

A TRADUÇÃO DE *ACARNENSES* DE ARISTÓFANES PARA O CEARENSÊS

Ana Maria Pompeu*

RESUMO

A tradução matuta de *Acarnenses* apresenta alternativas de expressividade da língua portuguesa para a expressividade da comédia aristofânica. Ambas, a comédia e a vida no campo, são reveladoras dos artificios de linguagem da cidade. O matuto é utilizado na linguagem das personagens do campo. Manteve-se a fala normal ou culta para as personagens mais cidadinas. Apesar da aparência, nossa tradução não se caracteriza como etnocêntrica, uma vez que busca a fidelidade e a aproximação ao original grego. Algumas palavras foram deixadas sem alteração, para que se façam entender melhor, já que não há mais matuto que fale completamente diferente dos cidadãos, e estes fazem graça imitando o falar matuto a ponto de integrar alguns modos de expressões no cotidiano, na comunicação com os mais próximos, que reconhecem o código linguístico, também não exclusivo de uma região ou cidade. Há, certamente, o uso mais intenso de algumas características de falares em determinadas regiões. Os meios de comunicação, especialmente a telenovela, têm divulgado falares diversos dos matutos nordestinos, ou não, do Brasil através do mundo.

Palavras-chave: tradução; *Acarnenses*; cearensês.

ABSTRACT

The backwoodsman translation of Acharnians presents alternative expression of the Portuguese language to the expressiveness of Aristophanic comedy. Both the comedy and the country life are revealing of language artifices of town. The rural dialect is used in the language of the characters of the field. Remained normal or cultured speaks to the most urban characters. Despite the appearance, our translation is not characterized as ethnocentric because it seeks the loyalty and the approach to the Greek original. Some words were left unchanged, in order to make better understand, since there is no backwoodsman who speaks entirely different of the city dwellers, and they make fun imitating the talk of the matuto about to integrate some modes of expressions in everyday life, in communication with the closer people, recognizing the language code that also not unique to a region or city. There is certainly the most intensive use of some features in certain regions. The media, especially the soap operas, have released many dialects of the northeastern hillbillies, or not, of Brazil across the world.

Keywords: translation; Acharnians; cearense dialect.

* Doutora em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo e Professora Associada do Departamento de Letras Estrangeiras da UFC.

Em *Acarnenses*, peça de 425 a.C., o jovem poeta Aristófanes traça um programa didático de sua comédia, que tratará da *pólis* e das coisas justas, isto é, de Diceópolis: “cidade justa”. Com esse programa, o poeta apresenta na peça alguns indícios das origens rurais da comédia, pelos rituais dionisíacos e pelos elementos do “simpósio” e do *kômos* contidos na peça. Com tais características, esta comédia nos permitiu compará-la a rituais rurais das festividades juninas do Nordeste brasileiro que produzem literatura cômica oral (música, casamento matuto improvisado etc.) e escrita, através dos cordéis, por exemplo.

A concretização de nossa pesquisa¹ foi feita por meio da tradução de *Acarnenses* para o cearenses, a partir da edição de Olson publicada em 2002. Os resultados da pesquisa com a tradução foram transformados em livro, que foi publicado em 2014 pela Editora Appris, de Curitiba, com o título *Dioniso matuto: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o cearenses*.

A tradução matuta de *Acarnenses* apresenta alternativas de expressividade da língua portuguesa para a expressividade da comédia aristofânica. Ambas, a comédia e a vida no campo, são reveladoras dos artificios de linguagem da cidade. Embora Aristófanes não diferencie o falar de Diceópolis ou do coro de acarnenses dos demais personagens da peça, a tradução acentuou, nos personagens do campo, a linguagem matuta característica do homem do interior do Ceará no nordeste brasileiro, difundida, na cidade de Fortaleza, através dos comediantes que se caracterizam como matutos do interior.

