



A perna e a perda: história das traduções brasileiras d' *As Bacantes* de Eurípides e apontamentos para uma nova tradução

The Leg and the Loss: History of Brazilian Translations of Euripides' Bacchae and Notes for A New Translation

Rafael Brunhara

Universidade Federal do rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul/Brasil

rafael.brunhara@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3351-2139>

Resumo: Este artigo consiste em apresentar o meu método, procedimentos e desafios ao realizar uma nova tradução d' *As Bacantes* de Eurípides. Ao fazer esse movimento, o texto propõe-se a pensar o lugar da retradução de clássicos no Brasil a partir da análise de outras traduções d' *As Bacantes*: as de Eudoro de Sousa, David Jardim Jr., Mário da Gama Kury, Jaa Torrano e Trajano Vieira. Tendo apresentado esta perspectiva, este trabalho busca exemplificar critérios e soluções com excertos comentados da peça e situá-la no rico legado de traduções brasileiras da peça de Eurípides.

Palavras-chave: Eurípides; *Bacantes*; recepção clássica; tradução.

Abstract: The aim of this article is to present my method and procedures and to discuss the challenges involved in undertaking a new translation of Euripides' *Bacchae*. In doing so, I consider the place of translations of classics in Brazil based on an analysis of other translations of the *Bacchae*, specifically, those by Eudoro de Souza, David Jardim, Jr., Mário da Gama Kury, Jaa Torrano, and Trajano Vieira. I then consider criteria for translation and solutions to difficulties by presenting excerpts of commentary on the play and my other work within the context of the rich legacy of Brazilian translations of the play.

Keywords: Euripides; *Bacchae*; classical reception; translation.

Introdução

Ao propor mais uma tradução d’*As Bacantes* de Eurípides,¹ é inevitável que a primeira indagação a ser feita seja: “Por que traduzir novamente *As Bacantes*?” Ora, vejamos: há dez traduções em língua portuguesa. Em Portugal são três: Natália Correia (1969), Maria Helena da Rocha Pereira (1973) e Fernando Melro (1983). No Brasil, são sete: Eudoro de Sousa (1974), David Jardim Júnior (1988), Mário da Gama Kury (1993), Jaa Torrano (1995), Trajano Vieira (2003), novamente Jaa Torrano (2017) e Ordep Serra (2022).²

Ler e traduzir *As Bacantes* hoje, em português, passa pelo reconhecimento de todo o espólio de traduções já feitas nessa língua. As traduções constroem um legado de crítica e recepção da obra entre nós. Não se trata, portanto, de simplesmente dialogar com Eurípides, mas também de reconhecer e dialogar com Eudoro de Sousa, Rocha Pereira, Kury, Torrano, Serra e Trajano Vieira, na busca de compreender o que cada tradução ilumina e revela de Eurípides. Há, então, também uma tradição de tradução de Eurípides em língua portuguesa que não pode ser ignorada.

Quando me refiro a uma “tradição de tradução” não estou mais do que retomando a ideia já presente em Perris (2016, p. 8), que vê a atividade de tradução à luz dos estudos de recepção dos clássicos: “dar a devida importância à recepção da peça [...] significa prestar atenção às traduções (e adaptações, *performances* e assim por diante), tanto como elos das cadeias de recepção quanto como artefatos independentes”. Em outras palavras, nosso primeiro contato com uma obra da Antiguidade – a não ser que sejamos prodígios em línguas antigas desde a mais tenra

¹ Uma primeira versão foi apresentada no VIII Simpósio de Estudos Antigos: Sócrates, Eurípides, Aristófanes e Nietzsche – diálogos interdisciplinares, sob os auspícios de Dioniso, organizado pela Profa. Dra. Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho entre 02 e 04 de fevereiro de 2022. A ela e aos colegas que compuseram a mesa – os professores Mirian Valdés, Ordep Serra e Robert de Brose –, faço meus agradecimentos.

² Não incluo uma reflexão detalhada sobre a tradução de Ordep Serra pois só tive acesso a ela muito tempo depois da elaboração deste texto. Assim, minhas considerações não puderam se beneficiar do trabalho do professor. Do mesmo modo, uma nova versão da tradução de Torrano será em breve publicada na coleção *Eurípides: Teatro Completo*, da Editora 34.

infância! – é mediado pelos olhos de um tradutor.³ Este profissional contribui, assim, para a manutenção de uma obra como clássico. Para um brasileiro, estudante e leitor de grego antigo, ler *Bacantes* em grego hoje não é a mesma coisa que foi lê-la antes de termos as traduções de Eudoro de Sousa, Torrano, Kury ou Vieira, entre outros.

Segundo Charles Martindale em obra seminal dos estudos de recepção dos clássicos, *Redeeming the text* (1993, p. 7), o papel do leitor fundamenta nossa relação com os textos antigos, e dessa relação duas teses podem ser extraídas:

A tese “fraca” é que inúmeras percepções não exploradas da literatura antiga estão vinculadas a imitações, traduções e assim por diante (esta tese pode ser incontestável, mas é mais apreciada na sua violação do que na sua observação). A tese “forte” é que nossas interpretações atuais de textos antigos, quer estejamos cientes disso ou não, são, de maneiras complexas, construídas pela cadeia de recepções pelas quais a continuidade de sua legibilidade foi afetada. Como resultado, não podemos retornar a nenhum significado original completamente livre de acréscimos subsequentes (Martindale, 1993, p. 7).⁴

³ “Imaginemos todos os escritores, todos os leitores, todos os professores de Letras, de Humanidades e das outras matérias, todos os sábios, intelectuais, roteiristas, jornalistas, estudantes, pesquisadores, diletantes cultos reunidos num auditório gigantesco paradisíaco, ou talvez infernal: a nata dos literatos do mundo. Imaginemos que não fossem pedantes; melhor, imaginemos que fossem incapazes de faltar à verdade. Se lhes indagassem quem dentre eles havia lido toda a *Iliada* em grego ou toda a *Eneida* em latim, quantos responderiam “sim”? Decerto haveria vários, muitos até, e talvez alguns fossem professores de grego e de latim. Mas estes leitores do original seriam, sozinhos, responsáveis pela importância que a *Iliada* e a *Eneida* tiveram e têm? Não seriam! Entregues só a leitores de grego e latim, a *Iliada* e a *Eneida* se tornariam o paradigma que foram? Não se tornariam! Quantos professores de grego e de latim leram tudo o que leram da literatura grega e da literatura latina apenas em grego e em latim? Nenhum, afirmo. E se leram muito, como creio, leram em tradução” (Oliva Neto, 2010, p. 270).

⁴ “The weak thesis is that numerous unexplored insights into ancient literature are locked up in imitations, translations and so forth (this thesis may be uncontroversial, but it is more honoured in the breach than the observance). The ‘strong’ thesis is that our current interpretations of ancient texts, whether or not we are aware of it, are, in complex ways, constructed by the chain of receptions through which their continued

Na leitura de um poema antigo, advoga Martindale, é incontornável “a vasta quantidade de atividade cultural ao longo dos séculos que tornou essa leitura possível” (1993, p. 8). A perspectiva de Perris, que aqui adotamos, sublinha que a tradução, fazendo parte dessa vasta atividade, deve ser examinada com cuidado pelo papel fundamental que desempenha na recepção de uma obra. Na mesma linha vai Lawrence Venuti em seu texto “Retranslations: The Creation of Value” quando adverte a necessidade das retraduições, em si mesmas, pois “adicionam uma dimensão intertextual ao texto” (2013, p. 98) – não só ao texto de origem, mas também a outros que foram escritos na mesma língua da tradução.

