



Tradução e (des)colonização: o caso de Medeia

Autor(es): Barbosa, Tereza V. R.

Publicado por: Imprensa da Universidade de Coimbra

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/43398>

DOI: DOI:https://doi.org/10.14195/1984-249X_22_12

Accessed : 27-Apr-2024 10:46:14

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.



archai ἀρχαί

Revista sobre as origens do pensamento ocidental
Journal on the Origins of Western Thought

22 | Jan.-Apr. 2018

TRADUÇÃO E (DES)COLONIZAÇÃO: O CASO DE *MEDEIA*¹

TRANSLATION AND DECOLONIZATION: *MEDEIA*'S CASE

BARBOSA, T. V. R. (2018). Tradução e (des)colonização: o caso de *Medeia*. *Archai*, n.º 22, Jan.-Apr., p. 299-318

DOI: https://doi.org/10.14195/1984-249X_22_12

RESUMO: Este será o relato de um percurso curto de um projeto longo. Vou apenas motivar o leitor para algumas questões sobre a tragédia ática pelo viés da tradução comprometida com a (des)colonização do nosso país. O longo projeto se define a partir do conceito de *resiliência* escolhido como referência para a 13ª edição do Festival Internacional de Teatro de Belo Horizonte do ano de 2016 (Fit-BH-2016). A proposta que aqui se apresenta foi iniciada e vem sendo desenvolvida desde 2012 quando foi submetida à apreciação acadêmica no IIº Congresso da Sociedade Brasileira de Retórica, na ocasião, a peça ateniense traduzida, *Medeia*, foi encenada na íntegra no Parque das Mangabeiras (BH, 2012) para um público heterogêneo que abrangia desde crianças a adultos já avançados na idade.

archai 

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Palavras-chave: tradução, descolonização, teatro ático

Abstract: This paper works as a metonymy of a wider project about possibilities that Attic tragedy translations offer for overcoming colonization and subalternity. The broader research's basic concept, which was also the main idea of the 13th International Festival of Theater of Belo Horizonte in 2016, was resilience. The results here presented started back then when a group formed by students, musicians, professional actors, and a professor of Greek language and literature staged a collective translation of *Medea* as part of the activities of the II Congress of the Brazilian Society of Rhetoric (2012). The play was enacted outdoors, in the Mangabeiras Park, for a heterogeneous audience ranging from children to elderly adults.

Keywords: translation, subalternity, attic drama.

Tomando como ponto de partida o conceito de *resiliência*, mas sem qualquer pretensão de nele nos aprofundar, vamos discorrer sobre o principal objetivo das traduções de textos de tragédias áticas produzidas pela Trupersa. Pretendemos ponderar a urgência de traduções de teatro antigo comprometidas com a função cênica, com a cultura brasileira e com a meta de ultrapassar o dito estado de subalternidade, apontado por Gayatri Chakravorty Spivak, ainda presente em nossa cultura como um todo.² Antes, porém, resumizamos, o que entendemos por *resiliência*, citando o *Dicionário Digital Caldas Aulete*:³

(re.si.li.ên.ci:a)

sf.

1. Fís. Propriedade de um material retornar à forma ou posição original depois de cessar a tensão incidente sobre o mesmo, determinada pela quantidade de energia devolvida após a deformação elástica, ger. medida em percentual da energia recuperada que fornece informações sobre a

elasticidade do material.

2. P. ext. Ecol. Capacidade de um ecossistema retornar à condição original de equilíbrio após suportar alterações ou perturbações ambientais.

3. Fig. Habilidade que uma pessoa desenvolve para resistir, lidar e reagir de modo positivo em situações adversas.

[E.: Do lat. *resilientia*, part. pres. de *resilire*.]

Inserimo-nos no sentido figurado oferecido pelo dicionário no item 3. Como se pode constatar e de acordo com o *Dicionário Aulete*, o conceito teve origem no contexto da física, estendido à ecologia e abrangeu outras esferas. No presente artigo, ele será uma ferramenta para pensarmos a tradução, processo que pode ser entendido como um transporte de uma cultura a outra, uma mudança de forma de expressão, uma (de)formação criativa e criadora, uma resposta a uma impressão de forças estranhas – nos sentidos de “externas” e “diversas no tempo e no espaço” – de e sobre um dado texto-corpo-objeto, que deve permanecer ele mesmo apesar da mudança imposta pela tarefa de um tradutor.