PERSONAGENS MATUTAS

O protagonista de *Acarnenses* é Diceópolis (traduzido por Justinópolis), que vem do campo e se sente deslocado na cidade (28-36):

*Euzin aqui, ó, chego sempre primêro que todo mundo
Na assemblea e fico sentado. E aí, como tô só mermo,
Lastimo, fico de boca aberta, dô uma ispriguiçada, peido,
Fico aperriado, faço uns traço, arranco os pelo, fico matutano,
De oi no campo, apaxonado pela paz,
Cum ódio da cidade, cum saudade do meu povoado;
Ele nunca me disse: “compra calvão²”,
Nem vinagre, nem azeite, nem sabia o que era “compra!”
Tudo ele dava e num tinha o “Compra aí! Compra aí!”.*

O coro de *Acarnenses* representa os camponeses do povoado ateniense de Acarnes e entra na orquestra de forma violenta, querendo matar o homem que fez tréguas com os pelo-ponésios (204-218):

*Por aqui vocês tudin, cace o home e pergunte por ele
Pra todo passante; é pro bem da cidade
Prendê esse home. Mas me aponte,
Se alguém subé em que lugá da terra se meteu o carregadó de trégua.
Iscapô, sumiu, pegó a estrada. Ai coitado de mim*

¹ Projeto de pesquisa desenvolvido no Estágio Pós-doutoral em Coimbra, Portugal, em 2010, com a colaboração da Professora Catedrática Maria de Fátima Silva; com bolsa CAPES. Tendo sua revisão contado com dois bolsistas PIBIC/UFC-FUNCAP, Robson José Lima Chagas e Carlos Getúlio de Freitas Maia, em 2012-2013, e com a cooperação do Grupo de Estudos Aristofânicos – GEA, sob a minha coordenação desde 2010.

² Carvão.

*Por mode minha idade!
Num era na minha mocidade, quando eu c'uma carga
De calvão
Pudia acumpanhá o Faulo, na carrêra, assim facin que este
Carrega-trégua, agora caçado por mim,
Ia iscapá nem ia por ligêro que fosse dá no pé.*

Dercetes de File (traduzido por Vercertin da Tribo; Dercetes, do verbo *dérkomai*, “olhar bem”); Filásio, do demo ou povoado de nome File, de *Phýle*, “tribo”), é um agricultor que está representando todas as tribos de Atenas. Ele pede um pouco de paz a Justinópolis, para reaver sua junta de bois (1027-1029):

*Perdi foi os doi'zói chorano os boi.
Mar se tu t'importa cum Vercertin da Tribo,
Lambuza de paz os meu'zói, avaxadin.*

O servo de Lâmaco (traduzido por Batalhão) (960-2) vem comprar produtos do mercado de Justinópolis para o seu patrão; o servo do sacerdote de Dioniso (1085-94) vem convidar Justinópolis para a Festa dos Cângios,³ e o servo de um noivo (1051-3) pede um pouco de paz para que seu patrão possa ter sua noite de núpcias:

SERVO DE BATALHÃO
*Bataião mandô eu de ti cum esta dracma
Pra festa dos Cônjo cumprá pra ele os tordo,
E cum três dracma cumprá uma inguia do Copáis.*

SERVO DO SACERDOTE DE DIONISO
*Pro jantar dipressa
Anda e toma a cesta e o cônjo:
Pois o sacerdote de Diuniso mandô te chamar.
Mas te avexa; o jantá tá é atrasado por tua causa.
E as ôtras coisa tudin já tão preparada,
Leitos, mesas, almufadas, mantas,
Coroas, perfumes, guluseimas, as quenga tão lá,
Tortas, bolos, pãezin de girgilim, broinhas de mel
Dançarinas, as cantiga “Quirido Harmódio”, umas belezuras.
Mas te avexa logo!*

SERVO DE UM NOIVO
*Mandô que tu dispejasse em troca das carne,
Pr'elenum ir pra guerra, mas fique pra pudê trepá,
No frasquin um copo de paz, só um.*

Ao megarense foi atribuído um falar mais matuto ainda, por representar a “comédia megarense”, considerada uma fase mais rústica do gênero cômico, mas com acento à fala do homem do campo ou do caipira de outras regiões brasileiras (729-34):

³ Era um concurso de bebedores, no segundo dia das Antestérias, “Festa das Flores”, festival dionisíaco, realizado por três dias no final de fevereiro. Quem primeiro esvaziasse seu “cângio” recebia como prêmio um odre de vinho e uma coroa de folhagem.

