

DIONISO MATUTO E SÃO JOÃO NA ROÇA NA TRADUÇÃO DE ACARNENSES DE ARISTÓFANES PARA O CEARENSES¹

RUSTIC DIONYSUS AND SAINT JOHN'S FESTIVAL IN THE COUNTRYSIDE: A TRANSLATION OF ACARNENSES BY ARISTOPHANES INTO CEARÁ DIALECT

Ana Maria César Pompeu²

ORCID: <https://orcid.org/:ooo-ooo2-5688-7734>

Enviado em: 10/02/2025

Aceito em: 30/03/2025

Publicado em: 18/06/2025

Resumo: A comédia antiga grega vincula a vida do campo à paz na cidade revelando os artifícios de linguagem da vida urbana. A tradução da comédia Acarnenses, de Aristófanes, para o cearense apresenta alternativas de expressividade da língua portuguesa, na linguagem matuta característica do homem do interior do Ceará no Nordeste brasileiro, para a expressividade da comédia aristofônica, reconhecendo a forte inspiração da musa da comédia na cultura cearense e promovendo a aproximação de duas culturas distantes no tempo e no espaço, mas aproximadas na expressividade cômica da vida no campo diante da cidade.

Palavras-chave: Acarnenses. Aristófanes. Dioniso matuto. São João na roça.

Abstract: Ancient Greek comedy links country life to city peace, revealing the linguistic artifices of urban life. The translation of Aristophanes' comedy "Acarnenses" into Ceará presents alternative expressions of the Portuguese language, in the country language characteristic of the people of the Ceará countryside in Northeast Brazil, to the expressiveness of Aristophanic comedy. This acknowledges the strong inspiration of the muse of comedy in Ceará culture and promotes the rapprochement of two cultures distant in time and space, but united in the comic expressiveness of country life versus the city.

Keywords: Acharnians. Aristophanes. Country Dionysus. Saint John in the Country.

¹ Recortes do texto introdutório de *Dioniso matuto: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o cearense* (POMPEU, 2014).

² Professora Titular da Universidade Federal do Ceará. Atua nos Programas de Pós-graduação em Letras (PPGLetras) e em Estudos da Tradução (POET). É líder do grupo de pesquisa/CNPQ/SBEC: Núcleo de Cultura Clássica. Presidente da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (2020-2021). Email: amcpompeu@hotmail.com

A comédia antiga grega vincula a vida do campo à paz na cidade revelando os artifícios de linguagem da vida urbana. A tradução da comédia *Acarnenses*, de Aristófanes, para o cearensês apresenta alternativas de expressividade da língua portuguesa, na linguagem matuta característica do homem do interior do Ceará no Nordeste brasileiro, para a expressividade da comédia aristofânica, reconhecendo a forte inspiração da musa da comédia na cultura cearense e promovendo a aproximação de duas culturas distantes no tempo e no espaço, mas aproximadas na expressividade cômica da vida no campo diante da cidade.

As narrativas míticas sobre o deus Dioniso comungam aspectos delirantes e libertadores confirmados nos seus rituais, que se tornaram indispensáveis à cidade. Em *Bacantes* de Eurípides, quem não acolhe o deus do delírio báquico é destruído por ele; na peça cômica *As Rãs* de Aristófanes, Dioniso com o seu teatro é fundamental para boa constituição da *pólis*.

A cidade grega instituiu cultos ao deus Dioniso para se manter como cidade. Há Festivais Dionisíacos durante todo o ano do calendário grego e em todas as localidades:

Grandes Dionísias ou Dionísias Urbanas (*Elaphebólion*, março), com concursos dramáticos; Leneias (*Gamélion*, janeiro), com concursos dramáticos, após 450 a.C.; Anhestérias (*Anhestérion*, fevereiro), o mais antigo festival de Dioniso: abertura dos tonéis de vinho novo; casamento ritual da sacerdotisa, esposa do Arconte-Rei, com Dioniso; Dionísias Rurais (*Poseidéon*, dezembro), as procissões falofóricas; Oscophórias (*Pianépsion*, outubro), corridas de jovens portando ramos de parreira com cachos de uva.

A licenciosidade permitida, a *aiskhrologia*, burla, embriaguez, obscenidade, fertilidade, renovação, são características dos festivais dionisíacos, que traduzem uma comunhão de todos os ritos de renovação existentes em todas as culturas, orientais ou ocidentais, cujas primeiras manifestações talvez se voltassem à sequência de noite e dia, inverno e verão. Enfim, a conclusão de um ciclo e seu reinício, o ano velho e o ano novo, como até hoje comemoramos em todos os lugares do mundo. Na atualidade,

festejamos o Carnaval, a maior festa popular, que une rituais pagãos às comemorações cristãs: a Quaresma e a Semana Santa, com Paixão e Ressurreição de Cristo, que se seguem ao Carnaval na ‘despedida da carne’.

Dioniso é um deus que morre e renasce e que representa a morte, pela tragédia, e a ressurreição, pela comédia. A mais antiga festa de Dioniso, as Anhestérias, acontecia em fevereiro, coincidentemente no mesmo período em que se comemora o Carnaval. A morte do Ano Velho e o seu renascimento em um Novo Ano talvez traduzam o trágico e o cômico dionisíacos.