Desse modo, cada nova tradução de uma obra clássica dialoga com e realça (de modo explícito ou implícito) a herança que recebe das demais, e ajuda a evidenciar a cadeia de recepção que a antecedeu e da qual faz parte. Nesse sentido, novas traduções d’ *As Bacantes* de Eurípides são indispensáveis, pois, na medida em que cada uma enfatiza aspectos particulares ou introduz novas percepções à obra, também contribuem para construir a fortuna crítica dessa obra em nossa língua.

Embora, no Brasil, a retradução de obras da Antiguidade grega e latina seja uma prática comum, ela ainda é pouco discutida entre os estudiosos da área. Para Venuti (2013, p. 100), as retraduições de um texto levam a um aumento significativo na autoconsciência da agência do tradutor, relevando a sua intencionalidade, já que explicitam semelhanças e diferenças com os seus predecessores. O retradutor interpreta a obra em um novo contexto ou segundo um conjunto distinto de valores, ciente das interpretações concorrentes inscritas no texto de origem, às quais ele pode manter, revisar ou deslocar. Estudar (e realizar!) retraduições de uma obra, portanto, é também fazer História da Literatura.

Quais, então, os propósitos e critérios das traduções d’ *As Bacantes* que temos em língua portuguesa? A seguir, limito-me a comentar as traduções brasileiras, em geral mais diversificadas e explícitas do que as portuguesas em estilo, propósitos e soluções poéticas.⁵

readability has been effected. As a result we cannot get back to any ordinary meaning wholly free of subsequent accretions”.

⁵ Entretanto, cabe assinalar que não tive acesso integral à tradução de Natália Correia, prolífica poeta e dramaturga portuguesa, que de Eurípides também traduziu *Ifigênia*

As traduções d'As Bacantes

A tradução de Eudoro de Sousa, de 1974, é a primeira a ser publicada no Brasil e, talvez por esse motivo, seja a mais didática: o texto é traduzido em prosa, sem maiores preocupações formais, e é acompanhado de um alentado comentário, muito influenciado pelos estudos de Dodds, de 1944, e Winnington-Ingram, de 1948, que introduz o leitor e o conduz às principais questões da peça.

Esse trabalho de Eudoro de Sousa faz parte, segundo informa a orelha da edição de 1974, de seu projeto maior de estudar as fontes pré-helênicas da cultura grega, trabalho cujos primeiros resultados já tinham sido publicados em 1973, na obra *Dioniso em Creta e outros ensaios – estudos de mitologia e filosofia da Grécia Antiga*. Esse motivo explicaria a ênfase dada ao estudo d'As Bacantes e à tradução como uma preparação para o leitor acompanhar o trabalho de comentário que se segue a ela. A orelha do livro assim instrui:

A tradução, conforme conselho do próprio Prof. Eudoro, deve ser lida despreziosamente, sem esforço, deixando que os personagens falem à imaginação. Já no comentário, deve-se tomar outra atitude: uma posição crítica, porém aberta às opiniões do autor, procurando compreender o que, em essência, se vem chamando, desde Nietzsche, de *dionisíaco* na cultura grega (Eurípides, *As bacantes* [tradução de Eudoro de Sousa] s.p.).

Não há menção a edição utilizada, mas possivelmente teria sido a de Dodds (1944), cuja obra é amplamente referida nos comentários.

A tradução de David Jardim Jr. foi publicada pela Coleção Clássicos da Universidade, da Ediouro, em 1988. Trata-se de uma das

em *Áulis e Electra*. A tradução de Melro silencia quanto às escolhas e objetivos de sua tradução, vertendo os versos de Eurípides em prosa corrida; Rocha Pereira, por sua vez, é sucinta ao tratar de seus critérios, apenas indicando a edição do texto grego e justificando a presença de notas abundantes que, no entanto, “estão longe de esgotar a prodigiosa riqueza do original” (1998, p. 30). Pode-se notar, contudo, um detalhe estilístico em sua tradução, ausente na de Melro, que é a diferenciação entre os trechos dialogados (traduzidos em prosa) e os trechos corais (traduzidos em verso). Uma análise da tradução de Rocha Pereira pode ser lida em Malta (2021).

coleções brasileiras mais populares e longevas de traduções de clássicos gregos e latinos, tendo se estendido de 1960 a 1990 (Gonçalves, 2019, p. 42). Nada nos é dito sobre a edição do texto utilizada para a tradução, nem se foi feita diretamente do grego. Gonçalves (2019, p. 42) mostra que David Jardim Jr. notabilizou-se por traduzir das mais diversas línguas:

sânscrito (*A essência do Baghavad Gita, dos Upanishades e outras escrituras hindus*), hebraico antigo (*Eclesiastes*), grego koiné (o *Evangelho segundo São João* e os *Atos dos Apóstolos*), chinês antigo (seleções das obras fundamentais do taoísmo, os livros de Laozi e Chuangzi), persa medieval (seleção do longo poema *Masnavi*, do poeta sufi Rumi) e árabe medieval (seleção de trechos do *Alcorão*).

Gonçalves lança, porém, a hipótese, fundada no prefácio de uma coletânea de poemas do autor, *Velhos cadernos*, que seriam em sua maioria traduções indiretas. No que concerne aos clássicos, a única menção a uma tradução direta é a da *Eneida*, que o tradutor propõe ser “despretensiosa”, entenda-se, desprovida de pretensões poéticas – opondo-se frontalmente à única tradução do poema existente até então, a *Eneida Brasileira* de Manuel Odorico Mendes (Gonçalves, 2019, p. 43).

Não seria despropositado pensar que os mesmos critérios se aplicam a sua tradução das *Bacantes*. Nesse trabalho também não há preocupação formal com o texto grego: os diálogos e os trechos corais são vertidos em prosa indistinta, e a preocupação maior do tradutor parece ser informar o leitor do enredo da peça.

Por sua vez, a tradução de Mário da Gama Kury (1993) é um caso interessante: Kury amplia os 1392 versos gregos para 1831 versos vernáculos e traduz por dodecassílabos e decassílabos, preferindo os primeiros para as partes dialogadas, e os segundos para as partes corais, embora não faça uma distinção muito rígida entre eles. A lacuna da peça, nos versos 1329-1330 (na tradução, são os versos 1730 a 1758) – uma fala de Agave e o início de uma fala de Dioniso – são preenchidas, em grande medida por versos próprios de Gama Kury,⁶ que assim comenta em nota:

⁶ Ordep Serra, em sua fala proferida no VIII Simpósio de Estudos Antigos – Sócrates, Eurípedes, Aristófanes e Nietzsche, “As Bacantes – tradução, comentários e ensaios”, declara ter utilizado procedimento semelhante em sua tradução.

a partir deste verso [1730] e até o verso 1758 há várias lacunas aos manuscritos das Bacantes, preenchidas tentativamente pelos filólogos modernos com base em versos atribuídos a Eurípides na tragédia sacra *Christus Patiens*, atribuída a São Gregório Nazianzeno (Kury, 1993, p. 277, n. 35).