Desenvolvimento:

Inaugurada na Antiguidade, a tragédia foi um fazer da *pólis* ateniense, um instrumento eficaz de inserção da população urbana na realidade da convivência político-religiosa e na projeção de enfrentamentos dos problemas humanos na Grécia no aqui ali e no agora de então. O teatro se moldou, ali, como um ensaio geral para a ação em tempo real e na vida prática.

Contudo, a tradição interpretativa que se estabeleceu 26 séculos depois, distanciou essa forma artística,

archai 

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Tereza Virgínia Ribeiro
Barbosa, ‘Tradução e
(des)colonização: o caso
de *Medeia*’, p. 299-318

de sua função mais orgânica. A produção dramática dos gregos atenienses passou a ser vista como “arte pela arte”, um fim em si mesmo, um requinte de poucos, uma formação privilegiada de eruditos. O gênero acabou por se fixar nos estudos acadêmicos vinculados à filosofia e às letras e, dificilmente, se arroja para os ambientes acadêmicos menos assépticos vinculados aos trabalhos do corpo, da voz, do movimento, do absolutamente efêmero, do espetáculo em praças e locais acessíveis ao povo. Preservada e imune às adversidades, a tragédia permanece preservada, como privilégio de poucos, e raramente é vista em cartaz pela cidade. Alguns hão de lê-la, em português castiço cotejado com o grego; outros preferirão adaptações para o teatro e se contentarão – apesar de saberem da perda de elementos preciosos do texto – em buscá-la transformada em espetáculos distantes de sua forma texto-corpo-objeto inicial.

Como haveria ela, a tragédia escrita em grego, de resistir em idioma brasileiro sem se destruir e sem aniquilar o áulico e limado tradutor inadvertido das forças cênicas que subjazem ao texto? Como poderia ela se manter trasladada de uma língua e cultura para outra, tendo suas propriedades submetidas a uma deformação? Como ela poderia recobrar sua força inicial de séculos de fundação? Ou será que ela deveria se adaptar à má sorte ou às necessárias mudanças que lhe são impostas pela nova língua?

Não há dúvidas de que a tradução existe para tentar reverter minimamente a situação de baixo acesso aos textos e de que em matéria de tradução do grego para o português muitos caminhos há e, ao que parece, todos estamos preocupados em

percorrê-los da forma mais cuidada, ética e zelosa possível. Todavia, se não adotarmos um procedimento mais dinâmico para a tradução da tragédia correremos o risco de vê-la aposentar-se. De nossa parte, vamos comentar a via percorrida na tradução da *Medeia de Eurípidés* (2013) da Trupersa, Trupe de Tradução de Teatro Antigo, que traduziu a peça na íntegra sob nossa direção e encenou-a sob a direção de Andreia Garavello

A produção da tradução foi inspirada pela pesquisa de Ariane Mnouchkine e pelo processo colaborativo de criação. Durante o desenvolvimento da tradução, erigimos uma versão brasileira do texto grego que resultou na encenação de uma tragédia ática “feita no Brasil”. Para tanto, perseguimos a horizontalidade e a flexibilidade (elasticidade, se quisermos remeter para o conceito de resiliência) nas relações entre texto e espetáculo. Ao ver o texto traduzido encenado, percebemos que estivemos comprometidos, ainda que inconscientemente, com a pesquisa e a prática do *Teatro do Oprimido* de Augusto Boal (que, por sua vez, nos remete, quase imediatamente, ao trabalho de Paulo Freire na *Pedagogia do Oprimido*). Nunca é demais, porém, realçar que

Augusto Boal foi um homem de coletivos, um semeador de multiplicadores. Ensinava aprendendo e aprendia ensinando, num constante processo de criação. Além de sua fundamental contribuição para a criação de uma dramaturgia genuinamente brasileira no Teatro de Arena de São Paulo, criou o Teatro do Oprimido, que é um dos métodos teatrais mais praticados no mundo, presente em todos os continentes, através do trabalho de milhares de

archai 

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Tereza Virgínia Ribeiro
Barbosa, “Tradução e
(des)colonização: o caso
de *Medeia*”, p. 299-318

praticantes. (Equipe do Centro de Teatro do Oprimido in BOAL, 2009, p. 11).

