

O processo criativo na tradução das comédias de Aristófanes:
uma análise onomástica

Kall Lyws Barroso Sales
Mestrando - Universidade Federal de Santa Catarina
k_lbs2000@yahoo.com.br

Recebido em: 01/10/2013

Aceito em: 21/12/2013

Resumo: O processo tradutório frequentemente exige criatividade na tradução do texto da língua de partida para a língua de chegada para produzir um efeito desejável. No que tange à tradução de elementos cômicos, encontramos específicas dificuldades, pois, geralmente, o resultado pode ser considerado não satisfatório. A literatura produzida sobre o tema do riso mostra que a tradução de elementos cômicos está intimamente ligada à cultura e à sociedade do texto de partida. Por isso, é difícil propormos uma tradução para tal. Este artigo, então, propõe uma discussão sobre os elementos cômicos no texto e sobre o riso que provocam questionando a “intraduzibilidade” do cômico. A proposta é discutir o processo criativo na tradução do nome próprio das personagens nas comédias aristofânicas em português, já que para compô-los o autor geralmente usa jogos de palavra e trocadilhos. Então, para compreendermos o processo tradutório de três comédias de Aristófanes, os seguintes textos foram selecionados: *Lisístrata*, traduzido por Ana Maria César Pompeu (1998); *Lisístrata*, traduzido por Millôr Fernandes (2003); *As Aves*, traduzido por Adriane da Silva Duarte (2000); e *As Vespas*, traduzido por Junito de Sousa Brandão.

Palavras-chave: Aristófanes; Tradução; Comédia.

The creative process in Aristophanes' comedies translation: an onomastic analysis

Abstract: The translation process frequently requires creativity to translate the text from the source language into the target language and still produce a desirable effect. With respect to the translation of comic elements, we find it especially difficult because, quite often, the desired result is usually considered unfeasible. The literature on this subject shows that comic elements are intimately connected with the culture and society of the source text, which complicates their translation. The “untranslatable” elements of comedy are discussed by focusing on the creative process of translating the puns involved in the names of Aristophanes' characters into Portuguese. The following texts were selected: *Lisístrata*, translated by Ana Maria César Pompeu (1998); *Lisístrata*, translated by Millôr Fernandes (2003); *As Aves* translated by Adriane da Silva Duarte (2000); and *As Vespas* (1976), translated by Junito de Sousa Brandão.

Keywords: Aristophanes; Translation; Comedy.

Todo processo tradutório implica em uma dificuldade extrema para aquele que se propõe a executá-lo, pois se trata, *grosso modo*, de uma aproximação entre culturas distintas, de línguas distintas, separadas, geralmente, pelo espaço e pelo tempo. Nessa perspectiva, as obras literárias apresentam elementos de difícil tradução, pois estão intimamente ligadas à cultura e à sociedade de seu autor. De consequência, como poderia o tradutor levá-las a outro público com costumes e com línguas diferentes? Essa dificuldade ainda é acentuada se a obra a ser traduzida for de natureza cômica e de um período cronologicamente distinto.

Espectadores, vou dizer-vos a verdade sem reboços. Sim, em nome de Dioniso, o que me criou. Tomara que eu possa vencer e ser considerado um bom poeta, assim como é verdade que vos julguei espectadores sagazes e esta a mais engenhosa de minhas comédias e achei conveniente fazer-vos prová-la em primeiro lugar, esta peça que me deu o maior dos trabalhos. Mas, depois, bati em retirada, vencido por homens grosseiros, eu que não o merecia.(ARISTÓFANES,1967, p. 151)

Aristófanesⁱ, na parábaseⁱⁱ de sua comédia *As nuvens*, demonstra a necessidade de se moldar e de se adaptar do texto cômico para ser levado até o receptor, seja ele leitor ou espectador. Ao apresentar esta obra em 423 A.C., o autor obteve o terceiro lugar no concurso das Dionísias urbanas e, por não ter vencido o concurso de comédias, julgou que a derrota fora motivada pelo fato de o público não ter entendido sua obra. Então, em 418 A.C., modificou o seu texto para que, dessa forma, a comicidade implícita em sua obra chegasse aos espectadores.