O que pouco se diz sobre as escolhas e soluções de Kury é que elas se devem a uma perspectiva de que suas traduções poderiam ser montadas e encenadas. Esse critério fica evidente quando analisamos a sua primeira tradução do teatro grego, *A Electra* de Sófocles, de 1958. Em 1965, o tradutor publica a segunda edição da peça com versos inteiramente retocados e justifica, no prefácio:

os retoques visaram principalmente a dar maior sonoridade aos versos, pois na primeira edição meus cuidados foram mais filológicos que poéticos ou teatrais. Naquela ocasião, sacrifiquei muitas vezes (talvez até demais) o verso português à fidelidade. Com o passar do tempo, principalmente depois de ‘ouvir’ a minha tradução representada por um valoroso grupo sobre a direção de Paulo Afonso Grisolli, senti mais fortemente que a tradução da peça de teatro deve destinar-se tanto (senão mais) a ser falada quanto a ser lida, e que se for bem feita para o palco sê-lo-á também para a leitura (Kury, 1965a, s.p.).

De fato, a peça mencionada por Kury estreou em 27 de janeiro de 1964 no Teatro Municipal de Niterói, levando o título *Electra – a justiceira*, marcando a estreia do grupo de teatro Mambembe, fundado por Paulo Afonso Grisolli, com um interesse marcadamente popular. Segundo um depoimento do diretor,

A escolha de *Electra* não foi casual. Mambembe destina-se a fazer espetáculos para camadas populares, jamais tocadas pelo teatro como fator de cultura e entretenimento, e, por isso, sua primeira meta é conquistar plateia nova. Procurei longamente textos capazes de produzir espetáculos cuja sedução exercida sobre o espectador pudesse ser, de fato, um fator de conquista. Com essa preocupação, não pude conter meu entusiasmo ao reler o texto de Sófocles. Parece-

me indiscutível o gosto popular brasileiro pelo melodrama. É esse, sem dúvida, o maior elemento de sedução que explica o sucesso da novela radiofônica ou, até mesmo, das histórias folhetinescas de Nelson Rodrigues no Brasil. Não encontrava eu, ao ler *Electra*, justamente o que há de melhor em matéria de melodrama? (Michalski, 1964, p. 36)

Notícias em jornais da época indicam que, para o espetáculo, Mário da Gama Kury havia feito em sua tradução “uma minuciosa revisão reestudando todo o seu linguajar” (Bernard, 1964, p. 9). É tentador pensar que ver a sua tradução encenada pelo grupo tenha pautado toda a experiência posterior de Mário da Gama Kury com o teatro grego nos mesmos termos que Grisolli discorreu em entrevista sobre a encenação de sua *Electra*:

Procuramos, ao analisar o texto, de início, identificar-lhe os elementos de popularidade, sem perder de vista o espectador-padrão, isto é, o espectador-povo. E sentimos que, através dessa pesquisa, estávamos estabelecendo bases para uma experiência enorme, valiosíssima, que nos indicava uma linguagem nova a ser testada, uma empostação dinâmica da tragédia escrita há 2400 anos e uma crítica que não nos permitia perder de vista o papel que desempenha hoje, na sociedade e na História, esse espectador-padrão que nós estabelecemos como mira (Michalski, 1964, p. 36).

A tradução de Jaa Torrano, de 1995, retraduzida em 2017, tem como principal preocupação, segundo o próprio, “conservar a integridade icástica do verso e a acribia das noções próprias do pensamento mítico” (2018, s.p.). Por esses termos, Torrano evidencia dois aspectos, conforme expõe em seu texto “Antígone, de Sófocles: Guilherme e Epígonos” (2017):

- (1) a importância que dá ao verso grego como unidade de sentido, “que organiza tanto o recorte da realidade quanto a dinâmica do pensamento, e constitui assim um instrumento de análise, e ao mesmo tempo, de organização do pensamento” (2017b, s.p.). Para Torrano, o elemento icástico está na “recriação da unidade morfossintática do verso grego” (2017, s.p.) e, para essa tarefa, “o verso livre é o mais apto, dentro das possibilidades de nossas

poéticas contemporâneas, para a transposição da riqueza rítmica e semântica do verso grego em português” (2004, p. 14).

- (2) “a acribia das noções próprias do pensamento mítico” significa traduzir de modo consistente e sistemático o léxico relevante para a noção trágica e religiosa de Eurípides. Um exemplo é sua opção em verter *Bákkhai* por Bacas, buscando

reproduzir em português o jogo metamórfico da epifania do Deus Baco, que, “mudada a forma de Deus na de mortal” (Eur. *Ba.* 4), manifesta-se tanto na figura de homem como chefe do seu tíaso quanto nas figuras de mulheres como integrantes do seu tíaso, [...] [de modo que a] variação do nome divino *Bákkhos/Bákkai* constitui uma imagem léxica da natureza metamórfica das epifanias do Deus e por isso deve ser preservada na tradução (Torrano, 2018, s.p.).

A tradução de Trajano Vieira, publicada em 2003, é atenta à sonoridade e à originalidade verbal de Eurípides, pondo em primeiro plano a função poética e buscando recriar todos os jogos sonoros, repetições e expressões coloquiais do poema. Exemplos dessa atenção são o recurso de vernaculizar termos do original grego colocando ou não uma tradução em aposição: v. 328 (“Sênex, não falas com desdouro a Foibos”); v. 377 (“à mesa engalanada dos banquetes caliestefânios”); v. 412 (“daimon pró-baqueu”); v. 415 (“Póthos – o desejo”).

A recriação do jogo sonoro dos versos 1251-1252, sublinhado pelo próprio tradutor em sua introdução (2003, p. 25), serve de exemplo paradigmático de sua proposta. Em grego, assim correm os versos: *ὥς δύσκολον τὸ γῆρας ἀνθρώποις ἔφν / ἔν τ’ ὄμμασι σκυθρῶπόν [...]*. Neles, os vocábulos *dýskolon*, *anthrṓpōis* e *skythrṓpón* repercutem sonoramente. Se em uma tradução literal teríamos “como a velhice é desagradável [*dýskolon*] e sombria [*skythrṓpón*] para os homens [*anthrṓpōis*]”, a tradução de Vieira assim resolve: “Como a senilidade opila o fígado/ e a vista do homem obnubila”.

Traduzir novamente *As Bacantes*

Considerando as particularidades e os critérios de todas as traduções mencionadas, que não se excluem mas antes se complementam e possibilitam leituras diversas da tragédia de Eurípidés, podemos voltar à pergunta: por que o empenho em traduzir novamente *Bacantes*?

Passo agora aos critérios que nortearam a tradução. O primeiro deles foi buscar, sobretudo o leitor não especializado. Nesse sentido, a leitura deve ser clara e fluente, recorrendo ao mínimo a notas explicativas. Assim, por exemplo, busco inserir nos versos mesmos o esclarecimento de termos geográficos, históricos e mitológicos que apareçam no poema.