Dispensamo-nos de descrever as conhecidas teorias de Boal e Freire; indicamos apenas pontos em comum entre esses autores e nosso processo tradutório caracterizado pelo pacto com o conceito de resiliência. Fomos influenciados por leituras esquecidas. Em análise posterior, percebemos que, no traduzir, nosso esforço se voltava para minimizar a distância entre texto e leitor (focando um possível espectador), exigindo do público um papel ativo, construtor de seu próprio conhecimento, capaz de levá-lo a compreender seu tempo e de relacioná-lo com a peça encenada. Víamos nisso a possibilidade de o receptor se tornar um cidadão consciente, crítico e atuante o suficiente para modificar sua própria história e, para isso, o texto trágico encenado devia soar estranhamente feito no Brasil. Estávamos portanto seguindo as ideias libertadoras do diretor, dramaturgo e pesquisador carioca, embora desprezásemos seus equívocos de teorização sobre o teatro na Grécia e suas implicâncias para com Aristóteles e Platão.

Assim, por exemplo, dedicamos especial atenção ao que Boal propõe para a noção de “estética”, leitura algo diversa do habitualmente suposto. Para ele,

... a estética não é a ciência do Belo, como se costuma dizer, mas sim a ciência da comunicação sensorial e da sensibilidade. É a organização sensível do caos em que vivemos, solitários e gregários, tentando construir uma sociedade menos antropofágica. (...) Fosse a Estética somente a ciência do Belo e do Sublime, teríamos que inventar uma outra palavra genérica, parceira e antônima

da Estética, que englobasse o não-Belo e a Fealdade. (...)
O Belo está na *coisa* e no *olhar*. (BOAL, 2009, p. 31)

Safo já havia dito algo parecido antes quando afirmou que “belo é o que se ama”.⁴ É por isso que nos colocamos a pensar na revivificação-flexibilização da tragédia ática e na exumação de *Medeia* através da tradução. Esta prática, para nós, é, antes de mais nada, um procedimento dramaturgico, político e cultural. Desse modo, atentos e em busca de signos não linguísticos, indicados no texto (gestos, tons de voz, movimentos etc) rastreamos os que se mostraram mais resilientes e puderam ser adaptados à mudança do tempo e do espaço imperativo da tradução.

Nisso tudo – lendo o mundo que nos abriga e conscientes de nossa identidade e contingências – entendíamos que a produção intelectual de nosso país ainda sofre entraves e se mostra marcada por uma forte e duradoura colonização; de início, portuguesa, mais tarde, francesa e, atualmente, norte-americana. Segundo Gayatri Chakravorty Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (2010) países subalternos permanecem subservientes a outras culturas e não falam por si plenamente, estão sempre com os olhos voltados para as grandes potências. Encarando o problema, resolvemos assumir a sugestão indicada na obra de Spivak e expressa nas palavras de sua tradutora Sandra Regina Almeida Goulart (2010, p. 15): “[a nós] caberá a tarefa de criar espaços e condições de autorrepresentação e de questionar [nossos] limites representacionais, bem como [nosso] próprio lugar de enunciação e sua cumplicidade no trabalho intelectual.”

A figura mítica grega de *Medeia*, neste contexto, é emblemática. Ela como um oprimido que dá a volta

archai 

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Tereza Virgínia Ribeiro
Barbosa, “Tradução e
(des)colonização: o caso
de *Medeia*”, p. 299-318

por cima e vira a mesa nos servirá de exemplo; ela se contrapõe claramente à suicida Joana de Chico Buarque e Paulo Pontes porque é capaz de dizer (e de cumprir o seu dito) para seu opressor: “Que ninguém me considere tola e fraca, nem resignada, mas, de outro modo, pesada para os inimigos e leve para os amigos.” (v. 807-809).⁵ Sendo muito mais remota temporalmente, a princesa colca revela-se mais subversiva e determinada que a nossa recriação contemporânea.

Dessa forma, é preciso traduzir a *Medeia* grega; ela tem muito a nos dizer! Por esse motivo buscamos abordar o texto euripídiano tentando, através dele, resgatar o exercício helênico de capacitação para a reflexão e a crítica. Além disso, não negamos: abordamo-lo porque creditamos que todo e qualquer brasileiro tem o direito de acessar esse texto em toda a sua inteireza para a compreensão do processo de formação do sistema político ocidental e para a conscientização da linha divisória entre o público e o privado, entre o dominador e o subjugado. Conhecer e entender para dominar. Trata-se, na realidade, de uma dominação sensorial que ocorre por meio da escuta e que provoca uma nova fala ou gesto social de resiliência. No instante em que se compreende os mecanismos de libertação, de coerção e opressão, podemos utilizá-los. É nesse espaço, sem dúvida, que entra em cena *Medeia*, a colca.

