



DOSSIÊ DRAMATURGIA E
TRADUÇÃO

A TRADUÇÃO DO **CICLOPE**
DE EURÍPIDES A PARTIR DA
DRAMATURGIA¹

*THE TRANSLATION OF EURIPIDIAN
CYCLOPS FROM ITS DRAMATURGY*

Vanessa Ribeiro Brandão
UFMG
E-mail: vanessarbrandao@gmail.com

RESUMO

O **Ciclope** de Eurípides é o drama satírico mais completo que chegou aos nossos dias. O drama satírico é um gênero teatral burlesco grego que era apresentado no século V a. C depois das trilogias de tragédias nas Dionísias Urbanas, festivais em honra a Dioniso no início da primavera, em Atenas. A principal característica do drama satírico é o coro de sátiros e a presença de Sileno, o velho e bêbado pai dos sátiros, como um de seus personagens, aspecto facilmente percebido no **Ciclope**. Diferentemente dos textos atuais de teatro, o **Ciclope** não tem marcações cênicas no seu texto, como entrada e saída de personagens, emoções, entonação de falas: essas informações estão explícitas ou implicitamente no corpo do texto, ou seja, na fala dos personagens. Ainda, várias especificidades do gênero são articuladas nas ações e danças dos personagens e do coro, mas devem ser descobertas e desvendadas por meio dos implícitos e explícitos das falas dos personagens. Além disso, não há registros da performance da peça. Dessa forma, para traduzir o **Ciclope**, é importante entender e considerar a sua dramaturgia, a fim de perceber as suas marcações cênicas e reproduzi-las no texto de chegada assim como elas estão presentes do texto de partida.

Palavras-chave: Ciclope, Drama satírico, Tradução teatral, Dramaturgia.

1 O tema é mais detalhadamente desenvolvido na tese de doutorado, em que consta ainda a tradução do texto com um estudo sobre seu léxico e dramaturgia.

ABSTRACT

Euripides' **Cyclops** is the more complete satyr drama that survived into our generation. The satyr drama is a burlesque Greek theatrical genre that was presented in the fifth century BC after the tragedies' trilogies in the City Dionysia, a festival in honor of Dionysus in the beginning of spring in Athens. The main feature of this drama is the chorus of satyrs and the presence of Silenus, the old and drunk father of the satyrs, as one of its characters, an aspect easily perceived in the **Cyclops**. Unlike the current theatrical texts, the **Cyclops** has no scenic guidelines in its text, such as the entry and exit of characters, emotion and intonation of speech: this information is explicitly or implicitly in the body of text, that is, in the speech of the characters. Still, some specificities of the genre are articulated in the actions and dances of the characters and the choir, but must be discovered and unveiled through the implicit and explicit in the speeches of the characters. In addition, there are no records of the performance of the play. Therefore, to translate the **Cyclops**, it is important to understand and consider its dramaturgy, in order to perceive its scenic guidelines and to reproduce them in the translations like they are in the Greek text.

Keywords: Cyclops, satyr drama, theatrical translation, dramaturgy.

CICLOPE, O DRAMA SATÍRICO DE EURÍPIDES

O drama satírico é um gênero teatral grego que não goza da mesma fama que a tragédia e a comédia, mesmo que o seu auge tenha sido em conjunto com estes, no século V a. C. Os dramas satíricos eram escritos por tragediógrafos e apresentados nas Grandes Dionísias (ou Dionísias Urbanas) em Atenas, no começo da primavera (fim de março, início de abril). Eles faziam parte de uma tetralogia, que era composta de uma trilogia de tragédias seguida do drama satírico.

Seaford² explica que essa organização da apresentação desses dramas nessa ordem no festival se deve à regra da tetralogia, que foi instituída na reorganização da Dionísia cerca de 502-501 a. C. (SEAFORD 1984: 15). Logo, a participação do drama satírico nesses festivais se deve a um objetivo específico. Alguns teóricos, como a professora de grego especialista em teatro Virgínia Barbosa (2008), acreditam que a principal função do gênero era o “alívio cômico” depois das tragédias.

Há, entretanto, outra teoria descrita por Seaford: “O drama satírico foi formalmente instituído na Dionísia para preservar o que foi perdido no desenvolvimento da tragédia descrita por Aristóteles” (SEAFORD 1984: 11, tradução nossa).³ Existe uma história contada por Zenóbio, um sofista grego e escritor de provérbios do ano 117, segundo a qual a plateia dos festivais no início do século VI a. C., ao ver tragédias como **Ájax** e **Centauros**, alegavam que elas não tinham uma conexão com Dioniso (SEAFORD 1984: 11-2). Então, para que a plateia novamente tivesse a sensação de que o festival era para Dioniso, passou a ser obrigatória a apresentação do drama satírico nos festivais, porque, como explica Seaford, “diferente da tragédia, o drama satírico

2 Richard Seaford é um pesquisador e professor inglês que publicou uma edição do **Ciclope** em 1984, com comentário verso a verso. Essa obra até hoje faz parte da bibliografia de qualquer pesquisador da peça ou do gênero drama satírico.

3 “*satyric drama was formally instituted in the Dionysia to preserve what had been lost in the development of tragedy described by Aristotle*”

manteve seu conteúdo dionisíaco não apenas com o coro de sátiros, mas também pela virtude de sua escolha e adaptação dos mitos não dionisíacos” (1984: 44, tradução nossa).⁴ Mesmo que a discussão sobre a função do drama satírico possa ser polêmica e ainda não resolvida, é importante ressaltar que ambas as teorias não são excludentes e podem, ainda, ser complementares.