Cito alguns exemplos: nos versos 337-339, Tirésias tenta desviar Penteu da desdita, mencionando o destino de Actéon. Actéon é, na mitologia, filho de Autônoe, uma das filhas de Cadmo, irmã de Agave. A sina de Actéon é mais pungente e patética por causa de seu parentesco com Penteu. Busquei esclarecer isso na tradução de modo a manter a fluência na leitura, em vez de remeter o leitor a uma nota:

Tu viste a triste sina *de teu primo* Actéon,
os cães carnívoros que ele mesmo criara
despedaçaram-no [...] (*Bacantes*, v. 337-339, tradução nossa)⁷

Quando Penteu pergunta se o Jovem Estrangeiro/Dioniso pode esclarecer a sua origem:

D. Tranquilamente. É fácil dizê-la.
o florejante Tmolo, já ouviste falar?
P. Sim. *O monte* nos arredores da cidade de Sárdis.
D. Pois sou de lá. A Lídia é a minha terra (*Bacantes*, v. 461-464, tradução nossa).⁸

A epifania de Dioniso, pondo fogo no palácio de Cadmo, assim está em grego:

⁷ Para a tradução, adotei o texto de Dodds (2009): ὄρᾱς τὸν Ἀκταίωνος ἄθλιον μόνον,/ ὄν ὠμόσῃτοί σκύλακες ἄς ἐθρέψατο/ διεσπάσαντο [...].

⁸ {Δι.} οὐκ ὄκνος οὐδεὶς, ῥάιδιον δ' εἰπεῖν τόδε./ τὸν ἀνθεμώδη Τμῶλον οἴσθ᾽ ἀ που κλύων; / {Πε.} οἶδ', ὅς τὸ Σάρδεων ἄστῃ περιβάλλει κύκλωι. / {Δι.} ἐντεῦθεν εἰμι, Λυδία δέ μοι πατρίς.

ὁ δ' ὡς ἐσεῖδε, δόματ' αἴθεσθαι δοκῶν,
 ἦισσ' ἐκεῖσε κᾶτ' ἐκεῖσε, δμωσὶν Ἀχελῷον φέρειν
 ἐννέπων [...] (*Bacantes*, v. 624-626).

Uma tradução literal de δμωσὶν Ἀχελῷον φέρειν ἐννέπων seria “ordenando aos servos trazerem o Aqueloo”. Busco manter o tropo, não substituindo simplesmente Aqueloo por ‘água’, o que arruinaria a imagem, mas desdobro seu sentido:

Quando ele viu, pensou que a casa queimava,
 correndo lá e cá pedia água aos escravos, [625]
 chamava o rio Aqueloo [...]
 (*Bacantes*, v. 624-626, tradução nossa).

Penso que esses recursos aproximam mais a minha tradução daquela de Mário da Gama Kury, que se servia de expedientes semelhantes, como, entre outros, a paráfrase, tendo em vista a clareza e possibilidade de encenar suas traduções. É este um ponto que busquei pôr em relevo nesta tradução: o texto deve ter no horizonte a sua ocasião de performance – sendo adaptável na mesma medida em que funciona como texto escrito.⁹ Diferentemente de Kury, no entanto, busco manter a correspondência dos versos da tradução com os versos do grego, seguindo rigorosamente o limite de 1392 versos. Além disso, fazendo concessões a esse método, não traduzi (apenas vernaculizei) três nomes que não constam dicionarizados: Brômio, Baca e tíaso. O que me leva ao próximo ponto.

Ao mesmo tempo que dirijo esta tradução a novos leitores – não necessariamente acadêmicos –, busco também manter aspectos caros ao leitor especializado. Por esse motivo aponho à tradução um comentário ao final, que dialoga com as quatro principais edições que utilizei para traduzir o texto – as de Dodds (2009 [1. ed. 1944]); Roux (1970, 1972), Seaford (1996) e Guidorizzi (2020) –, bem como justifica meus critérios e escolhas, evidenciando ao leitor o percurso hermenêutico que fiz e que se reflete na tradução. Incluo também notas histórico-filológicas, que dão conta do contexto em que a peça se inseriu e do estabelecimento de seu texto. No processo de estudar e analisar *As Bacantes* minuciosamente,

⁹ Por esse motivo, e na mesma linha de Kury, também não me furtei a incluir notações cênicas – ausentes no texto grego.

tenho me voltado novamente ao texto traduzido e revisto com atenção as minhas soluções diante da vasta produção crítica sobre a peça, vendo o que funciona e o que não funciona em meu trabalho diante das questões filológicas que a obra levanta. Naturalmente, busquei que esta segunda parte do trabalho, os comentários, não fosse essencial para a leitura da tradução, mas que de certo modo pudesse enriquecer uma segunda leitura da peça.

É um procedimento diferente que adotei em outro trabalho, *Elegia grega arcaica* (2021), realizado em parceria com a Profa. Dra. Giuliana Ragusa (USP): traduzir a poesia elegíaca do período arcaico (sécs. VII-V a.C.) demanda uma interação maior entre tradução e comentário, uma vez que aspectos relevantes se perdem na natureza fragmentária do texto, ou são ao menos discutíveis. Assim, lá argumentamos ser “uma tradução a serviço do comentário histórico-filológico, de maneira a permitir que forme, com o comentário, um conjunto indivisível, uma vez que se esclarecem e se beneficiam mutuamente” (2021, p. 22).

É nesse sentido, também pensando no leitor especializado (entenda-se: o estudioso de línguas e literaturas clássicas), que julguei fundamental em *As Bacantes* atender aos elementos formais da peça e manter o rigor na transposição de sentido de palavras-chave do culto a Dioniso que lá aparecem.

Nesse ponto, a minha tradução se inspira e dialoga abertamente com as traduções de Torrano: adoto o substantivo *Baca* para verter *Bákkha*, usando-o em par com *Bacante*, que adoto também para verter o participio *bakkheúōn*. Além disso, busco ser sistemático na tradução dos termos que designam o culto de Dioniso: *teleté* é sempre ‘rito’; *órgia* é sempre ‘mistério’. Para *bákkheuma*, *bákkheusis* e *bakkheía*, termos que designam o culto e cujas variações de sentido são sutis, adoto o dicionarizado ‘bacanal’, mas para verbos compostos com o radical *bakkh-* realizo perífrases: *bakkheúō*, “ser bacante”; *katabakkhiómai*, literalmente “estar totalmente preenchido pela loucura báquica”, tornou-se “entrega-te a baco”; *ekbakkheúō* é traduzido como “fazer-se Baco”.

Dodds nos ensina que esta é uma tragédia voluntariamente arcaizante, e oferece-nos uma série de indícios: a atuação maior do coro; a presença de refrões; o emprego de tetrâmetros trocaicos a partir dos versos 604-641, verso que no desenvolvimento da tragédia é depois

substituído pelo trímetro jâmbico, mas aqui surge em momento crucial da peça, em que Dioniso reencontra o tíaso depois de aprisionado por Penteu. Estudos recentes relativizam esta questão: apesar de a presença maior do coro indicar um traço arcaizante, a qualidade deste coro remete às tragédias mais recentes de Eurípides, que trazem um coro distante, que não é necessariamente afetado pelo destino da pólis.¹⁰ Ainda assim, os elementos de dicção e estilo dão inequivocamente a esta tragédia um sabor arcaico que as afasta da linguagem coloquial ou prosaica que não raro Eurípides emprega em outras peças. Alguns exemplos, como informa Dodds, vêm das expressões do culto de Dioniso: por isso mantenho o termo *tíaso*, para designar o grupo que acompanha o deus, e *Brômio*, para seu epíteto principal (uma opção abandonada por questões de ritmo e sonoridade foi “Fremente”/”Deus Fremente”). Busquei manter também termos excêntricos com relação ao restante da peça pelo refinamento e solenidade que imprimem e que são traços desse arcaísmo deliberado. Um exemplo está no verso 154: Τμώλου χρυσορόου χλιδά, que é transcrito quase literalmente: “luxos do aurifluente Tmolo”.