Todavia, concretamente, em que medida o texto de *Medeia* – tal como ele se propõe no grego, com seus 1419 versos, coro, longas *rhéseis* e monólogos, requintadas figuras retóricas e sofisticadas manobras políticas discursivas – em que medida poderia ele contribuir para despertar, num homem comum, o desejo de participação

na vida pública do seu país ou o desejo de entender os argumentos e as razões justas e injustas nos discursos proferidos e nas manobras de argumentação de personagens litigantes?

Medeia tem particularidades poderosas. Como venho registrando alhures, na peça homônima, a palavra *vióc*, filho, raríssima em textos teatrais áticos, não ocorre. Isso não é fortuito.⁶ O dado nos permite afirmar que a personagem, no texto em questão, não mata os seus filhos queridos, mas, sim, os herdeiros, os cidadãos, os descendentes, a prole, as crias, os frutos da terra ateniense.⁷ Conclusão: em *Medeia*, de Eurípides a cidadania, o bem do coletivo, é mais potente que o lugar privado e afetivo de filhos e de mães furiosas e revanchistas em contenda com os maridos.

Sem choro nem vela, sem drama nem traição: o texto euripídiano, rigorosamente lido e traduzido culturalmente, é um instrumento para vivenciar nossa vocação ontológica, ou seja, *Medeia de Eurípides* nos possibilita experimentar a força e a limitação, nossos direitos e deveres, nossa autonomia responsável. É o que sói acontecer com qualquer texto de qualidade. O que, então, demarca a diferença?

É que os textos do teatro ático, desaprendidos e pouco difundidos entre nós, trazem a possibilidade – com seus requintes linguísticos – de ensinar a resistir, a (re)conhecer o próprio e o outro e a resgatar riquezas esquecidas, a outra realidade, o outro repertório do conhecimento que um dia foi poder. Com isso, conseqüentemente, vamos alargar fronteiras, para aprender a reconhecermo-nos como sujeitos de nossa realidade histórica e social, contra

qualquer alienação ou opressão imposta pela ignorância de nós próprios.

Assim, é urgente retomar o texto antigo pela hermenêutica de nossa cultura; pela urgência do contemporâneo, é preciso retirá-los do confinamento do passado e das mãos dos que dominam bem a linguagem do poder e moldá-lo – sem deformá-lo – para o acesso de todos. Então, que fazer?

Em relação à tradução, enfrentamos o peso civilizacional que carregam tais textos, escalando o saber de gigantes da cultura clássica: alemães, franceses, italianos, portugueses, anglo-saxões... Montados em seus ombros, vamos visualizar esse novo mundo, esta terra brasílica em toda a sua potência linguística, lexical e cultural. Isso significa ingerir o aparato filológico construído e sorver a erudição de tantos, desde que seja para tentar encontrar, digerir e produzir, no nosso corpo-repertório-cultural, atos e falas teatrais similares ao contexto de produção antigo. Admitimos a estrangeiridade de *Medeia*; que ela seja acolhida entre nós, mas que aprenda o falar de nosso povo, ainda que numa dicção exótica e antiga. *Medeia*, a ξένη, é alguém que precisa achar seu lugar na “cidade Brasil”. A nós cabe contemplar as forças que ela põe em movimento, como vítima ou algoz, e ponderar. E isso vale primeiramente para o tradutor, oprimido pela tradição e pelo peso de um possível original e, ainda, pela tendência a se submeter a uma dada ordem de coisas. Pleiteamos para ele a conquista crítica dos meios de produção teatral, para equilibrar tradução, dramaturgia e invenção. Queremos, entre deslizamentos, elasticidades e ambiguidades, fazer o público compreender a sofística grega para lidar, por exemplo, com o

discurso político atual. Queremos, entre figuras de linguagem e de pensamento, fazer nossa plateia entender a literatura dramática de qualquer época, para lidar com o discurso artístico atemporal.