Desse modo, pode-se evidenciar a necessidade de trabalhar o texto cômico para que o risível e a sátira possam atingir o seu receptor. Na mesma perspectiva, na tradução de uma obra cômica necessita preocupar-se predominantemente com o leitor para que o texto de partida chegue ao receptor na língua de chegada, ainda carregando elementos da língua de partida. Para tanto, devemos lembrar da dicotomia mais conhecida de Schleiermacher, a binária construção do fazer tradutório explícita na sentença: “ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro”(2010, p. 57). No primeiro processo, no qual o leitor vai ao encontro do escritor, o leitor faz uma viagem para o estrangeiro, ele vai ao encontro de alguém que está expressado em

sua língua, mas que veio de uma outra. No segundo, é o autor que faz essa viagem, que se desloca para encontrar seu novo leitor em um outro tempo e em um outro espaço. Essa dicotomia, que até então não possuía classificação, foi ampliada por Venuti (1996, p.111) que trouxe os conceitos de tradução *estrangeirizadora*, semelhante à viagem do leitor, e a tradução *domesticadora*, semelhante à viagem do autor.

Na produção de uma tradução cômica predominantemente estrangeirizadora, cabe ao tradutor adaptar o contexto vivido no momento da escritura da obra para a outra cultura, para que o efeito cômico atinja o leitor. Esse processo, porém, é extremamente exaustivo para o leitor, pois o tradutor terá que apresentar elementos culturais extratextuais para que, assim, os elementos cômicos façam sentido para o público do polo receptor. Muitas vezes, percebe-se o excessivo uso de notas de rodapé nas traduções de comédias, inclusive nas de Aristófanes, o que faz com que o texto apareça ao leitor mais como uma pesquisa do que propriamente uma comédia. Por causa disso, sua comicidade, muitas vezes, fica voltada principalmente ao público já conhecedor do assunto tratado e, possivelmente, da língua de partida.

A alternativa mais recorrente na tradução de um texto cômico seria, então, uma tradução, em parte, domesticadora, aproximando-o mais do leitor para que a comicidade criada pelo autor possa ser recriada para os leitores da língua de chegada? Mas antes de discutir essa tendência à domesticação do texto cômico, faz-se necessária uma breve explanação sobre o que já foi tratado a respeito do riso pela literatura relativa ao assunto em análise.

1- O risível e a comicidade como elementos “intraduzíveis”

A obra de Bergson aborda o aspecto risível, geralmente, o apresenta como “intraduzível” ou de difícil tradução, pois, de todos os elementos humanos, o cômico é um dos mais ligados à cultura e à sociedade, pontual no tempo e no espaço. Para que o risível produza o efeito desejado, é necessária uma cumplicidade do leitor com o autor, pois como observa Bergson (1924, p. 11):

Nosso riso é sempre o riso de um grupo. Ele talvez nos chegue em um trem ou em uma mesa de bar, ouvindo as pessoas contando histórias que deviam ser cômicas para elas, pois riem com vontade.

Riríamos como elas se pertencêssemos ao seu grupo, mas não sendo, não temos vontade nenhuma de rir. [Tradução nossa]ⁱⁱⁱ

Este é então o desafio imposto ao tradutor de um texto cômico: ele terá que construir essa cumplicidade leitor e autor, caso contrário, o texto perderá o elemento risível. Para que essa cumplicidade ocorra, o tradutor terá, então, que se esforçar e seguir o processo apresentado por Schleiermacher:

Mais ainda, pode-se dizer que a meta de traduzir tal como o autor mesmo teria escrito originalmente na língua da tradução não é apenas inatingível, senão que também é nula e vã em si mesma;(2001, p. 81)

Ao longo do processo tradutório, o tradutor se verá na já citada dualidade schleiermacheriana: ou sua tradução será extensivamente explicativa, através de notas, para suprir a necessidade de contextualização do riso; ou usará sua criatividade, muitas vezes domesticando o texto de partida para elaborar, na língua de chegada, os jogos de sentido e a comicidade.