Apesar da sua importância e fama no século V a. C., poucos o conhecem na contemporaneidade. Talvez o gênero não seja tão conhecido porque poucas obras chegaram até nós. O único drama satírico de que temos conhecimento do enredo inteiro é o **Ciclope**, escrito por Eurípides. Infelizmente, porém, não sabemos quais tragédias foram apresentadas antes dele no festival, nem sequer temos certeza de sua datação: alguns estudiosos preferem situar a origem desse drama antes de 424 a. C. (BRANDÃO 1987: 41), mas a data mais provável é 408 a. C. (SEAFORD 1984: 2).

Por ser o único representante do gênero drama satírico, é muito importante que o **Ciclope** seja traduzido e divulgado. É a partir dele que muitas teorias sobre o drama satírico foram conduzidas. Portanto, a tradução dessa peça requer ainda mais responsabilidade e cuidado, uma vez que ela não seria só uma versão em língua moderna de uma peça antiga, mas de um gênero que a maior parte do público desconhece.

Para que a tradução do **Ciclope** euripídiano seja eficiente e cumpra seu papel, é importante que sejam consideradas as características do gênero drama satírico no exercício tradutório. A principal característica do drama satírico é que ele é um texto teatral burlesco. Logo, por se tratar de um drama, é importante que se leve em conta a sua dramaturgia⁵. Quanto ao enredo, assim como a tragédia, ele tem o mito como base de sua trama, mas este é revisitado pela presença de um coro de sátiros e por Sileno. Dana Sutton, cuja pesquisa sobre o drama satírico é uma das pioneiras, define o gênero como “disfarces comicamente grotescos de mitos tradicionais” (SUTTON 1980: 134, tradução nossa).⁶ A professora e pesquisadora de gêneros dramáticos Emmanuela Bakola corrobora e completa a informação ao afirmar que as três características que diferenciam o drama satírico dos outros dramas são “o tema mítico, o tratamento burlesco deste e, claro, a presença dos sátiros” (BAKOLA 2004: 7, tradução nossa)⁷. Nós acrescentamos ainda Sileno, que seria um sátiro mais velho, considerado nos dramas satíricos como o pai dos sátiros do coro. Para entender melhor o que é o drama satírico, é importante entender quem são os sátiros e quem é Sileno.

Os sátiros são figuras mitológicas que fazem parte do séquito de Dioniso. Em vasos do século V a. C., eles geralmente são representados com um corpo humano masculino, nus e descalços, cabelos e barbas grandes e negras, ore-

4 “unlike tragedy, satyric drama retained its Dionysiac content... not only through retaining a chorus of satyrs, but also by virtue of its choice and adaptation of non-Dionysiac myths”.

5 O termo “dramaturgia” é muito complexo no que diz respeito à sua conceitualização. Neste trabalho, o conceito “dramaturgia” será abordado como conjunto das características dramáticas pertencentes a um texto de teatro. Logo, ao usar a expressão “dramaturgia do **Ciclope**”, estamos nos referindo ao conjunto de suas características de texto dramático.

6 “(...) comically grotesque travesties of traditional myths”

7 “(i) its mythic theme, (ii) the burlesque treatment of this theme and, of course, (iii) the presence of satyrs”.

lhas pontudas, um rabo como de um cavalo e um falo ereto. Já os sátiros cênicos, segundo o Vaso Pronomos,⁸ (que é a referência que temos hoje para a contemplação do que seria o figurino de um drama satírico) são atores jovens sem camisa e descalços, usando uma máscara com barba e shorts peludos com um falo grande na frente e um rabo de cavalo atrás. Essa diferença entre os sátiros cênicos e mitológicos é também exposta por Anthony Stevens,⁹ que teorizou sobre a encenação do drama satírico em seu artigo “First catch your satyrs’ – A Practical Approach to The Satyr Play(-Like?)”.

Mas o que é um sátiro? Existem duas formas de responder a essa pergunta. Uma é extrair as provas textuais e arqueológicas disponíveis; visto assim, os sátiros são criaturas mitológicas masculinas, pertencentes à natureza selvagem, parte humana, parte animal (mais cavalo do que cabra, pelo menos no período clássico), impulsivos, anárquicos, hedonistas e fortemente orientados para grupos. Mas a criatura mitológica é muito evasiva. A outra maneira é explorar o processo teatral de transformar atores humanos em sátiros de palco convincentes, ‘capturando-os’ assim. Minha afirmação de que os sátiros existem primariamente como corpos diz respeito à sua natureza teatral. O ‘centro de ação’ do corpo é a pélvis. Simplesmente focar sua atenção lá, em vez de, digamos, na cabeça ou no peito, dá a você um senso de prontidão para agir beirando a uma urgência de se mexer, pelo menos se você já estiver de pé. Focando a atenção dessa maneira, cria-se um centro – de um lado, um centro de consciência, de outro, uma maneira particular de organizar o organismo. Se você andar devagar com a atenção focada em sua cabeça, o resto do corpo parecerá leve, etéreo, mal ali. Mas, se você focar a atenção na pélvis, você também tem um forte senso de pernas, tronco e braços, e de seu potencial de movimento. Os membros vão se sentir bem livres, mesmo ‘carregados’. (STEVENS 2012: 68, tradução nossa)¹⁰

É interessante que, nessa passagem, o pesquisador descreve o sátiro mitológico tal como o conhecemos, mas não descreve especificamente o que seria um sátiro de palco. Em vez disso, ele diz onde os sátiros centram o movimento, ou seja, ele dá uma resposta sobre quem são os sátiros baseada na sua movimentação. Uma vez que teatro implica ação, tal caracterização é coerente: a descrição de um movimento ou ação para caracterizar um personagem teatral. Por isso, a experiência de Stevens muito auxilia no fazer tradutório do

8 Trata-se de um vaso aproximadamente do ano 400 a. C. encontrado em uma tumba em Ruvo di Puglia, em uma área do sul da Itália chamado Peucetia, a 100 km da cidade grega mais próxima (CARPENTER 2005: p.222-3). Apesar de muitos confiarem na obra para definir figurinos e traços teatrais do drama satírico, Csapo afirma que nada confirma que a pintura retrata uma performance dramática (CSAPO 2010: 6).