MEGARENSE

*Meicado d'Atanas, saive, amiga dos megarense;
Sintia farta di ti, pur o deuso d'amizade, cuma duma mãe.
Mar, ó miserave finhas d'um desgraçado pai,
Sub'aqui prumode o pão, si incrontá argum.
Is cut'intão, bote o bucho pra funcioná;
Rocêis acha mió sê vindida ó tê a fome da peste?*

Igualmente foi feito ao falar caipira do beócio, com características diferenciadas do megarense, pois no grego de Aristófanes há acentos diversos para os dois por não serem atenienses e falarem outros dialetos (860-3):

BEÓCIO

*Tá vendio Héracles qui dei um mal jeitio nu ombrio.
Bota aí o poejio divagarin no chão, Ismínias.
E roceis tudin flautista qui lá de Tebas tão atrás de nóise
Cum estias flautias, rão soprá nu cu dum cão!*

Os citadinos

Manteve-se a fala normal ou culta para as personagens mais cidadinas, como Eurípides e seu servo, o Arauto (Locutor), Lâmaco (Batalhão), outro servo de Lâmaco, que fará o papel de um mensageiro da tragédia, e as falas dos sicofantas (delatores/fiscais do mercado). Também não foram alterados de um modo geral os nomes próprios de lugares ou pessoas ou ainda nomes que identifiquem traços característicos da cultura grega.

Preservamos o tom trágico da mensagem de um servo de Batalhão, ao relatar seus dissabores na guerra, numa evidente paródia à tragédia (1173-89):

SERVO [Mensageiro]

*Ó escravos da casa de Batalhão,
Água, água numa panelinha aqueçam.
Um pedacinho de pano e cera preparem,
Lãs gordas, uma tira ao redor do calcanhar.
O homem foi ferido por uma estaca saltando um fosso.
E o calcanhar torcido destruiu,
E a cabeça quebrou numa pedra caindo
E despertou a Górgona do escudo.
Tendo a pluma grande de fanfarrão caída
Diante das pedras, uma terrível canção cantava:
“Ó gloriosa visão, agora é a última vez que te vejo
Deixo a minha luz; não mais sou eu!”
Tanto falou que num riacho caiu
Levanta-se e encontra uns fugitivos
Uns ladrões expulsa e os empurra com uma espada.
E ei-lo aqui. Mas abre a porta!*

O bárbaro

Na cena da assembleia, no prólogo da peça, as referências a engano são constantes: (62-3), sobre os embaixadores e suas pavonadas e enrolações:

JUSTINÓPOLIS

*Que Rei o quê? Tô é danado da vida cum 'simbaixadô,
Com suas pavonada e as inrolação.*

Sobre os bois no forno e a ave, de nome Enganador, com a conclusão de Diceópolis da enganação dos embaixadores com as duas dracmas de salário por dia (88-90):

JUSTINÓPOLIS

*E quem foi que já viu
Boi no forno? Q' inrolação!*

EMBAIXADOR

*Foi mesmo, e, por Deus, uma ave do tamanho de três Cleônimos
Colocou na nossa frente. E o nome da ave era Enganador.*

JUSTINÓPOLIS

Ah era por isso que tu enganava a gente cum as duas dracma.