O questionamento sobre a intraduzibilidade do cômico oferecido por Bergson (1924, p. 11) apresenta essa dificuldade de dissociá-lo de seu meio social: "*Quantas vezes não nos damos conta de que muitos efeitos cômicos são intraduzíveis de uma língua a outra, relativos, pois, aos costumes e às idéias de uma determinada sociedade?*" [Tradução nossa].^{iv}

Conceito esse que dialoga com o intraduzível apresentado por Goethe quando afirma que "na tradução, deve-se chegar até o intraduzível, é somente então que se toma consciência da nação estrangeira e da língua estrangeira"(GOETHE, 2011:31). Mas a tradução de elementos cômicos, todavia, deve ser pautada em duas formas predominantes que aparecem nos textos: ou o cômico é sugerido pelas circunstâncias em que está inserido, ou é recriado pelo próprio jogo linguístico, como evidencia Bergson (1924, p. 47):

Mas é necessário distinguir o cômico expresso pela linguagem daquele criado por ela. O primeiro poderia ser traduzido de uma língua para outra sem perder a maior parte de suas características, passando-o para outra sociedade com seus costumes, sua literatura e, sobretudo, com suas associações de ideias. O segundo é geralmente intraduzível, sendo inerente à estrutura da frase ou à escolha das palavras. [Tradução nossa]^v

O tradutor, ao se deparar com o elemento cômico, então, pode acreditar que se depara como “intraduzível”, pois, junto ao cômico expresso pela linguagem e recriado pela linguagem estão associados elementos linguísticos em que: as sutilezas, as entrelinhas, os costumes, a sociedade na qual foi produzido, dificilmente poderão ser expressados, da mesma maneira, na língua de chegada. Afinal, pensa-se que: “Para a compreensão do riso, é necessário colocá-lo em seu ambiente natural que é a sociedade (BERGSON, 1924, p. 14)[Tradução Nossa]”.^{vi} Não cabe, porém, a afirmação de que os elementos cômicos são intraduzíveis, pois, muitas vezes, o cômico, expresso pela linguagem, pode ser recriado quando o tradutor se utiliza da coprolalia, da blasfêmia e da obscenidade para se expressar. Busca, então, encontrar elementos que lhe possam servir, na língua de chegada de forma que o intraduzível desapareça, dando lugar à criatividade do tradutor.

A criatividade daqueles que se põem a traduzir obras gregas clássicas e cômicas é posta à prova, desde a recriação dos nomes próprios até o uso de interjeições pouco frequentes, pois tais culturas prevalentemente orais, hoje em dia, existem e são conhecidas, sobretudo, através de documentos escritos. Quando se trata de traduzir textos do teatro grego do século V a.C. , então, a criatividade do tradutor deve ser explorada ao máximo, pois muitos dos elementos linguísticos dessas obras só aparecem no seu contexto de origem.

2- A comicidade e a criticidade do teatro aristofânico: tradução e estudos culturais

As comédias de Aristófanes são até hoje textos de importância fundamental para o entendimento e a compreensão da Atenas dos séculos V e IV A.C. Poucos foram os tradutores que se aventuraram a apresentar jogos semânticos “vestidos”^{vii} de Aristófanes. Na tradução de obras gregas clássicas, o tradutor deve preocupar-se em manter uma relação íntima com o tempo e o espaço do texto de partida, mas como se trata de textos cômicos, para manter os seus jogos de palavras, o tradutor deve se afastar do texto escrito e recriá-lo no sistema da cultura de chegada. Aqui então pode ocorrer um paradoxo vivido pelo tradutor (Lucchesi, 2000): como o

tradutor e recriador de textos pode ser o outro, mas ao mesmo tempo, ser o outro permanecendo ele mesmo? Nesse processo, o trabalho do tradutor mais se aproxima da recriação do que da transmutação do texto de uma língua de partida para uma de chegada, necessitando de criatividade para a elaboração de neologismos.

Como se percebeu através do estudo de Bergson (1924) sobre o riso, nota-se a dificuldade de tradução de certos textos e, muitas vezes, sua possível ou aparente intraduzibilidade.