9 Junto de seus alunos, ele traduziu os fragmentos de uma peça de Ésquilo e completou-a a partir de um estudo sobre o drama satírico e sobre o mito que conduz seu enredo, então intitulada **Nos jogos ístmicos**. A construção dramatúrgica e tradutória foi encenada em inglês em 11 de maio de 2011, em Atenas, por estudantes do Centro Internacional para Estudos Helênicos e Mediterrâneos (DIKEMES).

10 “But what is a satyr? There are two ways of answering this question. One is to mine the available textual and archaeological evidence; seen thus, satyrs are mythological male creatures, belonging to wild nature, part human, part animal (more horse than goat-like, at least in the classical period), impulsive, anarchic, hedonistic and strongly group oriented. But the mythological creature is very elusive. The other way is to explore the theatrical process of transforming human performers into credible stage satyrs, thus ‘catching’ them.

My claim that satyrs exist primarily as bodies concerns their theatrical nature. The body’s ‘action centre’ is the pelvis. Simply focusing your attention there, as against, say, in the head or the chest, gives you a sense of readiness to act, verging on an urge to get moving, at least if you are already standing. Focusing attention like this creates a center – on the one hand a center of consciousness, on the other a particular way of organizing the organism. If you walk around slowly with attention

drama satírico **Ciclope**. O sátiro do palco, seja na peça de Stevens ou no texto de Eurípides, se comporta como coro e tem suas particularidades cênicas, entretanto tem como referência óbvia o sátiro dos vasos e dos mitos, que tem gosto pela música e a dança, que no drama satírico é a *siquínis* (música e dança). No **Ciclope**, ela embala a entrada do coro de sátiros dançantes, como descrito pelo Sileno nos versos 37-40:

Σιληνός

ποιίμνας. τί ταῦτα; μῶν κρότος σικινίδων
ὁμοῖος ὑμῖν νῦν τε χῶτε Βακχίῳ
κῶμος συνασπίζοντες Ἀλθαίας δόμους
προσηῖτ' ᾠοδαῖς βαρβίτων σαυλούμενοι; (40)

Sileno

Que é isso? Não é a batida da *siquínis*?
A mesma pra vocês agora que a do festim pra Baco?
Quando vocês eram aliados da casa de Altaia
e remexiam com a música do *bárbito*?¹¹

Apesar da ausência de marcadores cênicos formais, como aqueles em itálico que vemos em textos teatrais modernos, a descrição da entrada dos sátiros por Sileno dá várias informações de como deve acontecer a cena: deve haver música (a *siquínis*), com batida de algum instrumento, talvez do *bárbito*. Os sátiros dançavam na casa de Altaia ao som do *bárbito* e talvez dançam agora; segundo Stevens, é mais provável que dançam: “Talvez a descoberta mais importante seja que os sátiros dançam espontaneamente e naturalmente, em qualquer oportunidade, em um excesso de energia e de comunidade” (STEVENS 2012: 73, tradução nossa).¹²

O público também dança? Infelizmente não há como saber, mas se a *siquínis* é um ritmo tão alegre e contagiante, talvez não dançar seja uma tarefa difícil. Talvez até mesmo Sileno dançasse enquanto descreve a entrada dos sátiros (e por que não?).

E quem é Sileno, afinal? Sileno está presente em alguns dramas satíricos, sobretudo os menos fragmentários como o próprio **Ciclope**, o **Ichneutas** de Sófocles e o **Puxadores de rede** de Ésquilo. No **Ciclope**, Sileno é quem fala o prólogo. Seaford explica que o **Ciclope**, sendo uma das últimas escritas por Eurípides, possui a estrutura de um drama satírico mais tardio, com uma atuação dos sátiros mais restrita e quase um protagonismo de Sileno (SEAFORD 1984: 17). Inclusive, já no segundo verso da peça, Sileno se queixa com Dioniso de como hoje ele já não tem o vigor de antes. Ele é personagem engraçado e sem pudor, que chama os sátiros de filhos ao longo da peça e, no prólogo do

focused in your head, the rest of the body will seem light, ethereal, barely there. But if you focus attention in the pelvis you will also have a strong sense of legs, trunk and arms, and of their movement potential. The limbs will feel quite free, even ‘charged’.

11 Os trechos traduzidos do **Ciclope** são de nossa autoria. A tradução da peça inteira consta na tese de doutorado.

12 “Perhaps the most important discovery is that satyrs spontaneously and naturally dance, at any opportunity, in an overflow of both energy and community”

Ciclope, diz que com eles cuidou de Dioniso quando este era jovem. Segundo o Vaso Pronomos, o ator que interpreta Sileno o faz descalço, usa um macacão coberto de pelos brancos e uma máscara calva, mas com uma barba branca. Os pelos brancos do figurino salientam sua velhice, principalmente se comparada à vitalidade dos sátiros.

Os outros personagens do drama satírico muito se assemelham aos personagens trágicos na fala e na ação. Muitas vezes é a interação deles com o coro ou Sileno que marcam o aspecto risível do texto, sobretudo pelo contraste. Na comédia, os personagens são risíveis por serem principalmente caricaturais, desde homens comuns e escravos a deuses e heróis; nos dramas satíricos, os sátiros e Sileno, assim como os outros personagens mitológicos que estão na peça, mantêm-se segundo às características pelas quais são conhecidos.