Outro aspecto do rigor formal pretendido está na atenção em traduzir e reproduzir, na medida do que o português permite, os aspectos formais que imbuem o poema de sentido. Assim, além de traduzir os versos gregos por versos portugueses, mantendo a correspondência numérica (*isostiquia*) entre eles, adoto o verso livre, ou melhor, uma perspectiva polimétrica, que tem no verso de 12 sílabas a medida principal. Como exemplo, cito a *esticomítia* entre Dioniso e Penteu que ocorre no segundo episódio, quando o rei interroga o deus:

P. E estes ritos que trazes à Grécia? Que são? [465]

D. Dioniso em pessoa iniciou-me, o filho de Zeus.

P. Tem lá um Zeus que gera novos Deuses?

D. Não, é o mesmo daqui, o que se uniu a Sêmele.

P. Incumbiu-te em sonho? Ou estavas desperto?

D. Olhando-me nos olhos ensinou mistérios. [470]

P. Esses mistérios teus, como eles são?

D. Indizíveis aos mortais sem Baco.

P. Que vantagem tem quem os celebra?

¹⁰ Ver Mastronarde (2010, p. 105) para o papel do coro nas tragédias de Eurípides.

- D. Não podes ouvir. Mas vale a pena conhecer...
 P. Falseaste a fala bem, para que eu queira ouvir. [475]
 D. Os mistérios odeiam quem pratica a impiedade.
 P. O deus, já que dizes vê-lo claramente, como era?
 D. Como ele queria. Isso eu não controlava.
 P. Outra bela evasiva! Que bobagem!
 D. Ao inculto soa tola a sábia fala. [480]
 P. Trouxeste aqui primeiro esse teu deus?
 D. Entre os bárbaros todos dançam a Dioniso.
 P. Claro, não pensam tão bem como os gregos.
 D. Eles têm outras leis. Nisso, são melhores.
 P. Celebras os ritos à noite ou de dia? [485]
 D. A maior parte à noite. Trevas são sagradas.
 P. Que truque sujo para seduzir mulheres!
 D. O vil também se vê à luz do dia.
 P. Tens que pagar por teus perversos sofismas.
 D. E tu, por seres ignorante e ofender o deus. [490]
 P. Baco atrevido, bem treinado nas palavras!
 D. Diz aí o que vou sofrer. Que terror me preparas?
 P. Primeiro, teus delicados cachos vou cortar.
 D. Meu cabelo é sagrado. Cultivo-o para o deus.
 P. Depois, vou tomar esse tirso que seguras. [495]
 D. Vem pegar. Ele pertence a Dioniso.
 P. E vamos te pôr na cadeia e vigiar.
 D. O deus me livrará, quando eu quiser.
 P. Quando estiveres entre Bacas e o chamares?
 D. Ele já está aqui e vê o que sofro. [500]
 P. Onde? Não é visível aos meus olhos.
 D. Bem aqui. Tu que és ímpio e não o vês.
 P. Levai-o! Ele desdenha de mim e de Tebas!
 D. Digo-vos: não me prendais. A insanos falo são.
 P. E eu digo: *prende!* Eu mando aqui, não tu. [505]
 D. Ignoras tua vida, o que fazes e quem és.
 P. Sou Penteu, filho de Agave e do pai Equión!
 D. Perfeito nome para a desdita. (*Bacantes*, v. 465-507, tradução nossa).¹¹

¹¹ {Πε.} πόθεν δὲ τελετὰς τάσδ' ἄγεις ἐς Ἑλλάδα;/ {Δι.} Διόνυσος αὐτός μ' εἰσέβησ', ὁ τοῦ Διός./ {Πε.} Ζεὺς δ' ἔστ' ἐκεῖ τις ὃς νέους τίκτει θεοῦς;/ {Δι.} οὐκ, ἀλλ' ὁ Σεμέλην

Nos cantos corais, me permito outras experimentações, com um verso em geral menor e buscando maior fluidez e recorrências sonoras a partir de assonâncias, aliterações e paralelismos. Passo agora a exemplificar meus procedimentos nestes cantos, citando alguns trechos nos quais o rigor semântico e a necessidade de observar efeitos estéticos da peça foram pensados lado a lado.

A principal discussão que o drama coloca é o uso do termo *sophós*, que admite múltiplos sentidos. O conceito vem expresso no misterioso e conciso no verso 395 do primeiro estásimo: τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία. Como traduzi-lo? Soa como um paradoxo, mas o que Eurípidēs parece nos dizer aqui é que o saber mortal, o uso da razão, não é a verdadeira sabedoria. O saber humano sucumbe ante as potências divinas; ter sabedoria não é acumular saber, mas obedecer e reconhecer os deuses. Confiar somente em seus pensamentos é uma forma de arrogância, e o homem que se orgulha de seu intelecto e despreza as posições religiosas do vulgo