Aristófanes é um comediógrafo que utiliza, com frequência, o recurso da linguagem para produzir o efeito cômico. Por isso, quando se fala em traduzir comédias, principalmente a comédia antiga, faz-se necessária a utilização da língua de chegada e de todos os seus recursos para a produção do efeito cômico desejado.

Para analisar algumas traduções em português do Brasil das obras de Aristófanes, é oportuno fazer um recorte do objeto em análise: a tradução dos nomes próprios na comédia. Neste artigo, serão então estudados nomes próprios criados por Aristófanes e como eles foram traduzidos em português, tendo em vista a importância que eles têm para possibilitar jogos de sentido e o cômico presentes nos textos de partida.

3- Uma análise onomástica nas traduções de Aristófanes para a permanência do risível

As primeiras obras analisadas são as traduções da comédia *Lisístrata*.^{viii} Duas traduções em português do Brasil serviram de *corpus* para a pesquisa: uma feita por Millôr Fernandes da coleção L&PM Pocket e outra por Ana Maria César Pompeu da Editora Cone Sul. As duas traduções apresentam diferença quanto à escolha dos nomes próprios.

Texto de Aristófanes em grego clássico	Tradução de Pompeu (P.)	Tradução de Fernandes (F.)
Λυσιστράτη Καλονίκη Μυρρίνη	Liberatropa Vencebela	Lisístrata Cleonice

Λαμπιτῶ Κινησίας	Buquerina Lampito Penétrias	Mirrina Lampito Cinésias
---------------------	-----------------------------------	--------------------------------

Como se observa, a tradução onomástica apresentada por Pompeu mostra uma escolha de tradução que se preocupa mais em manter o efeito cômico do nome, usando as possibilidades da língua de chegada para a produção de tal efeito, do que propriamente buscar manter os nomes da língua de partida, escolha que fica evidente na apresentação de seu trabalho: "*Preferimos a tradução para o português dos nomes dos personagens, pois se apenas tivéssemos transliterado tais nomes, muito perderíamos nos jogos obscenos feitos com eles.*" (POMPEU, 1998, p. 11).

Segundo o dicionário digital Michaelis (2013), o ato de transliterar é entendido como "representar (uma letra ou grupo de letras de um vocábulo) por uma letra ou grupo diferente no correspondente vocábulo de outra língua". Geralmente, a transliteração é a solução mais recorrente para a tradução dos nomes próprios do teatro clássico. Entretanto, algumas propostas de tradução, como as apresentadas por Ana Maria César Pompeu e Adriane da Silva Duarte, buscam construir um novo nome próprio a partir das possibilidades da língua de chegada, elaborando, dessa forma, uma proposta de tradução que não se sujeita apenas a transliterar o nome, tornado acessível, ao leitor da tradução, o jogo de palavras usado na composição destas entradas.

A personagem que dá nome à peça foi traduzida por Liberatropa na tradução de Ana Maria César Pompeu que manteve o nome Lisístrata na capa de sua tradução, já que a tradição tradutológica^{ix} prefere o nome apenas transliterado. É importante ressaltar a escolha feita pela tradutora de utilizar os dois nomes: na capa, aparece o nome Lisístrata como tradução informativa, pois é com esse nome que a tradição se havia firmado; e usa Liberatropa como tradução dentro do texto, pois este último parece ter mais sentido para tal comédia. A personagem na tradução em português apresenta, assim como no texto grego, a união do verbo "dissipar", "liberar", com a palavra "tropa", "exército". Essa escolha, portanto, soa mais significativa, pois o leitor saberá que a personagem é aquela capaz de dissipar, de liberar as tropas, ou seja, capaz de acabar com a guerra.

Cleonice, traduzido por F., pouco apresenta da significação evidenciada no texto grego. Já na outra tradução, Vencebela, - são traduzidos os dois elementos que compõem aquele nome em língua grega: /*kalós*/ de belo e /*Níke*/ de vitória, do verbo vencer. Para o entendimento da tradução de F., cabe ao leitor o conhecimento do grego clássico ou, de certa forma, o domínio dos radicais gregos ainda evidenciados em português para que o sentido da palavra seja percebido. O leitor brasileiro ao ver a palavra Vencebela, como nome próprio, recebe a informação sobre a função da personagem de forma mais evidente do que no contato com Cleonice, que tem função apenas de nome próprio, sem jogo de palavras evidente.