Como desmecanizar intelectualmente a tradução? Na prática, quebrando o automatismo de traduzir. Por isso perguntamos: é preciso que, em textos poéticos, φύσις seja sempre traduzido por “natureza”? Por que não “fibra”? E ψυχή será, no teatro, sempre “alma” – por que não “respiro”, “sopro”, “alento”? E δαίμων, “divindade”, não poderia nunca ser vertido por “índole”?⁸ E σοφία? Seria blasfêmia traduzi-la por sensatez no verso 827? E ὀργή por sanha no verso 870? O sentido das palavras é criado por elas mesmas junto de suas vizinhas e no contexto de enunciação. Não optar pelo majoritário, cristalizado ou predominante é uma defesa da diferença poética que devolve ao texto sua força libertária e libertadora.

Deixando o léxico e pensando na transmissão e manutenção de um objeto-corpo-texto de vinte e sete séculos, como afirmar para a plateia a temporalidade ancestral do texto que ela vai ver? Dou um exemplo simples: quando nos deparamos com um arcaísmo épico para traduzir ou quando queremos simplesmente afirmar as origens remotas e o percurso temporal e geográfico de *Medeia* no texto de chegada, sem dificultar o entendimento daquele que só ouve o texto (e não lê), nós, tradutores colonizados pelas “belas artes”, temos por hábito recorrer a latinismos ou neologismos de base greco-latina.

Ora, o povo brasileiro – que se constituiu com a língua portuguesa somente a partir de 1500 com o senhor Cabral e que dificilmente tem acesso aos monumentos da antiguidade – conta com seus próprios arcaísmos,

archai ἀρχαί

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Tereza Virgínia Ribeiro
Barbosa, “Tradução e
(des)colonização: o caso
de *Medeia*”, p. 299-318

retiráveis de outros reservatórios. São formas arcaicas situadas nos tão remotos idos dos setecentos, dos oitocentos ou mesmo dos novecentos (séculos que para nós são o “início”). Portanto, *mutatis mutandis*, se, para o Brasil, antiga é a década de 1920, é razoável traduzir o arcaico para que ele seja imediatamente identificado como tal, ou seja, como termo, forma ou texto recuperado do passado pelo léxico, pela dicção e pelas estruturas sintáticas dos séculos de “nosso início”. A nosso ver, deveríamos, para traduzir *Medeia* no Brasil, buscar expressões do reservatório brasileiro de antiguidade. Descolonizando *Medeia* traduzimos um trecho da fala da ama da seguinte maneira:

<φίλων τε τῶν πρὶν ἀμπλα	<e não tinha – primeiro –
κοῦσακαὶ πάτρας 11	enganado os amigos nem os
καὶ πρὶν μὲν εἶχε	conterrâneos, com certeza não
ἀνθάδ’ οὐ μ <u>εμπτόν</u> βίον>	tinha ali pejosa vida>

A escolha de “pejosa” para traduzir “μεμπτόν” não foi tranquila para a *Trupersa*. Como se sabe, traduzimos de forma coletiva e alguns classicistas neófitos, domesticados pela tradição tradutória e carregados de preconceito, afirmavam ser a palavra “pejosa” um regionalismo que ninguém entende ou usa. A disputa foi acirrada; poderíamos elevar o discurso ou vulgarizá-lo com nossa escolha. Optamos pela sua manutenção de “pejosa”, pela reinauguração do uso de um vocábulo que parece ter entrado na língua portuguesa por volta de 1450-1516 a partir de ‘peia.’⁹ A controvérsia se encerrou quando um dos nossos helenistas tradutores, por acaso, ouviu, na telenovela, uma personagem referir-se a outra com os termos: “Que pejosa ela é!”

Outra passagem que suscitou polêmica e resistência dos jovens classicistas: a tradução do v. 1114. Como

sequer o conheciam, muitos se recusavam a utilizar o vocábulo ‘merencória’, empregado na velha *Aquarela brasileira* composta por Ary Barroso em 1939. O trecho traduzido ficou assim:¹⁰

ἄρ', ὦ τέκν', οὕτω καὶ
πολὺν ζῶντες χρόνον
τάλαιν', ὡς ἄρ' ἦσθα
πέτρος ἢ σίδαρος
ἴτω: **περισσοὶ** πάντες οὖν
μέσφ' λόγοι.
πῶς οὖν λύει πρὸς τοῖς
ἄλλοις
τήνδ' ἔτι λύπην
ἀνιαροτάτην

Ara! ôÔ crianças, que assim
seja por muito tempo.
Infeliz! Como?! **Arre!** Foste
pedra ou ferro?
Deixa pra lá! Todo **permeio**
agora é inútil!
Como, então, se livrar, entre
outras, de mais esta tão
merencória dor