O mito que guia o enredo do **Ciclope** é o canto IX da **Odisseia** de Homero. Na peça há três personagens que falam: Sileno; Odisseu, personagem heroico que salva a todos e mostra sempre lealdade aos amigos e até mesmo a Sileno e os sátiros, mesmo tendo acabado de os conhecer; e o ciclope Polifemo, monstro gigante de um olho só que mantém os sátiros e Sileno como escravos, não é devoto de nenhum deus e come carne humana. Segue o argumento da peça que consta na tradução do **Ciclope** euripídiano do pesquisador brasileiro Junito Brandão, que usa o nome latino de Odisseu (Ulisses):

Ulisses, tendo partido de Troia, de retorno a Ítaca, é lançado nas costas da ilha de Sicília, onde habita o terrível Ciclope Polifemo. Na caverna do Ciclope, encontrou os sátiros e seu pai Sileno, prisioneiros do monstro. Oferece vinho a Sileno e este, sedento do néctar de Baco, está disposto a trocar ovelhas e queijos de seu amo pelo odre de vinho de Ulisses, quando chega o Ciclope, berrando furioso. Devora, numa só refeição, dois companheiros do herói, mas este, como sempre, agindo com astúcia, após embriagar Polifemo, vaza-lhe com um espeto incandescente o único olho, logrando, assim, fugir e levar em sua companhia Sileno e os sátiros. (BRANDÃO 1987:42)

Como se pode perceber, o enredo é basicamente o mito que consta em Homero, mas com diferenças de enredo devido à presença dos sátiros e Sileno e também devido às adaptações necessárias para que o texto seja uma performance. Percebe-se, então, que o **Ciclope** é um drama complexo, que mistura a sobriedade heroica de Odisseu com o burlesco dos sátiros e de Sileno, além do monstruoso e terrível de Polifemo. O contraste entre os personagens é perceptível no texto. Dessa forma, é importante e imprescindível pensar na ação

13 “The task of the theatre translator cannot simply be to capture what was there—the original work—because the qualities of the original performance can never be known. Historical authenticity is an impossibility. But reaching for the past can be a way of transcending self-imposed limits that shape what theatre accomplishes in the present.”

dos personagens enquanto eles proferem a fala a ser traduzida, para que o texto tenha coerência dramática também na sua tradução.

A TRADUÇÃO E ATUALIZAÇÃO

Os textos de teatro antigo, assim como o **Cíclope**, não têm instruções cênicas explícitas como os textos modernos. O professor da área de comunicação e artes da USP Luiz Fernando Ramos explica a função e a relação da didascália (ou rubrica) com os textos teatrais antigos e modernos.

A rubrica, ou didascália, como a conhecemos hoje, é uma forma de textualidade literária muito recente. Na idade média, surge nos textos dramáticos religiosos apresentando os aspectos materiais e simbólicos do rito, e, na Renascença, já aparece exercendo a função de indicar aos operadores da montagem aspectos funcionais da sua articulação, como o momento exato das entradas e saídas, a lista de personagens e, principalmente, a distribuição das falas entre eles. No final do século XIX a rubrica consolidou-se como elemento inseparável do texto dramático, mas só em meados do século XX desenvolveram-se abordagens teóricas sobre suas especificidades. (RAMOS 2001: 10)

Nos textos das peças gregas do século V a. C., não há rubricas dispostas da maneira como conhecemos hoje, mas tais marcações cênicas se encontram nas falas dos personagens, muitas vezes, por meio de pronomes demonstrativos (como “este ancinho de ferro”, v. 33, marcando a presença de um objeto cênico na mão do personagem). Ainda, infelizmente, não temos acesso ao que foi a sua performance. Dessa forma, para fazer a tradução desse texto teatral, é necessário pensar e elaborar uma possibilidade de cena que dê sentido ao texto. É importante salientar, porém, que é necessário pensar uma cena que se encaixe com esse texto, com o que é falado pelos personagens, em vez de tentar resgatar a performance primordial, aquela para a qual o texto foi escrito, uma vez que fazer isso é impossível, como explica o professor de teatro antigo e elisabetano David Wiles: “A tarefa do tradutor de teatro não pode ser simplesmente capturar o que estava lá – a obra de partida – porque as qualidades da performance original nunca podem ser conhecidas. A autenticidade histórica é uma impossibilidade” (WILES 2007: 365, tradução nossa)¹³. No entanto, é preciso desvendar a dramaturgia do texto, explorá-la a fim de que ela auxilie o exercício tradutório e se faça perceptível também na tradução.

As várias performances atuais de tragédias gregas do século V a. C. são importantes para a sobrevivência dessas peças, independentemente do tanto

que elas se aproximam ou se distanciam do que seria a sua performance primordial. As peças clássicas sobrevivem e fazem sucesso porque, apesar de serem de outro tempo e espaço, têm muito a dizer às pessoas do agora. Por mais que se tente resgatar a emoção e o contexto do tempo da peça, as cenas e a situação são relidas por este novo tempo.

Aliás, cada tradução, performance e interpretação do texto é uma releitura e pode revelar um novo aspecto dele, mesmo se tratando do mesmo texto. O escritor argentino Jorge Luís Borges trabalha esse fenômeno no seu conto “Pierre Menard, autor del Quijote”. Pierre Menard é um personagem do conto que queria escrever o Quixote. “Sua admirável ambição era produzir umas páginas que coincidiam – palavra por palavra e linha por linha – com as de Miguel de Cervantes” (BORGES 1941: 46, tradução nossa).¹⁴ O personagem consegue realizar seu desejo, escrevendo alguns capítulos da primeira parte do **Dom Quixote** de maneira idêntica à que Cervantes havia escrito. É interessante que o narrador do conto consegue interpretar diferentemente as mesmas palavras ao considerar o contexto de Cervantes e o de Menard, explicando que ambos reproduziram as mesmas palavras, mas por motivações e contextos diferentes. Aí está a riqueza dos clássicos. Infelizmente pouco temos de recepção clássica do **Cíclope** e do drama satírico de forma geral, o que requer de nós mais traduções e mais performances.