Cinésias, nome traduzido por F., nada informa ao leitor que desconhece o grego clássico sobre o jogo proposto com o nome da personagem. Já P. realiza, na língua de chegada, jogo semelhante àquele criado pelo comediógrafo: o nome Penétrias traz ao leitor do português ideia semelhante àquela que Cinésias levava aos gregos, sugerindo o sentido de movimento de fricção, de penetração do órgão masculino. Também a opção Buquerina expressa mais a comicidade através da palavra utilizada, do que Mirrina, já que a primeira escolha remete ao órgão sexual feminino. Entretanto, o nome Lampito permaneceu igual nas duas traduções por se tratar de nome próprio, mas sem propor um jogo de palavras

Outras obras nas quais o nome das personagens tem extrema significância para o entendimento da peça em discussão são *As aves*^x e *As vespas*^{xi} que, na tradução para o português, apresentaram escolhas diferentes dos seus tradutores: uma estrangeirizadora e outra domesticadora.

Para discutir os nomes das personagens e de como eles chegaram ao português serão analisadas as seguintes traduções e notas explicativas: de Adriane da Silva Duarte com *As Aves* e de Junito de Sousa Brandão com *As vespas*.

Na tradução de Duarte, fica evidente a escolha da tradutora de buscar elementos na língua de chegada para criar jogos de palavras e de sentidos semelhantes ao texto de partida:

Texto de Aristófanes em grego clássico	Tradução de Duarte
EΥΕΛΠΙΔΗΣ	Tudo Azul (Evélpides)
ΠΙΣΙΕΤΑΙΡΟΣ	Bom de Lábia (Pisetero)

Com essa escolha, fica evidente que com a tradução Tudo Azul e Bom de lábia, os leitores de português entenderão, por exemplo: que a característica mais marcante da personagem principal seja o seu domínio das palavras, algo que o nome Pisetero jamais indicaria. Tudo Azul pode oferecer mais ao leitor da tradução a ideia de tranquilidade e de esperança do que o nome Evélpides. Por isso, a autora, nas notas introdutórias de sua tradução, aponta para a importância dos nomes na comédia de Aristófanes, "*pois na comédia aristofânica o nome das personagens costuma ser significativo apontando para uma característica marcante delas.*" (DUARTE, 2000, p.15).

A tradução de Duarte foi escolhida como outro exemplo de um afastamento do tradutor do texto de partida, que foi recriado na língua de chegada; os nomes das personagens, como se pode observar, trazem uma significação para a comédia traduzida em língua portuguesa.

Como exemplo de tradução estrangeirizadora, tem-se a tradução de Brandão com a obra *As vespas*:

Texto de Aristófanes em grego clássico	Tradução de Brandão
ΒΔΕΛΙΚΛΕΟΝ	Bdelicleão
ΦΙΛΟΚΛΕΟΝ	Filocleão

Sua escolha em transliterar o nome das personagens principais do grego deixa-os estrangeirizados, pois não passará despercebida a origem estrangeira desses nomes. Entretanto, essa escolha obriga o tradutor a notificar e a explicar sua significação, pois caso contrário, o leitor não terá acesso às informações presentes na construção do nome próprio.

Assim, cabe comentar a tradução dos nomes das personagens Bdelicleão e Filocleão. Para o leitor brasileiro que desconhece a língua grega clássica, esses dois nomes, sem uma explicação prévia, não sugerem nenhuma informação sobre o caráter das personagens. Os dois nomes foram construídos a partir do nome Cléon, ou Cleão, demagogo frequentemente criticado por Aristófanes. O primeiro sugere a

ideia de repulsa e de ódio relacionadas a Cléon, enquanto o segundo, passa uma ideia de amor conectada com a imagem do demagogo. Com essa opção de se aproximar mais do texto escrito em grego clássico, o tradutor acaba exigindo do leitor maiores informações sobre a língua de partida e sobre o contexto da época em que foi criado.