A mesma passagem, pode-se notar, introduz a interjeição ‘ara’/‘arre’ (datada por Houaiss como sendo de 1502), utilizada, por exemplo, por Guimarães Rosa.¹¹ Ela serviu para recuperar o ἄρα, partícula interrogativa de impaciência. Outros termos empregados, como ‘permeio’, garantiram para a tradução um efeito de antiguidade efetiva. Acreditamos ter alcançado um texto em que todos e todas falam como estrangeiros arcaicos de um mundo remoto, mas vivo e próximo ainda hoje (porque mítico e eterno). A referência primeira no processo tradutório foi Aristóteles (*Retórica*, 3, 1404), que afirmou que, na tragédia, Eurípides utiliza a linguagem de todos os dias;¹² por isso, buscamos uma expressão linguística arcaica, porém reconhecível. Dizer o sublime e arcaico, ora de modo excelso, ora banal, para estar no ponto máximo de tensão entre o oral e o escrito, o poético e o prosaico. Os arcaísmos próprios da linguagem trágica, se não foram recuperados no momento exato de sua ocorrência, foram compensados em trechos adequados, contudo nunca foram substituídos

archai 

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Tereza Virgínia Ribeiro
Barbosa, ‘Tradução e
(des)colonização: o caso
de *Medeia*’, p. 299-318

por latinismos; eles foram retirados da música popular, das interjeições e dos ditos populares.

Além disso, estivemos atentos à repetição da fala grega, à imprecisão lexical da sofística – nunca comprometida com um único significado para um termo. Esses são lugares de conforto, pois o ouvinte sabe que a repetição é ferramenta útil para aqueles que perderam o fio da meada, que a imprecisão alarga as possibilidades de leitura e interpretação. Do mesmo modo, em segmentos os mais diversos, evitamos a rigidez da conexão gramatical à base da hipotaxe e optamos pela parataxe. Tudo isso são ferramentas que auxiliam na materialização da essência das coisas, não só no que diz respeito ao ontológico, mas, da mesma maneira, no que diz respeito à composição poético-linguística praticada no teatro ateniense.

Abordamos, assim, o texto (antes somente literário) como um corpo cultural para o qual é possível, através de pesquisa e experimentação, explicar fenômenos e fatos poéticos, e transportá-los de uma cultura e de uma época para outra de forma funcional e eficiente. O espetáculo funcionou. Acreditamos, por isso que o texto resistiu em seu todo coeso, funcional e cênico – tradução de texto, sim, tradução de poesia, claro, por certo, mas também tradução de teatro. Ao ler o texto traduzido – necessariamente em voz alta visto tratar-se de dicção oral privilegiando a topicalização, a inversão e a parataxe – vê-se primordialmente a cena que se erige das palavras.

Cientes de que existem – no campo da tradução teatral – *grosso modo*, dois tipos distintos de pesquisadores: os provenientes da filologia, literatura comparada ou linguística e os profissionais do campo

dramático (atores, diretores, técnicos, dramaturgos, tradutores dramáticos, etc.), resilientemente buscamos manter unidos texto e cena e trouxemos, com isso, para o português as palavras de Eurípides em potência teatral elevada, prontas para receberem um corpo em ação no território Brasil. Deste modo, o texto que se firmou resiste à fratura de texto e cena e fica esperando um corpo brasileiro para se manifestar e afirmar que entre o Brasil e a Grécia há uma base sólida de comunicação, o humano comum de cada um.

NOTAS

1 Versão ampliada desse artigo foi publicada na obra *Teatro e tradução de teatro: estudos*, 2017, p. 15-31.

2 Ao mencionar o termo “subalternidade” refiro-me à obra de Gayatri Chakravorty Spivak, *Pode o subalterno falar?*, 2010.

3 Disponível em: <http://www.aulete.com.br/resili%C3%A2ncia>

4 Frag.16, Voigt, *apud* Antonio Aloni. Firenze, 1997.

οἱ μὲν ἰππῶν στρότον, οἱ δὲ πέσδων,
οἱ δὲ νάων φαῖς ἐπ[ι] γᾶν μέλαι[ν]αν
ἔμμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν’ ὄτ-τω τις ἔραται...

5 μηδεῖς με φαύλην κάσθενῆ νομιζέτω μηδ’ ἡσυχαίαν, ἀλλὰ θατέρου τρόπου, βαρεῖαν ἐχθροῖς καὶ φίλοισιν εὐμενῆ...