É importante ressaltar que um texto performático requer um cuidado específico na escolha das palavras, pois se entende que essas foram escritas para serem faladas pelo personagem e não lidas pelo público, de forma que o som que elas emitem seja mais importante. Além disso, uma vez que o texto encenado é efêmero, ou seja, não dá ao espectador a chance de voltar ao que já foi dito, é importante que ele guarde certa clareza para o público, que só vai ouvi-lo uma vez e assimilá-lo a partir dessa experiência única. Obviamente essa regra não vale para um texto propositalmente obscuro: nesse caso, deve-se manter a obscuridade que lhe é devida.

Nesse jogo de clareza/obscuridade e de pluralidade de sentidos que é próprio de um texto literário, cabe ao tradutor ou à tradutora fazer opções: às vezes, por um sentido específico em detrimento de outros, às vezes, por uma obscuridade/clareza que existe na língua de partida, mas não na de chegada, ou vice-versa. Para que essas escolhas sejam coerentes e responsáveis, é importante que, antes de se traduzir o texto, seja definido um objetivo ao fazê-lo.

No caso de um texto como o **Cíclope** de Eurípides, espera-se que a sua tradução respeite suas características primordiais, como o fato de ele ser uma peça engraçada de teatro antigo. Entretanto, o tradutor ou tradutora podem focar em outros objetivos, já que se trata de um texto literário complexo de

¹⁴ “Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran – palabra por palabra y línea por línea – con las de Miguel de Cervantes.”

outro tempo e espaço, com várias características marcantes que podem ser priorizadas na tradução, como os seus recursos poéticos e literários, a maneira como os mitos gregos são narrados, etc. Portanto, para que se entenda melhor uma tradução e a maneira como ela lê o texto de partida, é importante conhecer o seu objetivo.

O autor argentino Jorge Luís Borges, que também é admirador da Antiguidade Clássica e de mitologias de modo geral, teoriza as traduções de Homero a partir de sua experiência como leitor de traduções de Homero. Ele diz que a tradução é um “grande sorteio experimental de omissões e ênfases” (BORGES 1932: 94, tradução nossa).¹⁵ Também é fundamental ressaltar que não existe um texto definitivo, muito menos uma tradução definitiva, pois, “o conceito de texto definitivo corresponde à religião ou ao cansaço” (BORGES 1932: 94-5, tradução nossa).¹⁶ Dessa forma, da parte do tradutor ou tradutora, uma maneira responsável e mais prática de decidir as ênfases e as omissões é a definição de um objetivo.

Antoine Berman, filósofo, crítico literário e teórico francês da tradução muito importante nos modernos estudos de tradução, na sua obra **Tradução e a letra ou o albergue do longínquo**, explica as principais tendências deformadoras no processo tradutório. A fim de que tais processos de deformação sejam evitados, ele sugere que se delimite um objetivo tradutório: “Evidentemente, a analítica da tradução pressupõe em si mesma uma definição do objetivo tradutório, pois é só a partir de tal definição que as tendências deformadoras podem aparecer como tais” (BERMAN 2013: 89). Por isso, optamos por delimitar um objetivo ao traduzir o ciclope de Eurípides, que é fazer uma tradução que respeite o gênero do texto. Dessa forma, entendemos também que, para que a tradução do texto se manifeste como um drama satírico, é importante que se explore e entenda a dramaturgia da peça e do gênero. A fim de mostrar os resultados desse processo de escolha de um objetivo tradutório e ênfase na dramaturgia da peça, trazemos alguns exemplos de cena em que a importância do estudo da dramaturgia para a tradução da cena fica mais evidente.

CENAS DO TEXTO TEATRAL ENTENDIDAS A PARTIR DA DRAMATURGIA

Por meio da tradução da peça e estudo da dramaturgia, foi possível constatar que o **Ciclope** de Eurípides é um drama satírico cheio de dança e vinho. A partir das observações de Stevens (2012) e da análise pormenorizada da dramaturgia da peça, pudemos entender e pensar as cenas do drama satírico com os sátiros e também Sileno, que ditam o viés cômico do mito. Stevens enfatiza a dança dos sátiros, que no **Ciclope** se estendem a Sileno e ao ciclope Polifemo, que dançam ao provar do vinho. Polifemo dançando e cantando em nada se

¹⁵ “(...) largo sorteo experimental de omisiones y de énfasis”

¹⁶ “El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansacio.”

parece com o gigante da **Odisseia**, mas uma versão mais cômica e pueril do monstro, que se encaixa perfeitamente a um enredo de drama satírico.

Um exemplo do toque cômico que Sileno pode dar à cena é a transação comercial entre ele e Odisseu. A cena é cheia de pequenas movimentações, com interjeições e interações passionais.¹⁷ Odisseu entra em cena com seus companheiros, vê os sátiros, reconhece-os e vai cumprimentar Sileno, por este ser o mais velho. Eles se apresentam e depois o marinheiro explica que ele e os companheiros estavam com fome e tinham interesse em comprar as provisões que havia ali. Sileno parece não muito interessado na transação, mas quando Odisseu avisa que pagaria com vinho, o velho responde. Pelo conteúdo do texto, deduz-se que há empolgação e alegria na fala de Sileno:

ὦ φίλτατ' εἰπὼν, οὗ σπανίζομεν πάλαι. (140)

Ô palavra amadíssima, há tempos precisamos demais.

Em seguida Odisseu explicita a qualidade do vinho dizendo que o recebeu de Marão, o filho de Baco (v. 141, 143), e Sileno faz uma postura de ninar com os braços ao dizer:

ὄν ἐξέθρεψα ταῖσδ' ἐγὼ ποτ' ἀγκάλαις; (142)

ἐν σέλμασιν νεὼς ἔστιν, ἧ φέρεις σύ νιν; (144)

Aquele que há tempos eu criei nestes braços?