Além das referências mais diretas, toda a exibição dos embaixadores é apropriada à enrotação: o cansaço que dizem sofrer não corresponde à vida cômoda e de luxo que tinham na Pérsia. O engano se materializará na entrada da personagem trazida pelos embaixadores: Pseudártabas, “falsa medida”, traduzido por “Falsidâmetro”, que talvez indique outra falsidade, a ser apresentada pelos eunucos, efeminados gregos disfarçados. Pseudártabas recorda de alguma maneira a figura de Polifemo, quando apresentado como “o Olho do Rei”, a sua aparência confirmará tal denominação (91-97):

EMBAIXADOR

*E agora com o Falsidâmetro,
O Olho do Rei, nós chegamos.*

JUSTINÓPOLIS

*Ah se um urubu arrancasse esse oio aí cum bicada, e também o teu,
imbaixadô.*

LOCUTOR

O Olho do Rei!

JUSTINÓPOLIS [falando a Falsidâmetro]

*Ó sinhô Héracles,
Pelos deus tudin, home, tu óia cum oião de navi de guerra.
Será que tu ispia o istalêro, quando inda tá dobrano um cabo?
E tu tem aí imbxo uma corrêa de remo arrudiano o oio⁴?*

Diceópolis conclui sua paz particular com os espartanos, e as tréguas vêm em forma de vinho. Dioniso entra em cena simbolicamente, como patrocinador da prosperidade e da festa. Anfíteo (traduzido como Ambídeus), o divino dos dois lados, apresenta a Diceópolis tréguas de cinco, dez e trinta anos, e o manda prová-las. Só as de trinta anos agradam ao nosso herói, que fica com elas, faz uma libação e as beberá até a última gota. Adquirida a paz, parte para o campo a

⁴ Na cena, Falsidâmetro estaria usando uma máscara com olhos bem característicos, que seriam tão grandes quanto os buracos dos remos ou os olhos pintados na parte da frente dos navios para abrir os caminhos.

celebrar as Dionísias Rurais. A primeira palavra que as tréguas lhe inspiram é “Dionísias”, que denomina muitos festivais do mesmo deus; na peça, depois das Dionísias Rurais, celebram-se as Antestérias, já no final, além das Leneias, em que a peça se insere, promovendo uma espécie de síntese do calendário de celebrações dedicadas ao próprio deus da fertilidade e do teatro.

JUSTINÓPOLIS

Ó Dionísias,

Estas tem chêro é de ambrosia e de néctar

E de numtê que arrumá cumida pra três dia,

E elas diz na minha boca: “vai logo pr’onde tu qué ir”.

Estas daqui eu pego, faço uma libação e vô bebê todinha,

Aí mando os acarnense passá é muito bem.

Eu tano livre da guerra e das coisa rúim

Vô é entrá e celebrá as Dionísia matuta. (vv.195-202)

Justinópolis se expressa de modo semelhante a Polifemo na *Odisseia* 9, 359, ao cheirar, nas tréguas, ambrosia e néctar. Podemos, portanto, fazer uma leitura acerca do “engano”, presente durante toda a cena da assembleia, a partir da referência ao vinho de Odisseu; na ilha dos ciclopes, ele fará com que Polifemo se exceda, embriagando-se, e seja enganado e vencido pelo herói da *Odisseia*, identificado como “Ninguém”, na ocasião. O encontro de Odisseu com o Cíclope é refletido no de Justinópolis, com o intermédio do embaixador, e Falsidâmetro, o grego e o bárbaro.

O bárbaro dúbio parece revelar a Justinópolis a verdadeira enrolação dos embaixadores, por não concordar exatamente com as afirmações destes, apesar de não falar grego (98-109):

EMBAIXADOR

Avia, homem, diz logo o que o rei mandou

Tu dizer pros atenienses, ó Falsidâmetro.

FALSIDÂMETRO

Iartamane Xarxasapiaonasatra.

EMBAIXADOR

Tu aí entendeste o que ele tá dizendo?

JUSTINÓPOLIS

Pelo deus que me alumia! Eu não.

EMBAIXADOR

Ele tá dizendo que o Rei envia ouro pra nós.

Fala, agora, bem direitin sobre o ouro.