6 Prefácio a *Medeia de Eurípides*, p.37-38.

7 Refiro-me evidentemente ao mito da autoctonia tão caro aos textos trágicos. Sobre o tema cf. Rader, 2009, p. 1-44; cf. ainda: BARBOSA, 2016, p.13-32. Vale observar que, em *Medeia*, o canto coral que se inicia no verso 824 e vai até o 865 exalta “os filhos felizes de Erecteu”, aqueles que prescindem do corpo feminino para nascer.

8 Em *Medeia*, v. 966-67: κείνης ὁ δαίμων [κεῖνα νῦν αὖξει θεός, νέα τυραννεῖ]; em tradução da Trupersa: “A índole é dela, o deus só aumenta. Ela tem reinado novo.”

archai ἀρχαί

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Tereza Virgínia Ribeiro
Barbosa, “Tradução e
(des)colonização: o caso
de *Medeia*”, p. 299-318

9 **peia**: HOUAISS; VILLAR. 2009.

10 Vale lembrar que esse vocabulário também está presente nos nossos poetas barrocos, parnasianos, simbolistas, românticos.

11 ROSA. 1976, p. 70 e 144 respectivamente: “Aí Zé Bebelo reparou em mim: – “Professor, **ara** viva! Sempre a gente tem de se avistar...”; E “**Arre** que ele não desconfiava, não percebia!”. Igualmente, na p. 134: “**Permeio** com quantos, removido no estatuto deles, com uns poucos me acompanheirei, daqueles ja-gunços, conforme que os anjos-da-guarda.”

12 “De fato, o iambo é mais coloquial dos metros. Prova disso é usarmos mais iampos na conversa uns com os outros e raramente – apenas quando fugimos do tom coloquial – os hexâmetros (1449a 23-28).” In: VALENTE. 2007.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, G. (2009). *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, Argos.

BANDEIRA, M. (1984). *Itinerário de Parságada*. Brasília, Nova Fronteira.

BASSNETT, S. (2003). *Estudos de Tradução: fundamentos de uma disciplina*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

BARBOSA, T. V. R. (2011). Tradução e ideologia: tradição e ruptura na tragédia *Electra*, de Eurípidés. *Uniletras*, Ponta Grossa, v. 33, n. 1, jan./jun., p.127-140. <https://doi.org/10.5212/Uniletras.v.33i1.0009>

BARBOSA, T. V. R. (2016). Íon, de Eurípidés, um ‘broto’ legal. In: BELO, Fábio. (ed.). *Íon, de Eurípidés:*

interpretações psicanalíticas. Petrópolis, KBR Editora Digital Ltda, p.13-32

BARBOSA, T. V. R. (2017). *Tradução e (des)colonização: o caso de Medeia, Electra e Orestes*. In: BARBOSA, T. V. R.; CHIARINI, A.; PALMA, A. Teatro de tradução de teatro: estudos. Vol. 1. Belo Horizonte, Relicário Edições, p.15-31.

BOAL, A. (1991). *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira.

BOAL, A. (2009). *Estética do Oprimido: reflexões errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não científico*. Rio de Janeiro, Garamond.

BERMAN, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris, Éditions du Seuil.

CAMPOS, H. (1992). Da tradução como criação e como crítica. In: CAMPOS, H. (org.). (1992) *Meta-linguagem & outras metas. Ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo, Perspectiva, p. 31-48.

CAPONE, G. (1935). *L'Arte scenica degli attori tragici greci*. Padova, Casa Editrice Dott.

CENTER ON THE DEVELOPING CHILD – Harvard University. Key Concepts. Disponível em URL = <http://developingchild.harvard.edu/science/key-concepts/resilience>. Disponível em 19 de junho de 2016.

DAMEN, M. (1989). Actor and character in Greek Tragedy. *Theatre Journal*, vol. 41, no. 3, p. 316-340. <https://doi.org/10.2307/3208183>

archai 

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Tereza Virgínia Ribeiro
Barbosa, 'Tradução e
(des)colonização: o caso
de Medeia', p. 299-318

DIGGLE, J. (1994) (ed.). Euripides. *Fabulae*. Tomo III. Oxford, Oxford University Press.

ESCOSTEGUY, A. D. (2006). Os estudos culturais em debate. *UNIrevista* - Vol. 1, nº 3, p. 1-8, 2006.