Está nos bancos do navio ou aí com você?

Odisseu diz, provavelmente mostrando um odre (quando entra em cena, ele pode estar com uma espada e uma bolsa, onde ficam o odre e uma taça que será usada um pouco depois na cena):

ὄδ' ἄσκὸς ὃς κεύθει νιν, ὡς ὄρῃς, γέρον. (145)

Está escondido neste odre de pele que você vê, ancião.

Depois de uma discussão sobre quanto vinho haveria ali, Odisseu mostra uma taça e diz:

καὶ μὴν ἐφέλω καὶ ποτήρ' ἀσκοῦ μέτα. (151)

E trago também uma taça junto com o odre.

Sileno, então, usa uma inversão para falar da bebida, já que geralmente se bebe para se esquecer dos problemas:

φέρ' ἐγκάναξον, ὡς ἀναμνησθῶ πιών. (152)

Traz, derrama, que vou beber pra lembrar.

Depois disso, os versos começam a se dividir em falas de diferentes persona-

¹⁷ Para ficar mais claro o processo de tradução, junto dos versos traduzidos, trazemos explicações do que entendemos se passar na cena enquanto o diálogo acontece e uma contextualização, já que se trata de trechos da peça. Faremos isso em todas as cenas.

gens, resultando num diálogo mais rápido. O marinheiro serve uma taça de vinho: “Olha só!” (ίδού v. 153) – enquanto o velho sátiro olha maravilhado: “Ρυυυυυutz!, que cheiro lindo tem! (παπαιάξ, ὡς καλὴν ὀσμὴν ἔχει. v. 153). Sileno aspira o odor do vinho e usa uma interjeição, demonstrando entusiasmo.

O próximo verso também se divide: “Então você olhou?” “Não, por Zeus!, mas sinto o cheiro.” (εἶδες γὰρ αὐτήν; / οὐ μὰ Δί', ἀλλ' ὀσφραίνομαι. v. 154), responde Sileno. Odisseu entrega a taça para Sileno: “Prova agora, pra não elogiar só com palavra.” (γεῦσαι νυν, ὡς ἂν μὴ λόγῳ 'παινῆς μόνον. v. 155). O ancião dá um gole, usa mais interjeições: “Nossa! Baco me chama pra dançar... ra ra ra” (βαβαί: χορευῆσαι παρακαλεῖ μ' ὁ Βάκχιος. ᾄ ᾄ ᾄ. v. 156-7) e se põe a dançar. Enquanto ele dança, Odisseu continua a perguntar sobre o vinho, enaltecendo suas qualidades: “E não borbulha lindamente na sua garganta?” (μῶν τὸν λάρυγγα διεκάναξέ σου καλῶς; v. 158) “Tanto que chegou até na pontinha das unhas.” (ὥστ' εἰς ἄκρους γε τοὺς ὄνυχας ἀφίκετο. v. 159), responde Sileno ainda dançando, agora fazendo um movimento com os pés e dando goladas na taça.

Mais uma cena divertida devido à presença de Sileno e sua obsessão por vinho é quando ele deve servir a taça ao ciclope, mas não o faz, enganando-o com suas artimanhas nos versos 560-6. Também nessa cena há muitos pequenos movimentos, que dão um sentido às falas e interações dos personagens:

Κύκλωψ

οἰνοχόος ἄδικος. (560)

Σιληνός

<οὐ> μὰ Δί', ἀλλ' οἶνος γλυκύς. (560)

ἀπομακτέον δέ σοῦστίν ὡς λήψη πιεῖν.

Κύκλωψ

ίδού, καθαρὸν τὸ χεῖλος αἰ τρίχες τέ μου.

Σιληνός

θές νυν τὸν ἀγκῶν' εὐρύθμως κᾶτ' ἔκπτιε,

ὥσπερ μ' ὄρᾳς πίνοντα χῶσπερ οὐκ ἐμέ.

Κύκλωψ

ᾄ ᾄ, τί δράσεις; (565)

Σιληνός

ἠδέως ἠμύστισα. (565)

Κύκλωψ

λάβ', ὦ ξέν', αὐτὸς οἰνοχόος τέ μοι γενοῦ

Κίκλωψ

Copeiro injusto! (560)

Sileno

<Não>, por Zeus, mas o vinho está gostoso. (560)

E você deve se limpar pra conseguir beber.

Ciclope

Olha só, o meu lábio está limpo e a barba.

Sileno

Agora põe o cotovelo com ritmo e então bebe,
como você me vê bebendo, e não como eu...

Ciclope

ra ra, o que você está fazendo? (565)

Sileno

Entornando com prazer. (565)

Ciclope

Pega, ô, gringo! Você que virou meu copeiro.

O ciclope fala com Sileno (v. 560), que está segurando a taça de vinho em vez de entregá-la a seu dono, Polifemo. No mesmo verso, Sileno justifica tal atitude (v. 560). E no próximo dá ordens a ciclope (v. 561), que obedece e responde (v. 562). Depois, Sileno distrai o ciclope fingindo ensinar um jeito certo de beber o vinho (ele parece estar fazendo gestos complexos e sem sentido com o braço e a mão que segura a taça) e bebe mais uma vez da taça, interrompendo o que estava dizendo (v. 563-4). Polifemo se empolga com a gestualização de Sileno, ri (ra ra), até perceber que o velho sátiro o estava enganando (v. 565). No mesmo verso, Sileno responde, aparentemente de maneira debochada. Polifemo, então, toma a taça de Sileno e a entrega para Odisseu (v. 566).

As cenas em que se bebe o vinho são seguidas de falas confusas de personagens que se expressam com dificuldade devido à embriaguez do vinho, como Sileno nos versos 163-74.

δράσω τάδ', ὀλίγον φροντίσας γε δεσποτῶν.