Como se percebe, a complexidade do processo tradutório de comédias clássicas exige do tradutor o uso de recursos que envolvem a utilização de diversas estratégias para que o leitor da tradução tenha acesso às informações e às sutilezas de linguagens presentes no texto de partida. Uma dessas estratégias é a utilização de textos que acompanham esta tradução, conceituados como paratraduções por Yuste Frías (2010). Estes textos, notas explicativas ou introduções, por exemplo, são constantes nas edições apresentadas, pois sem o aparato paratextual o leitor teria mais desafios para a compreensão da comicidade. Quando o tradutor escolhe transliterar o nome das personagens na comédia aristofânica, pode-se prever que o jogo de palavras e que a função das personagens explícitas na construção do nome não terão efeito desejado na língua de chegada.

Por isso, podemos concluir sumariamente que as propostas de tradução de Ana Maria César Pompeu e Adriane da Silva Duarte dos nomes da comédia aristofânica permitem que o leitor brasileiro tenha acesso ao jogo de palavras presente na formação do nome das personagens, diferente daquela opção estrangeirizante de Millôr Fernandes e de Junito de Souza Brandão. No caso da tradução de comédias, como as discutidas neste artigo, muitos jogos semânticos e elementos importantes para o entendimento do texto nem sempre conseguem ser recriados. Para que o efeito cômico desejado possa ser expresso, o tradutor se dispõe, com frequência, a domesticar o texto de partida, pois só assim poderá recriar o risível na língua de chegada.

Referências

ARISTÓFANES. **As Nuvens**. Tradução de Gilda Maria Reale Starzynski. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

ARISTÓFANES. As Vespas. Tradução de Junito de Sousa Brandão. In: ARISTÓFANES, **Um drama Satírico: O ciclope e duas comédias**: As rãs e as vespas. Rio de Janeiro: Editora Espaço e Tempo, 1976, p.157-230.

ARISTÓFANES. **Lisístrata**. Tradução de Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Editora Cone Sul, 1998.

ARISTÓFANES. **As aves**. Tradução de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Editora HUCITEC, 2000. Edição bilíngue grego-português.

ARISTÓFANES. *Lisístrata: a greve do sexo*. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2003.

BERGSON, H. **Le rire**. *Essai sur la signification du comique*. Paris: Éditions Alcan, 1924.

BERGSON, H. **Laughter**: an Essay on the meaning of the comic. Tradução de Cloudesley Brereton L. ES. L, Fred Rothwell Champaign. Editora Book Jungle, 2003.

DICIONÁRIO MICHAELIS. TRANSLITERAR. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=transliterar>>. Acesso em: 12 de dez. 2013.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. “Três Trechos sobre Tradução”. In Heiderman, Werner (org). **Antologia Bilíngüe – Clássicos da teoria da tradução**, vol I: alemão-português. Florianópolis: Núcleo de tradução (NUT)/Universidade Federal de Santa Catarina, 2001, p. 28-38.

INDEX TRANSLATIONUM. Traduções de Lisístrata de Aristófanes. Disponível em <http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?lg=0&stxt=Lisistrata&fr=0>. Acesso: 10 de dez. 2013.

LUCCHESI, M. Entrevista. **Cadernos de tradução**, Florianópolis, v.2 n.6, 2000, p. 129-141.

Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/429> Acesso em 12 de dez. 2013.

YUSTE FRÍAS, J. Au seuil de la traduction: la paratraduction. In: NAAIJKENS, T. [ed./éd.] **Event or Incident. Événement ou Incident**. On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels. Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford,

Wien: Peter Lang, col./coll. Genèses de Textes-Textgenesisen (Françoise Lartillot [dir.]), 2010, vol. 3, p. 287-316.

POMPEU, A. M. C. Introdução. In: ARISTÓFANES. **Lisístrata**. Tradução de Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Editora Cone Sul, 1998, p. 10-11.