EVEN-ZOHAR, I. (1979). Polysystem Theory. *Poetics Today*, Vol. 1, No. 1/2, Special Issue: Literature, Interpretation, Communication. p. 287-310.

HALLIWELL, S. (1987). Aristotle. *Poetics of Aristotle*. Chapel Hill, University of North Carolina Press.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. (2009) *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva.

JONES, J. (1967). *On Aristotle and Greek Tragedy*. London, Chatto & Windus.

LATEINER, D. (1998). *Sardonic Smile. Nonverbal Behavior in Homeric Epic*. Ann Arbor, University of Michigan.

LEFEVERE, A. (1997). *Traducción reescritura y la manipulación del canon literario*. Tradução de Maria Carmen África e Román Alvarez. Salamanca, Colegio de Espana, p. 59-78.

LIBÓRIO, R.; M.C.; CASTRO, B.M. de; FERRO, E.G.; SOUZA, M.T.S. (2015). “Resiliência e Processos Protetivos de Adolescentes com Deficiência Física e Surdez Incluídos em Escolas Regulares”. *Revista Brasileira de Educação Especial*. vol. 21, no.2, Marília, Apr./ June, p. 185-198. <https://doi.org/10.1590/S1413-65382115000200002>

MNOUCHKINE, A. (2011). *Sabatina Folha SESC*. In: SESC Belenzinho, 21 de Outubro.

Acesso em 12/02/2012. Disponível em: URL = <http://www.youtube.com/watch?feature=endscreen&NR=1&v=7geJ5BqFgqQ>.

NIKOLAREA, E. (2002). Performability versus Readability: A Historical Overview of a Theoretical Polarization in Theater Translation. *Translation Journal* and the Authors. Acesso em: 31/07/2013. Disponível em: <http://www.bokorlang.com/journal/22theater.htm>

OUSTINOFF, M. (2011). *Tradução: história, teorias e métodos*. Trad. de Marcus Marciolino. São Paulo, Editorial Parábola, 2011.

PAVIS, P. (2005). Aux frontières de la mise en scène. In: *Littérature*, N°138, 2005. Théâtre: le retour du texte? p. 73-80. <https://doi.org/10.3406/litt.2005.1894>

PEGHINELLI, A. (2012). Theatre Translation as Collaboration: a case in point in British Contemporary Drama. *Journal for Communication and Culture* 2, nº1, p. 20-30.

PERDICOYIANNI-PALÉOLOGUE, H. (2002). The interjections in Greek Tragedy. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*. Vol. 70, nº 1, p. 49-88. <https://doi.org/10.2307/20546714>

RADER, R. (2009). And Whatever It Is, It Is You': The Autochthonous Self in Aeschylus's *Seven Against Thebes*. *Arethusa*, Volume 42, nº 1, p. 1-44. <https://doi.org/10.1353/are.0.0014>

RESILIÊNCIA. Dicionário Digital Caldas Aulete. Disponível em <http://www.aulete.com.br/resili%C3%Aancia>. Editora Lexikon, 2007.

archai 

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, 'Tradução e (des)colonização: o caso de *Medeia*', p. 299-318

RIBEIRO, T. V. (2013) (ed.). Eurípides. *Medeia de Eurípides*. São Paulo, Ateliê Editorial.

ROSA, J. G. (1976). *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro, Editora José Olympio.

SANCHEZ, M. B. (1971). El vocativo y la interjección *ǒ*. *Habis 2*, Sevilla, p. 35-48.

SOMMERSTEIN, A. H. (2003). *Greek Drama and Dramatists*. London, Routledge.

SPIVAK, G. C. (2010). *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte, Editora UFMG.

VALENTE, A. M. (2007). Aristóteles. *Poética*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

VENUTI, L. (2002). *Escândalos da Tradução*. Tradução de Laureano Pelegrin; Lucinéia M. Villela; Marileide D. Esquerda e Valéria Biondo. Bauru, EDUSC.

WISE, J. (2008). *Tragedy as 'An Augury of a Happy Life'*. *Arethusa*, 41, p. 381-410. <https://doi.org/10.1353/are.0.0012>

YÚDICE, G. (2004). *A conveniência da cultura – usos da cultura na era global*. Tradução Marie-Anne Kramer. Belo Horizonte, UFMG Editora.

Submetido em Junho e aprovado para publicação
em Julho, 2016