ὡς ἐκπιῶν γ' ἄν κύλικα μαινοίμην μίαν,

πάντων Κυκλώπων ἀντιδούς βοσκήματα, (165)

ῥίψαι τ' ἐς ἄλμην Λευκάδος πέτρας ἄπο

ἄπαξ μεθυσθεὶς καταβαλὼν τε τὰς ὄφρῦς,

ὡς ὅς γε πίνων μὴ γέγηθε μαίνεται

ἴν' ἔστι τουτί τ' ὀρθὸν ἐξανιστάναι

μαστοῦ τε δραγμὸς καὶ παρεσκευασμένου (170)

ψαῦσαι χεροῖν λειμῶνος ὄρχηστὺς θ' ἅμα

κακῶν τε λῆστις. εἴτ' ἐγὼ <οὐ> κυνήσομαι

τοιόνδε πῶμα, τὴν Κύκλωπος ἀμαθίαν

κλαίειν κελεύων καὶ τὸν ὀφθαλμὸν μέσον;

Farei isto, muito pouco preocupado com os chefes.

Então, bebendo só uma taça é que posso ficar doido,
pago com o gado todo dos ciclopes, (165)
jogo pra fora da rocha da Lêucade na água do mar,
e só uma vez fico bêbado e relaxo as sobrancelhas.
E quem não se alegrou e ficou doido bebendo?
Pra isto aqui ficar reto e levantar,
e um punhado de seio e um gramado preparado (170)
apalpar com as duas mãos e a dança, tudo de uma vez,
e esquecimento dos males. Aí... eu não vou beijar
tal bebida? E a ignorância do ciclope
e o olho no meio não mando chorar?

Sileno tinha bebido uma taça de vinho puro, cuja medida certa, segundo a **Odisseia**, é uma porção de vinho para 12 de água. Ele, então, pronuncia esses versos, que são bem confusos. Entretanto, um texto confuso é coerente como fala de um personagem bêbado, como Sileno estava.

Polifemo experimenta do vinho e dança, quando entra em cena trazendo uma taça enorme cheia de vinho (v. 390) e uma coroa colorida na cabeça (v. 517-8). Logo antes, os sátiros dançavam e cantavam a vitória que teriam sobre o monstro. O final da canção louva o vinho e os festins. Por isso, acreditamos que a canção e a dança de Polifemo ao entrar seriam como uma continuação da dança e da música dos sátiros, também porque os sátiros continuam a cantar após a música do ciclope:

παπαπαῖ· πλέως μὲν οἴνου,
γάνυμαι <δὲ> δαιτὸς ἦβα
σκάφος ὀλκὰς ὧς γεμισθεῖς (505)
ποτὶ σέλμα γαστρὸς ἄκρας.
ὑπάγει μ' ὁ φόρτος εὐφρων
ἐπὶ κῶμον ἦρος ὠραις
ἐπὶ Κύκλωπας ἀδελφούς.
φέρε μοι, ξεῖνε, φέρ', ἄσκὸν ἔνδος μοι. (510)
Puutz! Estou cheio de vinho e do banquete,
radiante e jovem,
estou cheio até o topo da barriga
como um casco de navio de carga até o remo.
A carga agradável me conduz
junto do festim nas estações da primavera
junto dos irmãos ciclopes.
Me traz, gringo, traz, me entrega o odre.

A canção de Polifemo se assemelha muito ao canto coral, há a impressão de que o vinho o transformou num sátiro, “radiante e jovem” (γάνυμαι <δὲ> ἦβα v. 504). Sua bebedeira o coloca no festim: ele canta, dança, se coroa e até arrisca uma metáfora náutica enquanto dança. No entanto, ao continuar a tomar o vinho, sua bebedeira fica um pouco mais sombria e ele, assim como Sileno, delira (v. 576-89):

Κύκλωψ

ιοῦ ἰοῦ (576)

ὡς ἐξένευσα μόγις ἄκρατος ἢ χάρις.

ὁ δ' οὐρανός μοι συμμεμειγμένος δοκεῖ

τῆ γῆ φέρεσθαι, τοῦ Διός τε τὸν θρόνον

λεύσσω τὸ πᾶν τε δαιμόνων ἀγνὸν σέβας. (580)

οὐκ ἂν φιλήσαιμ'; αἱ Χάριτες πειρῶσί με.

ἄλις. Γανυμήδη τόνδ' ἔχων ἀναπαύσομαι

κάλλιον ἢ τὰς Χάριτας, ἦδομαι δέ πως

τοῖς παιδικοῖσι μᾶλλον ἢ τοῖς θήλεσιν.

Σιληνός

ἐγὼ γὰρ ὁ Διός εἰμι Γανυμήδης, Κύκλωψ; (585)

Κύκλωψ

ναὶ μὰ Δί', ὄν ἀρπάζω γ' ἐγὼ 'κ τῆς Δαρδάνου.

Σιληνός

ἀπόλωλα, παῖδες· σχέτλια πείσομαι κακά.

Κύκλωψ

μέμφη τὸν ἐραστὴν κάντρυφᾶς πεπωκότι

Σιληνός

οἴμοι· πικρότατον οἶνον ὄψομαι τάχα.

Cíclope

Uhu! Uhu!

É como se eu nadasse com dificuldade! É pura graça!

Me parece que o céu é levado

se misturando com a terra, vejo o trono de Zeus

e toda a honra sagrada das divindades.

Quero não amar? As Graças me tentam

Em abundância! Vou descansar com este Ganimedes

mais lindo que as Graças, e tenho prazer de qualquer jeito,

nos moços mais do que nas mulheres.

Sileno

Então eu sou o Ganimedes, ciclope?

Cíclope

Sim, por Zeus, o que eu peguei da terra do Dardanos.