ἐνθάδε ζεύξας γάμοις./ {Πε.} πότερα δὲ νύκτωρ σ' ἢ κατ' ὄμι' ἠνάγκασεν;/ {Δι.} ὀρῶν ὀρῶντα, καὶ δίδωσιν ὄργια./ {Πε.} τὰ δ' ὄργι' ἐστὶ τίν' ἰδέαν ἔχοντά σοι;/ {Δι.} ἄρρητ' ἀβακχεύτοισιν εἰδένα βροτῶν./ {Πε.} ἔχει δ' ὄνησιν τοῖσι θύουσιν τίνα;/ {Δι.} οὐ θέμις ἀκοῦσαι σ', ἔστι δ' ἄξι' εἰδένα./ {Πε.} εὐ τοῦτ' ἐκιδδήλευσας, ἴν' ἀκοῦσαι θέλω./ {Δι.} ἀσεβείαν ἀσκοῦντ' ὄργι' ἐχθαίρει θεοῦ./ {Πε.} ὁ θεός, ὀρᾶν γὰρ φηῖς σαφῶς, ποῖός τις ἦν;/ {Δι.} ὁποῖος ἦθελ'· οὐκ ἐγὼ 'τασσον τόδε./ {Πε.} τοῦτ' αὖ παρωχέτευσας, εὐ γ' οὐδὲν λέγων./ {Δι.} δόξει τις ἀμαθεῖ σοφὰ λέγων οὐκ εὖ φρονεῖν./ {Πε.} ἦλθες δὲ πρῶτα δεῦρ' ἄγων τὸν δαίμονα;/ {Δι.} πᾶς ἀναχορεῖ βαρβάρων τάδ' ὄργια./ {Πε.} φρονοῦσι γὰρ κάκιον Ἑλλήνων πολύ./ {Δι.} τάδ' εὖ γε μᾶλλον· οἱ νόμοι δὲ διάφοροι./ {Πε.} τὰ δ' ἱερὰ νύκτωρ ἢ μεθ' ἡμέραν τελεῖς;/ {Δι.} νύκτωρ τὰ πολλὰ· σεμνότητ' ἔχει σκότος./ {Πε.} τοῦτ' ἐς γυναικᾶς δόλιόν ἐστι καὶ σαθρόν./ {Δι.} κὰν ἡμέραι τό γ' αἰσχρὸν ἐξεύροι τις ἄν./ {Πε.} δίκην σε δοῦναι δεῖ σοφισμάτων κακῶν./ {Δι.} σὲ δ' ἀμαθίας γε κάσεβουντ' ἐς τὸν θεόν./ {Πε.} ὡς θρασὺς ὁ βᾶκχος κοῦκ ἀγύμναστος λόγων./ {Δι.} εἴφ' ὅτι παθεῖν δεῖ· τί με τὸ δεινὸν ἐργάσῃ;/ {Πε.} πρῶτον μὲν ἄβρὸν βόστρυχον τεμῶ σέθεν./ {Δι.} ἱερὸς ὁ πλόκαμος· τῷ θεῷ δ' αὐτὸν τρέφω./ {Πε.} ἔπειτα θύρσον τόνδε παράδος ἐκ χερῶν./ {Δι.} αὐτός μ' ἀφαιροῦ· τόνδε Διονύσωι φορῶ./ {Πε.} εἰρκταῖσί τ' ἔνδον σῶμα σὸν φυλάζομεν./ {Δι.} λύσει μ' ὁ δαίμων αὐτός, ὅταν ἐγὼ θέλω./ {Πε.} ὅταν γε καλέσῃς αὐτὸν ἐν βᾶκχαῖς σταθεῖς./ {Δι.} καὶ νῦν ἂ πάσχω πλησίον παρῶν ὀρᾶι./ {Πε.} καὶ ποῦ 'στιν; οὐ γὰρ φανερὸς ὄμμασίν γ' ἐμοῖς./ {Δι.} παρ' ἐμοί· σὺ δ' ἀσεβῆς αὐτὸς ὢν οὐκ εισορᾷς./ {Πε.} λάζυσθε· καταφρονεῖ με καὶ Θήβας ὄδε./ {Δι.} αὐδῶ με μὴ δεῖν, σωφρονῶν οὐ σώφροσιν./ {Πε.} ἐγὼ δὲ δεῖν γε, κυριώτερος σέθεν./ {Δι.} οὐκ οἶσθ' ἴδι' ἔστι ζῆς· οὐδ' ὁ δρᾷς οὐδ' ὅστις εἶ./ {Πε.} Πενθεύς, Ἀγαυῆς παῖς, πατὴρ δ' Ἐχίονος./ {Δι.} ἐνδυστηχῆσαι τοῦνομ' ἐπιτήδειος εἶ.

incorre em um erro. À luz desta interpretação, a tradução do verso 395 e seguintes busca reencenar o jogo verbal que enfatiza o paradoxo, ao gosto sofisticado, entre *tó sophón* ('saber') e *sophía* ('sabedoria').¹²

Com isso em mente, na tradução, procurei verter sistematicamente as ocorrências desses termos na peça (v. 395-432), evidenciando a impactante proximidade, sonora e semântica, entre as palavras. Cito integralmente os trechos onde se encontram esses termos, uma vez que eles explicitam os critérios discutidos até aqui e mostram algumas de minhas soluções:

Saber não é sabedoria, [395]
nem pensar-se imortal.
A vida é breve. Por isso
quem caça imensidões
perde o que já tem.
Louco é quem faz isso [400]
(assim eu penso)
ou é do mal.

Quero ir à Chipre, ilha de Afrodite
onde os Desejos moram
enfeitiçando o coração mortal [405]
Quero ir à Pafos
seu rio bárbaro de cem bocas
a dar frutos sem chuva
e à Piéria
mais bela casa das Musas [410]
sagrada encosta do Olimpo
Leva-me até lá, Brômio,
divina força
a reger o bacanal, evoé!
Lá as Graças, lá a Volúpia, [415]
lá é lei celebrar teus ritos.

Nosso deus filho de Zeus

¹² Por vezes Eurípides põe em cena um conceito abstrato e o inverte, dando novo significado ou caracterização. Ver, por exemplo, *Orestes*, v. 819: (τὸ καλὸν οὐ καλόν, “o belo não é belo”).

se alegre nas festas,
 gosta da Paz, deusa
 que enriquece e alimenta. [420]
 Ao rico e ao pobre ele dá
 o igual prazer
 sem dor do vinho
 mas detesta quem não cuida,
 na luz do dia ou noite amiga, [425]
 de viver de bem com a vida,
 de pôr a sábia mente e o coração
 a salvo da arrogante gente.
 O que a multidão mais simples [430]
 tem por uso e regra:
 isso eu também quero! (*Bacantes*, v. 395-432, tradução nossa)¹³

Nos versos 199-203, Tirésias já prenunciara a mesma conclusão feita nos versos acima, e se decide por louvar Dioniso nos montes como bacante. O profeta utiliza o verbo *sophizómestha* (v. 200), de caráter ambivalente no século V a.C: já designará reflexões intrincadas e sutilezas de pensamento;¹⁴ no entanto, este sentido assumirá com o tempo uma conotação negativa, sendo associada à prática dos sofistas. O uso do verbo, de todo inusitado – ele é usado apenas mais uma vez na obra supérstite de Eurípidés, e com conotação negativa¹⁵ –, vai ao encontro da noção de *sophía* que a peça estabelece: o saber (*tò sophòn*, v. 203) não

¹³ τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία, / τό τε μὴ θνατὰ φρονεῖν / βραχὺς αἰὼν· ἐπὶ τούτῳ / δὲ τίς ἂν
 μεγάλα διώκων / τὰ παρόντ' οὐχὶ φέροι; μαι- / νομένον οἶδε τρόποι καὶ / κακοβούλων
 παρ' ἔμοιγε φωτῶν. // ἰκοίμαν ποτὶ Κύπρον, / νᾶσον τᾶς Ἀφροδίτας, / ἴν' οἱ θελξίφρονες
 νέμον- / ται θνατοῖσιν Ἔρωτες / Πάφον, τὰν ἑκατόστομοι / βαρβάρου ποταμοῦ ῥοαί /
 καρπίζουσιν ἄνομβροι, / οὐθ' ἄκαλλιστευομένα / Πιερίᾳ, μούσειος ἔδρα, / σεμνὰ κλειτὺς
 Ὀλύμπου, / ἐκεῖσ' ἄγε με, Βρόμιε Βρόμιε, / πρόβακχ' εὖτε δαῖμον. / ἐκεῖ Χάριτες, ἐκεῖ δὲ
 Πόθος, ἐκεῖ δὲ βάκ- / χαις θέμις ὀργιάζειν. // ὁ δαῖμον ὁ Διὸς παῖς / χαίρει μὲν θαλίασιν, /
 φιλεῖ δ' ὀλβοδότειραν Εἰ- / ρήναν, κουροτρόφον θεάν. / ἴσαν δ' ἔς τε τὸν ὄλβιον / τόν
 τε χείρονα δῶκ' ἔχειν / οἴνου τέρψιν ἄλυπον. / μισεῖ δ' ὧ μὴ ταῦτα μέλει, / κατὰ φάος
 νύκτας τε φίλας / εὐαίωνα διαζῆν, / †σοφὰν δ' ἀπέχειν πραπίδα φρένα τε / περισσῶν
 παρὰ φωτῶν / τὸ πλῆθος ὅτι τὸ φαυλότερον ἐνόμισε χρῆ- / ταί τε, τὸδ' ἂν δεχοίμαν.