FALSIDÂMETRO

Não receber ôro, os cu foló de Iona.

JUSTINÓPOLIS

Ai coitado de mim, tá claro é demais.

EMBAIXADOR

O que é que ele tá dizendo agora?

JUSTINÓPOLIS

*O quê? Tá dizem que os jônio são uns cu foló,
Se tão isperano ôro dos bárbaro.*

EMBAIXADOR

Não, ao contrário, ele tá falando é dos quilos de ouro.

JUSTINÓPOLIS

Que quilo o quê? Tu é um grande inrolão.

Tradução “etno-ética”

Apesar da aparência, nossa tradução não se caracteriza como etnocêntrica, ou seja, a que, “fundada sobre a primazia do sentido, [...] considera implicitamente ou não sua língua como um ser intocável e superior, que o ato de traduzir não poderia perturbar” (BERMAN, 2013, p. 45), uma vez que busca a fidelidade⁵ e a aproximação ao original grego:

a) Na manutenção exata dos versos e da primeira palavra de cada linha (1-8):

Δικαιοπόλις

*ὄσα δὴδέδημαι τὴνέμαντοῦ καρδίαν,
ἦσθηνδὲ βαιά, πάνυδὲ βαιά, τέτταρα:
ἂ δ' ὠδυνήθην, ψαμμακοσιογάργαρα.
φέρ' ἴδω, τί δ' ἦσθηνᾶξιον χαιρηδόνοσ;
ἐγὼ δ' ἐφ' ᾧ γετόκεαρ ἠύφρανθηνιδών,
τοῖσ πέντε ταλάντοιςοἷςΚλέωνἐξήμεσεν.
ταῦθ' ὡςἐγανώθην, καὶ φιλῶτοῦσ ἰππέασ
διὰτοῦτοτοῦργον: ἄξιονγὰρἙλλάδι.*

JUSTINÓPOLIS

*Tanta dó tem despedaçado meu coração,
Alegria é póca, bem poquinho, conto nos dedo;
Mas sofrimento é grão-centas-ruma-de-areia.
Dêxa eu vê qual foi uma alegria de deleite.
Já sei! Foi no dia q'eu fiquei veno e lavei a alma
Com aquele' cinco talento que o Cleão boto prá fora.
Vixe! Com'eu briei, e eu só doido pelos Cavalêro
Por causa desse feito, do tamãe da Grécia.*

Abaixo, transcrevemos, para comparação, a tradução do mesmo trecho pela Professora Maria de Fátima Silva (ARISTÓFANES, 1980):

Diceópolis

*Quantos desgostos tenho eu tido a roerem-me a alma! Lá
Alegrias, essas são poucas, bem poucas mesmo, uma meia dúzia
Delas! Mas aflições! ...às centenas, como de areias tem o mar.
Ora bem, vejamos! Que alegria tive eu que se possa dizer um
“deleite”? Ah, bem sei! Foi um espetáculo que me encheu
De prazer o coração: aqueles cinco talentos que Cléon deitou*

⁵ Berman (2013, p. 97) afirma que o objetivo de fidelidade inerente à tradução é originário da dimensão ética.

*Cá para fora. Que alegrão não senti naquele momento! Muito
Admiro eu os cavaleiros por causa dessa proeza! Um golpe
De sorte para a Grécia!*

b) Na permanência dos termos históricos ou característicos da cultura grega:

Acarnenses, “Cidadãos do povoado ou demo ateniense de Acarnes”; Teoro, Sitalques, Nicarco, Sicofanta, que é o delator do mercado; Canéfora, que é a carregadora do cesto de oferendas, entre outros. A exceção é o nome próprio Lâmaco (*mákhe*, “combate”; *La*, “prefixo enfático”), que torna-se “Batalhão”, militar ateniense, que tem o sentido muito relevante para a peça, pois representa a própria guerra e é o principal antagonista de Justinópolis.