Sileno

Estou perdido, filhos! Vou sofrer crueldades e males.

Ciclope

Você se queixa do amante e goza quem bebe?

Sileno

Ai, meu deus! Um vinho superamargo vou provar...

Ao dizer isso, Polifemo começa a nadar no chão, olhando para o céu. Os sátiros voltam para a cena e começam a fazer estripulias em volta dele, até serem confundidos com as Graças (v. 581), mas estão em maior quantidade (v. 582), já que as graças são apenas três e o coro de sátiros composto por cerca de quinze. Então, olhando para Sileno e indo em sua direção, ele diz: “Quero não amar? As Graças me tentam em abundância! Vou descansar com este Ganimedes mais lindo que as Graças, e tenho prazer de qualquer jeito, nos moços mais do que nas mulheres” (v. 582-4). Sileno começa a fugir e questiona por que seria ele o Ganimedes: “Então eu sou o Ganimedes, ciclope?” (v. 585), ao que Polifemo responde “Sim, por Zeus, o que eu peguei da terra do Dardanos” (v. 586), agarrando e levando-o em direção à gruta. Sileno reluta, pedindo socorro, mas ninguém faz nada “Estou perdido, filhos! Vou sofrer crueldades e males” (v. 587), até que ele desiste, dizendo: “Ai, meu deus! Um vinho superamargo vou provar...” (v. 589). Ambos saem de cena.

Essas são só algumas cenas cuja dramaturgia foi essencial para uma tradução no mínimo coerente. A partir dessas cenas, é possível perceber que o exercício tradutório considerando sua dramaturgia e possibilidade performativa contribui para um melhor entendimento do texto e possibilita uma melhor interpretação dos personagens e do contexto dramático. Dessa forma, entendemos que é muito importante que a tradução de teatro, sobretudo do teatro antigo, considere os estudos de teatro, como explica o professor do departamento de artes cênicas da UnB:

O conhecimento dos atos performativos, das habilidades para concretizar a cena e orientar a audiência, possibilita a identificação de informações e distinções fundamentais para a compreensão dos textos remanescentes do teatro antigo. Estilos de interpretação, corporalidade, uso da voz, profissionalização, máscaras, entre outros dados, inserem a materialidade da arte dramática na amplitude de sua efetivação. (MOTA 2014: 100-1)

Portanto, para entender ou estudar quaisquer peculiaridades de um texto dramático, é necessário entender os aspectos que fazem desse texto um drama, uma vez que são fundamentais para perceber todo o texto.

BIBLIOGRAFIA

- BAKOLA, E. **Old Comedy disguised as Satyr Play: a new reading of Cratinus' 'Dionysalexandros'** (POxy 663). University College London, 2004.
- BARBOSA, T. V. R. "A performance ritual dos desvios: danças de loucos e possuídos". In: **Phoïnix**, Universidade Federal do Rio de Janeiro 14 (2008) 372-88.
- BENJAMIN, W. "A tarefa do tradutor". Trad. Fernando Camacho. In: CASTELLO Branco, L. (Org.) **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português**. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008, pp. 25-49.
- BERMAN, A. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Trad. Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2. ed. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.
- BORGES, J. L. "Las versiones homéricas". **Discusión**, Editorial Emecé. Obras Completas, V. I, 1932, pp. 94-9.
- BORGES, J. L. "Pierre Menard, autor del Quijote" (1941). In: BORGES, J. L. **Ficciones**. Nova York: Vinatge Español, 2012, pp. 39-53.
- BRANDÃO, J. (Trad.) "O ciclope". In: **Um drama satírico: 'O ciclope' e duas comédias: 'As rãs'; 'As vespas'**. Rio de Janeiro, 1987, pp. 37-68.
- BRANDÃO, V. R. **Uma tradução dramática do 'Ciclope' de Eurípidés**. Tese (Doutorado em Literaturas Clássicas e Medievais) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.
- BRANDÃO, V. R. **O drama satírico: gênero híbrido e intertextual**. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.
- CARPENTER, T. H. "Images of satyr plays in South Italy". In: HARRISON, G. W. M. (Ed.) **Satyr drama – Tragedy at Play**. Swansea: The Classical Press of Wales, 2005, pp. 219-36.
- CSAPO, E. **Actors and Icons of the Ancient Theater**. Wiley-Blackwell, 2010.
- EURÍPIDES. "O ciclope". In: **Um drama satírico: 'O ciclope' e duas comédias: 'As rãs'; 'As vespas'**. Trad. Junito Brandão. Rio de Janeiro, 1987, pp. 37-68.
- HOMERO. **Odisseia**. Trad. Donald Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- MOTA, M. "Teatro grego: novas perspectivas". CORNELLI, G.; COSTA, G. G. (Orgs.) **Estudos Clássicos III: cinema, literatura, teatro e arte**. Brasília: Annablume Editora, 2014, pp. 85-160.
- O'SULLIVAN, P.; COLLARD, C. **Euripides Cyclops and Major Fragments of Greek satyric drama**. Oxford: Oxbow Books [Aris & Phillips Classical Texts], 2013.
- RAMOS, L. F. "A rubrica como literatura da teatralidade: modelos textuais & poéticas da cena". In: **Sala Preta**, São Paulo, 1 (2001) 9-22.
- SEAFORD, R. (Ed.) **Cyclops**. Clarendon Press Oxford, 1984.

- STEVENS, A. "First catch your satyrs" – A Practical Approach to The Satyr Play(- Like?). In: **Didaskalia** 9. 13 (2012) 64-83.
- SUTTON, D. F. **The Greek Satyr Play**. Meisenheim am Glan: Hain, 1980.
- WILES, D. "Translating Greek Theatre". In: **Theatre Journal**, Johns Hopkins University Press, 59. 3 (2007): 363-6. Link: <https://doi.org/10.1353/tj.2007.0156>