A comédia, *komoidía*, ‘o canto de grupos de foliões’, tem sua origem, segundo Aristóteles na Poética 1449a, a partir dos solistas dos cantos fálicos. Tais cantos eram entoados durante o ritual dionisíaco das Falofórias, procissões em que se transportava um falo de madeira, representativo do deus.

Aristófanes, o maior comediógrafo da Antiguidade, único representante da comédia antiga grega de quem temos peças completas, nos apresenta o mais antigo registro de um canto fálico, em uma paródia ao ritual das Dionísias Rurais, em *Acarnenses*, de 425 a.C.

A peça tem como tema um apelo à paz, pois Atenas estava envolvida, desde 431 a.C., na guerra do Peloponeso. O protagonista dessa comédia é Diceópolis, ‘Cidade Justa’ (Justinópolis, na nossa tradução), único dentre os atenienses a desejar as tréguas com os espartanos, para voltar a ter uma vida de fartura e paz em seus campos.

Ele consegue, através de um artifício cômico, negociar as pazes somente para si e sua família. E as tréguas, que em grego é ‘*spondai*’, palavra que, no singular, significa ‘libação’, se apresentam na comédia em forma de vinho, trazendo a representação do deus do teatro como o portador da paz.

Diceópolis então festeja suas tréguas, celebrando as Dionísias Rurais e canta a Phales, personificação do falo (263-279):

Phales, cumpanhêro de Baco,
Cum ele fulia, perambula de noite, pula cerca, amadô de rapaz,
Dispois de seis ano falo cuntigo e volto feliz pro meu povoado,

Por tê feito trégua pra mim, que de confusão, de bataias
E dos Bataião tô apartado.
É que é muito mais agradave, ó Phales, Phales!
Incontrá no rôbo uma lenhadora moça,
A escrava Trata do Estrimodoro, vindo lá do monte,
Levantá ela pelo mei, jogá ela no chão e tirá o caroço dela.
Phales, Phales!
Se tu bebê cum a gente, na saída da bebedêra,
De manhã tu vai inguli um pratão da paz;
E o escudo vai tá pindurado na larêra.
(Aristófanes, *Acarnenses*, 263-279. Nossa tradução matuta, Pompeu, 2014)

Trata-se de uma paródia de um canto fálico, mas todos os elementos essenciais de uma comédia, encontrados nas peças do próprio Aristófanes, estão presentes nela: Phales é tratado com termos obscenos, que, certamente são de seu agrado; há a comilança, a bebedeira, o sexo propriamente dito e a paz que permite tal celebração.

Aristófanes parece ter retratado nessa paródia o que seria uma comédia originária, e o próprio poeta, na figura do protagonista Diceópolis, seria um primeiro comediógrafo.

Para a comédia, então, uma cidade justa, ‘Diceópolis’, seria aquela que preservasse a paz com todas as suas boas consequências.

Atualmente há uma manifestação tipicamente rural, que também, como a comédia de Aristófanes, traz o campo com sua paz e boas consequências para a cidade, na forma de um espetáculo: são as Festas Juninas ou Joaninas, como se designavam nos seus primórdios, por causa do Santo principal celebrado desse período, São João Batista.

Essas festas trazidas de Portugal para o Brasil e adaptadas à mistura de raças do nosso povo foram transformadas em uma verdadeira manifestação popular, integrando desde traços de sua origem europeia até costumes matutos do Nordeste brasileiro.

Muitas associações podem ser feitas entre as brincadeiras e folguedos das Festas Juninas e os dos Rituais Dionisíacos nas suas expressões de fertilidade e rejuvenescimento da natureza e do homem: nas bebedeiras, nas comilanças e nas

brincadeiras rústicas, nas encenações cômicas e nas mascaradas, com músicas e danças; nas quadrilhas (dança do coco, dança portuguesa) com casamento matuto (que também lembra o casamento ritual de Dioniso com a esposa do Arconte-Rei); no Bumba-meу-boi ou Bumba-boi, que em muitos lugares é representado próximo à época do Natal como reisados, mas que, em São Luís do Maranhão, por exemplo, se representa especialmente nas Festas Juninas.

O Bumba-boi é interessante ao nosso estudo, porque podemos relacioná-lo às máscaras de animais das comédias antigas (aves, rãs, vespas) ou mesmo às dos dramas satíricos: os sátiros eram homens-bodes.

Ressalte-se especialmente o aspecto sexual desses rituais, como o Santo Antônio casamenteiro e a representação fálica do “pau de Santo Antônio” nas Festas Juninas em Barbalha, no Ceará, na região do Cariri, por exemplo. Tal menção nos faz voltar às Falofórias das Dionísias Rurais, de onde surge a comédia.

A tradução da peça *Acarnenses* no falar matuto cearense é a concretização de toda a pesquisa acerca dos rituais dionisíacos na Grécia e sua relação antropológica com as festividades juninas no Nordeste brasileiro.