Para a relação de antagonismo entre Diceópolis/Justinópolis e Lâmaco/Batalhão, tomamos de empréstimo a tese de dinâmica do par de Beltrametti (2000), que, segundo a estudiosa, é constituída desde o prólogo, estruturando e conduzindo intrigas binárias, marcadas seja pelo antagonismo seja pela cumplicidade. A autora julga que há, na comédia de Aristófanes, dinâmicas de pares que são mais complexas, nas quais inclui o par Diceópolis e Lâmaco de *Acarnenses*. Desse modo, o teatro de Aristófanes tem seus duplos, que são “esses outros si mesmos que instauram uma tensão com o si dos protagonistas das comédias, fazendo com que as perspectivas se entrelacem tão estreitamente que acabem por se perder” (BELTRAMETTI, 2000, p. 221). Beltrametti entende ser o par cômico: “1. Unidade dramática de dois elementos indissociáveis; 2. Princípio e, ao mesmo tempo, base estrutural; 3. Nó semântico em que se ligam as mais importantes linhas do sentido” (BELTRAMETTI, 2000, p. 215). Consideramos que *Acarnenses* apresenta dinâmicas de pares ainda mais complexas, uma vez que não envolve apenas Diceópolis e Lâmaco, mas o protagonista, por sua mobilidade de identificação, tem outros duplos tão importantes quanto Lâmaco. Os temas político e literário se entrelaçam e dialogam de forma a se neutralizarem e se equilibrarem, como mostra Charles Platter (2007), analisando a comédia de Aristófanes como um “carnaval de gêneros”.

Ainda que Lâmaco tenha uma relevância inquestionável como o duplo oponente do protagonista no que diz respeito ao aspecto político da peça, não se pode deixar de atribuir igual importância a Télefo, como duplo adjuvante de Diceópolis, no aspecto literário e metateatral da comédia, ainda que não seja propriamente uma personagem de *Acarnenses*. Ele se apresenta como um disfarce de eficiência comprovada, na defesa de Diceópolis, mas seu caráter dubio – grego-estrangeiro, rei-mendigo, aliado-inimigo – também está na caracterização da identidade móvel do protagonista (497-508):

JUSTINÓPOLIS [Disfarçado de Télefo]

*Num vão ficá cum raiva, homes ispectadó,
S’eu seno um ismoleu na frente dos ateniense
Tô prá falá da cidade, fazeno uma cumédia-do-vín;
Pois o que é justo a cumédia-do-vin também cunhece.
E eu vô falá coisas terríve, mas justa;
Pois desta vez num vai me caluniá Cleão que
Istrangêros tano aqui eu falo mal da cidade;
É que tamo só, é o concurso das Leneia,
E os istrangêro num tão aqui, nem os imposto
Chega nem os aliado vem das cidade,
Mas tamo só nós agora só os míi disbuiado,
Pois chamo os meteco de páia dos cidadão.[...]*

Tal mobilidade implicará noutras relações de “duplos” de Diceópolis, protagonista que não se limita à condição de personagem, uma vez que pode ser visto como o objetivo da própria comédia aristofânica, na condição de “cidade justa”, além de apresentar um caráter de coletividade, apesar do seu tão ressaltado egoísmo, na segunda parte da peça.

c) Na tradução dos nomes próprios, com relevância semântica para o enredo da peça, pela aproximação sonora dos termos originais, por exemplo, *Dikaiópolis* (*dikaios*, “justo”; *pólis*, “cidade”) é Justinópolis (comparar a Florianópolis), que nomeia o protagonista de *Acarnenses*, o cidadão justo ou a cidade justa; Anfiteos (*amphí*, “de um lado e do outro, ao redor”; *theós*, “deus”) é Ambídeus, o único que pode promover as tréguas entre atenienses e espartanos; Pseudártabas (*pseúdos*, “falso”; *artábe*, “medida persa”) é Falsidâmetro, enviado do rei persa que acaba por revelar todo o engano das embaixadas atenienses a seu país.

