” (Trad. Ana Maria César Pompeu).

- ATHENAEUS. **The Deipnosophists**. With an English Translation by Charles Burton Gulick. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press; William Heinemann, 1927.
- BAGNO, M. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. 49. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec ; Editora Universidade de Brasília, 1987.
- BAKHTIN, M. **Problèmes de la poétique de Dostoïevski**. Trad. Guy Verret. Lausanne : Éditions L'Âge d'Homme, 1970.
- BAKHTIN, M.; VOLOCHÍNOV, V. N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 7. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1995.
- BERGSON, H. **Le Rire: Essai sur la signification du comique**. Paris : Félix Alcan, 1938.
- BRANDÃO, S.; VIEIRA, S. R. Concordância nominal e verbal: contribuições para o debate sobre o estatuto da variação em três variedades urbanas do português. **Alfa**, 56.3 (2012), pp. 1035-64.
- CAMPOS, H. **Transcriação**. Org. Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega. 1.ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CARDOSO, I. T. Introdução. In: ARISTÓFANES. **Lisístrata**. Trad. Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Hedra, 2010, pp. 9-38.
- COELHO, I.; et al. **Para conhecer sociolinguística**. 1.ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- DERRIDA, J. **Schibboleth pour Paul Celan**. Paris : Galilée, 1986.
- DIETMAR, C.; LEIFELD, M. **Alaaf und Heil Hitler: Karneval im Dritten Reich**. München: Herbig, 2010.
- DUARTE, A. S. Introdução. In: ARISTÓFANES. **Duas comédias: Lisístrata e as Tesmoforiantes**. Trad. Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. ix-xlvi.
- FACINA, A. et al (Org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**. Rio de Janeiro: Revan, 2013.
- HALL, E. Is there a **Polis** in Aristotle's **Poetics**? In: SILK, M. S. (Ed.). **Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond**. Oxford: Clarendon Press, 1996, pp. 295-309.
- NARO, A.; SCHERRE, M. Estabilidade e mudança linguística em tempo real: a concordância de número. In: PAIVA, M. C.; DUARTE, M. (Orgs.). **Mudança Linguística em Tempo Real**. Rio de Janeiro: ContraCapa, 2003.

- PAGOTTO, E. G. Variedades do português no mundo e no Brasil. **Cienc. Cult.**, Vol. 57, n. 2 (2005), pp. 31-4.
- POMPEU, A. M. C. **Dioniso matuto**: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o cearensês. 1.ed. Curitiba: Appris, 2014.
- REVERMANN, M. The Reception of Greek Tragedy from 500 to 323 BC. In: SMIT, Betine van Zyl (ed.). **A Handbook to the Reception of Greek Drama**. Chichester: Wiley Blackwell, 2016, pp. 13-28.
- ROTH, C. **A history of the marranos**. Skokie: Varda Books, 2001.
- SALES, K. L. B. A tradução da comédia **Acarnenses**, de Aristófanes, por Ana Maria César Pompeu. **Belas Infiéis**, v. 6, n. 2 (2017), pp. 299-302.
- SILVA, R. Laughter within the **Dialogues of the Dead**. **Revele**, n. 8 (2015), pp. 95-109.
- VIEIRA, T. Montagem Cômica. In: ARISTÓFANES. **Lisístrata e Tesmoforiantes**. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2011, pp. 11-26.