Acaranenses: 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 fidelidade e a aproximação ao original grego:

Δικαιόπολις	JUSTINÓPOLIS
<p>ὅσα δὴ δέδηγμαι τὴν ἐμαυτοῦ καρδίαν, ἥσθην δὲ βαιά, πάνυ δὲ βαιά, τέτταρα: ἀ δ' ὀδυνήθην, ψαμμακοσιογάργαρα. φέρ' ἵδω, τί δ' ἥσθην ἄξιον χαυρηδόνος; ἐγώδ' ἐφ' φ' γε τὸ κέαρ νῷφράνθην ἕδών, τοῖς πέντε ταλάντοις οῖς Κλέων ἔξημεσεν. ταῦθ' ὡς ἔγανώθην, καὶ φιλῶ τοὺς ιπτέας διὰ τοῦτο τοῦργον: ἄξιον γὰρ Ἐλλάδι.</p>	<p>Tanta dô tem dispedaçado meu coração, alegria é pôca, bem poquinha, conto nos dedo; mas sofrimento é grão-centas-ruma-de-areia. Dêxa eu vê qual foi uma alegria de deleite. Já sei! Foi no dia q'eu fiquei veno e lavei a alma, com aquele' cinco talento que o Cleão botô prá fora. Vixe! Com'eu briei, e eu sô doido pelos Cavalero Por causa desse feito, do tamãe da Grécia.</p>

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

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

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

Δικαιόπολις	Diceópolis
ὅσσα δὴ δέδηγμαι τὴν ἐμαυτοῦ καρδίαν, ἥσθην δὲ βαιά, πάνυ δὲ βαιά, τέτταρα: ἀ δ' ὀδυνήθην, ψαμμακοσιογάργαρα. φέρ' ἵδω, τί δ' ἥσθην ὅξιον χαιρηδόνος; ἐγὼδ' ἐφ' ᾧ γε τὸ κέαρ ηὐφράνθην ιδών, τοῖς πέντε ταλάντοις οἷς Κλέων ἐξήμεσεν. ταῦθ' ὡς ἐγανάθην, καὶ φιλῶ τὸν διπέτας διὰ τοῦτο τούργον: ὅξιον γὰρ Ἐλλάδι.	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 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 se torna “Batalhão”, militar ateniense, que tem o sentido muito relevante para a peça, pois representa a própria guerra e é o principal antagonista de Justinópolis.
- c) Na tradução dos nomes próprios, com relevância semântica para o enredo da peça, pela aproximação sonora dos termos originais, por exemplo, *Dikaiópolis* (*díkaios*, “justo”; *pólis*, “cidade”) é Justinópolis (Comparar a Florianópolis), que nomeia o protagonista de *Acarnenses*, o cidadão justo ou a cidade justa; Anfíteos (*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 (*pseûdos*, ‘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 mundiça grande” ($\Omega\ \muιapώtaTe$, $\hat{O}\ miarótate$, 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 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 (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 citadinos, 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 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!

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 [...]

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 peloponésios (204-218):

Por aqui vocês tudin, cace o home e pregunte por ele
Pra todo passante; [...]

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):

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

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 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 Côngios, e o servo de um noivo (1051-3) pede um pouco de paz para que seu patrão possa ter sua noite de núpcias.

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):

MEGARENSE

Meicado d'Atanas, saive, amiga dos megarense;
Sintia farta di ti, pur o deuso d'amizade, cuma duma mae.
Mar, ó miserave fiinhas d'um disgracado pai,
Sub'aqui pru mode o pão, si incrontá argum.
Iscut'íntão, bote o bucho pra funcioná;
Rocêis acha mió sê vindida ô 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 poejo divagarin no chão, Ismínias.
E rocêis tudin flautista qui lá de Tebas tão atrás de nóise
Cum estias flautias, rão soprá nu cu dum cão!

Manteve-se a fala normal ou culta para as personagens mais citadinas, 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.

O bárbaro dúvida 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

IartamaneXarxasapiaonasatra.

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 dizeno que os jônio são uns cu foló,

Se tão isperano ôro dos bárbaro.

Conclusão

Traduzimos o texto grego primeiro da forma mais literal possível, cotejando outras traduções da peça e, a seguir, retraduzimos ou traduzimos dentro da mesma língua, do português formal para a linguagem matuta, que mais se aproxima da linguagem oral do cotidiano, a precisão do verso grego bem como a expressividade e a musicalidade das palavras e expressões. Com esse processo, somos levados a um entendimento muito mais aprofundado da língua e da cultura grega, e passamos a ter uma maior conscientização da nossa própria cultura e modo de falar, ao buscar as

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

diversas expressões regionais mais antigas ou mais recentes e o seu contexto dentro do texto aristofânico. Desse modo, somos diretamente atingidos pelo dionisíaco e apolíneo de que o teatro se compõe: o autoconhecimento pela experiência com o outro.

Referências

- 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.
- Aristophanes. *Aristophanes Comoediae*. ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 1. F.W. Hall and W.M. Geldart. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1907.
- 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 (1^a edição 2011).
- GOMES, Marcos Cardoso. *Paz: tradução e comentário*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH-USP, 1984.
- 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: Editora Appris, 2014.