d) Nas notas que referenciam e explicam as opções de tradução: “Aí eles todos gritavam: ‘Ó seu mundaça grande’” (ὦ μιάρότατε, *Ô miarótate*, ó impuríssimo.).

e) Na intenção explícita de aproximar as festividades juninas do Nordeste brasileiro às Dionísias Rurais da Grécia antiga pelo reconhecimento dos traços estruturais comuns, por serem rituais agrários de fertilidade e manifestações espetaculares, através da tradução da comédia *Acarnenses* de Aristófanes, do texto original grego de 425 a.C. para o falar matuto cearense, reconhecendo a forte inspiração da Musa da comédia na cultura cearense.

O CEARENSÊS

O falar matuto cearense consiste no uso de apenas uma marca do plural (os prítane), “tu” com o verbo na terceira pessoa (tu vai), na queda dos erres finais e substituição por acento na vogal anterior (aceitá, embaixadô); o mesmo procedimento vale para as terminações em *-ou* (falô), há a eliminação da sílaba inicial do verbo *está* (tô, tá), repetições de *não*, mudando a primeira forma (tu num tá vendo não), *home* por *homem*, o *lh* por *i* (*muié* por *mulher*, *aio* por *alho*), uso do diminutivo, substituindo *-inho* por *-in*⁶ (desse *tamanhin*), *pra*, *pros*, *pras* em vez de *para*, *para os* e *para as*, uso das interjeições características (oxente! Arre égua! Vixe!), ênfases (euzin aqui ó, abestaiadin, vô é batê na porta), *mermo* por *mesmo*, a queda do *l* final de algumas palavras (*miserave* por *miserável*, *terrive* por *terrível*), entonações características (Pense numa sacudida grande!). As alterações ou criações têm intuito expressivo, são intensificadores do sentido.

Algumas palavras foram deixadas sem alteração, para que se façam entender melhor, já que não há mais matuto que fale completamente diferente dos cidadãos, e estes fazem graça imitando o falar matuto a ponto de integrar alguns modos de expressões no cotidiano, na comunicação com os mais próximos, que reconhecem o código linguístico, também não exclusivo de uma região ou cidade. Há, certamente, o uso mais intenso de algumas características de falares em determinadas regiões. Os meios de comunicação, especialmente a telenovela, têm divulgado falares diversos dos matutos nordestinos, ou não, do Brasil através do mundo.

De acordo com Maria de Fátima Silva, no prefácio de *Dioniso matuto* (POMPEU, 2014):

A língua, à partida uma barreira para uma comunhão plena de sentimentos e de experiências, pode ajustar-se com a busca de palavras que, sentidas como naturais e profundamente enraizadas em um determinado contexto cultural dos nossos dias, deem réplica ao que o velho grego clássico exprimia. E quanto

⁶ Segundo Dourado (2013, p. 17), o “diminutivo cearês” é escrito com “n” no final e nunca com “m”.

prazer não resulta de traduzir, em tom que o nosso universo sente como seu, os tons com que os atenienses do passado vibraram perante a criatividade de um dos seus melhores poetas!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓFANES. *Os Acarnenses*. Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima de Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980.
- ARISTOPHANES. *Acharnians*. Edited with introduction and commentary by S. Douglas Olson. Oxford, 2002.
- BELTRAMETTI, Anna. Le couple comique. Des origines mythiques aux derives philosophiques. In: Desclos, Marie-Laurence (dir.) *Le rire des grecs: anthropologie du rire en Grèce ancienne*. Grenoble: Editions Jérôme Millon, 2000, p. 215-226.
- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução Marie Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2. ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.
- DOURADO, Otoniel Ajala; MELO, Karen Alves. *Dicionário de cearês e matutês*. 2. ed. Fortaleza: SOS Direitos Humanos, 2013.
- PLATTER, Charles. *Aristophanes and the carnival of genres*. Johns Hopkins, 2007.
- POMPEU, Ana Maria César. *Dioniso matuto: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o cearensês*. Curitiba: Appris, 2014.