¹⁴ Ver Aristófanés, *Nuvenis*, 547.

¹⁵ Ver Eurípidés, *Ifigénia em Áulis*, 744.

é desenvolver ideias capciosas e originais sobre os deuses; basta seguir as crenças tradicionais:

Ca. Não desprezo os Deuses, eu que nasci mortal.
 T. Nem sofismamos com deidades. [200]
 Costumes pátrios, que juntos herdamos
 nenhum argumento os derrubará,
 nem que venha do mais alto *saber* (*Bacantes*, v. 199-203,
 tradução nossa).¹⁶

Uma resposta mais afirmativa sobre o enigma de *tò sophòn* é ensaiada pelo coro nos versos 877-911. Mantenho a opção adotada em ocorrências anteriores do termo, vertendo-o sistematicamente por ‘saber’. O saber aqui é tradicional: não só prenuncia a sangrenta vitória de Dioniso sobre seu inimigo, mas explicita a ética de “fazer bem aos amigos, e mal aos inimigos”, tipicamente arcaica.¹⁷ Esse refrão, permeado de conceitos abstratos (*tò sophòn*, ‘saber’, v. 877, 897; *tò kállion*, v. 877, 897; *hó tì kalòn*, ‘belo’, v. 881, 901), defende a supremacia das leis estabelecidas pela tradição e pelo costume (as “soências”) em oposição ao saber intelectual. A ideia do refrão é desenvolvida nos versos seguintes reforçando esse gosto arcaico: nos versos 882-890, por meio de imagens, Eurípides opõe-se à abstração do refrão com a concretude do pensamento mítico, no qual os aspectos do mundo são divindades materializadas; nos versos 902-911, por sua vez, chama a atenção a forma: Eurípides utiliza o *priamel*, expediente não raro na poesia arcaica e que consiste na enumeração de itens em sequência paratática com o objetivo de destacar o último item enunciado como superior aos demais, que são refutados pelo poeta:

O que é o *saber*? Há mais belo
 prêmio dos deuses aos homens
 que firmar o braço forte
 na cabeça do inimigo? [880]
 O belo é amável sempre.

¹⁶ [{Ka.}] οὐ καταφρονῶ γὰρ τῶν θεῶν θνητὸς γεγώς./ {Te.} οὐδὲν σοφίζόμεσθα τοῖσι δαίμοσιν./ πατρίους παραδοχάς, ἅς θ’ ὀμήλικας χρόνον/ κεκτήμεθ’, οὐδεὶς αὐτὰ καταβαλεῖ λόγος./ οὐδ’ εἰ δι’ ἄκρων τὸ σοφὸν ἠῦρηται φρενῶν.

¹⁷ Ver, por exemplo, Arquíloco, fr. 126 West.

Move-se lentamente
 mas não falha
 a força divina; corrige
 quem louva a insensatez [885]
 e com louca opinião
 não exalta os deuses:
 com astúcia encobrem
 o passo longo do tempo
 e caçam o ímpio. Não [890]
 se deve pensar nem agir
 além das soências.
 Custa pouco crer
 que isto é força,
 o divino (qual seja):
 lei aceita há eras perene [895]
 nasceu na natureza.

O que é *o saber*? Há mais belo
 prêmio divino entre os homens
 que firmar o braço forte
 na cabeça do inimigo? [900]
 O belo é amável sempre.

Feliz quem foge das tormentas no mar,
 e encontra um porto
 Feliz quem vence a dor;
 mas sempre um supera outro [905]
 em fortuna e poder.
 Infinitos os mortais, infinitas
 suas esperanças: umas
 em fortuna se cumprem
 outras desvanecem.
 Sê feliz dia após dia: [910]
 isso eu enalteço (*Bacantes*, v. 877-911, tradução nossa).¹⁸

¹⁸ τί τὸ σοφόν; ἢ τί τὸ κάλλιον/ παρὰ θεῶν γέρας ἐν βροτοῖς/ ἢ χειρ' ὑπὲρ κορυφᾶς/ τῶν ἐχθρῶν κρείσσω κατέχειν;/ ὅτι καλὸν φίλον αἰεὶ.// ὀρμᾶται μόλις, ἀλλ' ὁμως/ πιστὸν <τι> τὸ θεῖον/ σθένος· ἀπευθύνει δὲ βροτῶν/ τοὺς τ' ἀγνωμοσύναν τιμῶν-/ τας καὶ μὴ τὰ θεῶν αὔξον-/ τας σὺν μαινομέναι δόξαι./ κρυπτεύουσι δὲ ποικίλωσ/ δαρὸν χρόνου πόδα καὶ/ θηρῶσιν τὸν ἄσπετον· οὐ/ γὰρ κρείσσόν ποτε τῶν νόμων/ γιγνώσκειν χρῆ καὶ μελετᾶν./ κόυφα γὰρ δαπάνα νομί-/ ζειν ἰσχὺν τόδ' ἔχειν./ ὅτι ποτ' ἄρα τὸ δαιμόνιον,/ τό τ' ἐν χρόνῳ μακρῶι νόμιμον/ ἀεὶ φύσει τε πεφυκός.// τί τὸ σοφόν; ἢ τί τὸ κάλλιον/ παρὰ θεῶν γέρας ἐν βροτοῖς/ ἢ χειρ' ὑπὲρ κορυφᾶς/ τῶν ἐχθρῶν κρείσσω κατέχειν;/ ὅ

Outro momento em que é necessário ficar atento aos elementos estéticos do poema como criadores de sentido está nos versos 285-297: trata-se da etimologia popular que conta o nascimento de Dioniso, explicada por Tirésias: Zeus tenta esconder o bebê Dioniso de Hera, que o odeia por ser fruto de uma relação extraconjugal do marido. Eurípides diz então que Zeus corta uma peça (*méros*) do céu e entrega a Hera no lugar de Dioniso, que faz dele um refém (*hómēros*). Com isso, a deusa deixa de se irar. Com o tempo, os seres humanos confundem *hómēros* ('refém') com *mērós* ('coxa') e inventam o mito de que Dioniso nascera da coxa de Zeus. É difícil pensar que aqui Eurípides não busca alguma comicidade, trazendo um Tirésias que mais parece um sofista, em ampla contradição consigo mesmo (ver acima, v. 200), valendo-se de jogos de palavras astutos para compreender o mito, em vez de aceitar o que professa a tradição. Nessa passagem, o significante importa mais que o significado; procurei recriar o jogo através de uma paronomásia entre *perna* e *perda*:¹⁹

Ris que ele tenha sido costurado na *perna*
de Zeus? Vou te ensinar o que isso quer dizer.
Quando o arrancou do fogo do relâmpago
Zeus levou o recém-nascido deus ao Olimpo,
mas Hera planejou expulsá-lo do céu; [290]
Zeus retrucou com artes dignas de um deus.
Partiu *peça* do Éter que envolve a terra
e com ela salvou Dioniso. Deu-a a Hera
e o ódio se perde. Com o tempo mortais
dizem que foi urdido na *perna* de Zeus, [295]
trocando os nomes; porque o deus à deusa
Hera um dia foi uma *perda*, adaptam a história (*Bacantes*, v.
286-297, tradução nossa).²⁰

τι καλὸν φίλον αἰεὶ.// εὐδαίμων μὲν ὃς ἐκ θαλάσσης/ ἔφυγε χεῖμα, λιμένα δ' ἔκιχεν/
εὐδαίμων δ' ὃς ὑπερθε μόχθων/ ἐγένεθ'· ἕτερα δ' ἕτερος ἕτερον/ ὄλβωι καὶ δυνάμει
παρῆλθεν./ μυρία δ' ἔτι μυρίοις/ εἰσὶν ἐλπίδες· αἱ μὲν/ τελευτῶσιν ἐν ὄλβωι/ βροτοῖς,
αἱ δ' ἀπέβασαν./ τὸ δὲ κατ' ἡμᾶρ ὅτωι βίωτος/ εὐδαίμων, μακαρίζω.