STARZYNSKI, G. M. R. Introdução. In: ARISTÓFANES. **As Nuvens**. Tradução de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967, p. 10-15.

Notas

ⁱ "Maior representante da comédia antiga. É incerta a data de seu nascimento, podendo-se aceitar o ano de 445-444 A.C., pois quando estreou em 427 A.C., era ainda quase adolescente e deve ter atingido o apogeu, aos 40 anos, por volta de 404 A.C. [...] Durante 40 anos de vida literária, Aristófanes compôs cerca de 40 comédias, chegando até nós apenas 11 completas, além de títulos e fragmentos de outra obra." (STARZYNSKI, 1967, p. 10)

ⁱⁱ Na comédia, é um intervalo em que os atores retiravam as máscaras e falavam em nome do autor aos espectadores, expondo suas opiniões pessoais e comentando a personagem, a peça, o autor, as questões políticas e até pedindo votos ao público.

ⁱⁱⁱ *Notre rire est toujours le rire d'un groupe. Il vous est peut-être arrivé, en wagon ou à une table d'hôte, d'entendre des voyageurs se raconter des histoires qui devaient être comiques pour eux puisqu'ils en riaient de bon cœur. Vous auriez ri comme eux si vous eussiez été de leur société. Mais n'en étant pas, vous n'aviez aucune envie de rire.* (BERGSON, 1924, p. 11).

^{iv} *Combien de fois n'a-t-on pas fait remarquer, d'autre part, que beaucoup d'effets comiques sont intraduisibles d'une langue dans une autre, relatifs par conséquent aux mœurs et aux idées d'une société particulière ?* (BERGSON, 1924, p. 11).

^v *Mais il faut distinguer entre le comique que le langage exprime et celui que le langage crée. Le premier pourrait, à la rigueur, se traduire d'une langue dans une autre, quitte à perdre la plus grande partie de son relief en passant dans une société nouvelle, autre par ses mœurs, par sa littérature, et surtout par ses associations d'idées. Mais le second est généralement intraduisible. Il doit ce qu'il est à la structure de la phrase ou au choix des mots.* (BERGSON, 1924, p. 47).

^{vi} *pour comprendre le rire, il faut le replacer dans son milieu naturel, qui est la société* (BERGSON, 1924, p. 14)

^{vii} A metáfora de se vestir de Aristófanes é relativa às apresentações nas quais os atores vestem-se de autor para falar em seu nome. Da mesma forma, o tradutor deveria se vestir de Aristófanes para poder elaborar e recriar os efeitos cômicos à moda de Aristófanes.

^{viii} Comédia que foi representada em 411 A.C. provavelmente no festival das Lenéias e, muitas vezes, traduzida também como greve de sexo. O enredo da peça pode ser descrito como dois planos elaborados por mulheres: as mulheres mais velhas devem apossar-se da Acrópole de Atenas e as esposas jovens seduzir seus maridos e repudiá-los quando estes a desejarem, fazendo, assim, greve de sexo. (Texto adaptado de POMPEU, 1998)

^{ix} A tradição tradutológica da comédia *Lisístrata*, até então, apresentou o título da comédia apenas transliterado, segundo a lista do *Index Translationum* na plataforma da UNESCO. Disponível em: <http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?lg=0&stxt=Lisistrata&fr=0>. Acesso: 10 de dezembro de 2013.

^x Encenada em 414 A.C., a peça obteve o segundo lugar no concurso dramático. Seu enredo consiste na história de dois velhos atenienses que abandonam sua cidade em busca de outro lugar para morar. Ao encontrar Tereu, um velho rei mítico, decepcionam-se e resolvem criar sua própria cidade, Nefelocucolândia ou Cuconuvolândia, em sociedade com as aves.

^{xi} Encenada em 422 A.C. nas Lenéias, a peça obteve o primeiro lugar. Seu enredo faz uma crítica política a Cleon, demagogo frequentemente satirizado pelo comediógrafo. Um homem, Filocleão, amante dos tribunais, não se cansa de julgar e sempre condenar os réus. Seu filho, Bdelicleão, decide trancá-lo e vigiá-lo para que ele não condene mais ninguém.