¹⁹ Outras traduções poéticas vertem diferentemente: Torrano (1995): côdea (*méros*)/coxa (*mērós*); Vieira (2003): setor (*méros*)/penhor (*hómēros*)/senhor-do-fêmur (*mērós*); Torrano (2017): fragmento (*méros*)/refém (*hómēros*)/fêmur (*mērós*).

²⁰ καὶ διαγελαῖς νιν ὡς ἐνεργράφη Διὸς/ **μηροῖ**; διδάξω σ' ὡς καλῶς ἔχει τόδε./ ἐπεὶ
νιν ἦρπασ' ἐκ πυρὸς κεραυνίου/ Ζεὺς, ἐς δ' Ὀλυμπον βρέφος ἀνήγαγεν νέον./ Ἥρα

Conclusões

Buscamos, com este artigo, destacar a importância e a relevância das retraduições dos clássicos, inserindo-os no debate sobre História da Tradução no Brasil. Concentramo-nos especialmente nas traduções d’*As Bacantes* de Eurípidés, para a qual também propomos uma tradução própria.

Traduções operam uma relação metonímica com o texto original – realçando partes do todo que o compõem. Tal relação metonímica fica ainda mais evidente nas retraduições, cada qual agenciando de maneira diversa aspectos do texto de partida, e assim realçando e promovendo a intertextualidade com traduções precedentes. Tem-se, portanto, nas retraduições, a construção e a explicitação da cadeia da recepção de uma obra literária, na qual cada nova tradução contribui para a construção da fortuna crítica da obra na língua de chegada, introduzindo novas percepções. Buscamos contribuir para a continuidade dessa cadeia de recepção e enriquecer o legado da crítica e da recepção da obra a partir de nossa tradução, que dialoga com trabalhos anteriores, como os de Mário da Gama Kury e Jaa Torrano, apresentando nossos próprios métodos, critérios, desafios e soluções ao traduzir.

Referências

BERNARD, D. Sociedade-RJ. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 31 jan. 1964, p. 9. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093092_05&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=15582>. Acesso em: 28 jul. 2023.

DODDS, E. R. *Euripides – Bacchae*. Oxford: Oxford University Press, 2009 [1. ed. 1944].

ÉSQUILO. *Agamêmnon*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004.

EURÍPIDES. *As Bacantes de Eurípidés*. Tradução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

νιν ἦθελ’ ἐκβαλεῖν ἀπ’ οὐρανοῦ,/ Ζεὺς δ’ ἀντεμηχανήσαθ’ οἷα δὴ θεός;/ ῥήξας μέρος
τι τοῦ χθόν’ ἐγκυκλουμένου/ αἰθέρος, ἔδωκε τόνδ’ ὄμηρον, ἐκτιθεῖς/ Διόνυσον Ἴηρας
νεικέων· χρόνοι δέ νιν/ βροτοὶ ῥαφῆναί φασιν ἐν μηρῶι Διός;/ ὄνομα μεταστήσαντες,
ὅτι θεῶι θεός/ Ἴηραι ποθ’ ὀμήρευσε, συνθέντες λόγον.

EURÍPIDES. *As Bacantes de Eurípides*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2003.

EURÍPIDES. *Bacantes*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 1998.

EURÍPIDES. *Bacas*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Hucitec, 1995.

EURÍPIDES. *Ifigênia em Áulis, As Fenícias, As Bacantes*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

EURÍPIDES. *Medeia, Bacantes, Troianas*. Tradução de David Jardim Jr. Rio de Janeiro: Ediouro, 1988.

EURÍPIDES. *Teatro Completo*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2017a. v. III.

GONÇALVES, W. F. Contribuição para a história da tradução dos clássicos gregos e latinos no Brasil: traduções de literatura clássica em coleções populares no séc. XX. *Translatio*, Porto Alegre, n. 18, p. 31-62, 2019. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/88153>>. Acesso em: 18 jul. 2023.

GUIDORIZZI, G. (a cura di). *Euripide*. Baccanti. Milano: Mondadori, 2020.

KURY, M. G. [Introdução]. In: (Trad.). *Sófocles, Electra/ Eurípides, Troianas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965a. s.p.

KURY, M. G. (Trad.). *Sófocles, Electra/ Eurípides, Troianas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965b.

MALTA, A. Maria Helena da Rocha Pereira traduzindo Eurípides. In: *Isso aqui não é grego 2*. Crítica de tradução. São Paulo: Edição do Autor, 2021. Disponível em: <<https://usp-br1.academia.edu/AMALTA>>. Acesso em: 24 jul. 2023.

MARTINDALE, C. *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*. Cambridge: Cambridge University Press 1993.

MASTRONARDE, D. *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

MICHALSKI, Y. A Electra Mambembe. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27. jan. 1964. Teatro, p. 36. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pagfis=49196>. Acesso em: 26. jul. 2023.

OLIVA NETO, J. A. Entrevista: João Angelo Oliva Neto. Entrevista concedida a Andréia Guerini e Walter Carlos Costa. *Cadernos de Tradução (UFSC)*, n. 25, p. 261-277, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2010v1n25p261>>. Acesso em: 30 jul. 2023.

PERRIS, S. *The Gentle, Jealous God: Reading Euripides' Bacchae* in English. Oxford: Oxford University Press, 2016.

RAGUSA, G; BRUNHARA, R. *Elegia grega arcaica: uma antologia*. Araçoiaba da Serra: Mnêma; Cotia: Ateliê Editorial, 2021.

ROUX, J. *Euripide: Les Bacchantes – commentaire*. Paris: Belles Lettres, 1972.

ROUX, J. *Euripide: Les Bacchantes – introduction, texte et traduction*. Paris: Belles Lettres, 1970.

SEAFORD, R. (Ed.). *Euripides. Bacchae*. Liverpool: Aris & Phillips, 1996.

TORRANO, J. A. A. Antígone, de Sófocles: Guilherme e Epígonos. *Revista Re-Produção*, São Paulo, v. 1, p. 1-6, 2017.

TORRANO, J. A. A. Traduzindo “BAKXAI” por “As Bacas”. *Revista Re-Produção*, São Paulo, v. 2, p. 55-61, 2018.

VENUTI, L. Retranslations: The Creation Of Value. In: *Translation Changes Everything: Theory and Practice*. New York; Abindgon: Routledge, 2013. p. 96-108.

VIEIRA, T. [Introdução]. In: EURÍPIDES. *As Bacantes de Eurípides*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 17-44.

WINNINGTON-INGRAM, R. *Euripides and Dionysus: An Interpretation of the Bacchae*. London: Bloomsbury, 1998 [1. ed. 1948].