

TRADUÇÃO DOS CAMPONESES ARISTOFÂNICOS COMO MATUTOS CEARENSES EM ACARNENSES E PAZ

Ana Maria César Pompeu*

RESUMO

Estudamos a gênese rural da comédia pela paródia de um canto fálico, que é indicado por Aristóteles, na *Poética*, como origem da comédia, dentro da celebração de uma Dionísia rural, em comemoração à paz readquirida pelo protagonista de *Acarnenses*. Compararemos a paz particular de Diceópolis, defendida numa trigédia, canto ao vinho novo ou comédia, e a de Trigeu, o vindimador, que resgata a deusa Paz, na peça homônima, para todos os gregos. A paz dos dois protagonistas se manifesta nos rituais dionisíacos agrários, que equiparamos às festas juninas do nordeste brasileiro, pelo reconhecimento dos seus traços estruturais comuns, na forma de festivais agrários de fertilidade e manifestações espetaculares. O aspecto agrário da paz será traduzido na comédia *Paz* de Aristófanes pela versão matuta cearense dos camponeses aristofânicos, em consonância com a tradução de *Acarnenses* já estabelecida por nós, no reconhecimento da forte inspiração da Musa da comédia na cultura cearense. Apresentaremos os prólogos das duas peças na nossa tradução matuta cearense, enfatizando o aspecto rural da comédia, como cidade justa, em sua proposta de paz, seja na Grécia antiga, seja no Brasil atual. Nosso projeto teve o apoio do CNPQ/Universal-Processo n°: 458142/2014-0.

Palavras-chave: Trigeu; Paz; Diceópolis; Acarnenses; Camponeses aristofânicos

ABSTRACT

We study the rural genesis of comedy by the parody of a phallic song, which is indicated by Aristotle, in *Poetics*, as the origin of the comedy, within the celebration of a rural Dionysia, in commemoration of the peace reacquired by the protagonist of *Acharnians*. We will compare the private peace of Dikaiopolis, defended in a *trygoidia*, “singing to new wine” or “comedy”, and that of Trygaeus, the vintager, who rescues the goddess Peace, in the homonymous piece, for all the Greeks. The peace of the two protagonists manifests itself in the Dionysian agrarian rituals, which we equate with the June festivals in the Northeastern part of Brazil, for the recognition of their common structural features, in the form of agricultural festivals of fertility and spectacular manifestations. The agrarian aspect of peace will be translated into the comedy *Peace* of Aristophanes by the rural version of the Aristophane's peasants, in line with the translation of *Acarnenses* already established by us, in recognition of the strong inspiration of comedy's Muse in the culture of Ceará. We will present the prologues of the two plays in our rural translation from Ceará, emphasizing the rural aspect of the comedy, as a

* Universidade Federal do Ceará – UFC

Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.4, n.8, p.3-14, 2018.

fair city, in its proposal of Peace, whether in ancient Greece or Brazil today. Our project had the support of CNPQ / Universal-Process No.: 458142 / 2014-0.

Keywords: Trygaeus; Peace; Dikaiopolis; *Acharnians*; Aristophanes's peasants

INTRODUÇÃO

A comédia antiga grega vincula a vida do campo à paz na cidade revelando os artifícios de linguagem da vida urbana. A tradução das comédias *Acarnenses* e *Paz*, 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.

A cidade de Atenas está em guerra contra os Peloponésios, desde 431 a.C., quando o tratado de 30 anos de tréguas assinado em 445 a.C. foi quebrado, de acordo com Tucídides, a partir dos episódios de Epidamno e Corcira. No discurso de Diceópolis há uma descrição concreta do ambiente frenético do mercado e do porto com os preparativos de guerra na possibilidade de os espartanos terem feito com um aliado de Atenas o que os atenienses fizeram com um aliado dos espartanos: a delação e venda dos produtos de Mégara. A guerra parece dar vida ao mercado e ao porto da cidade de Atenas, em nítido contraste com a destruição das vinhas de Acarnas e das demais aldeias da Ática. Tal quadro condiz perfeitamente com a recusa das tréguas propostas à assembleia por Anfíteo e faz da guerra um produto citadino.

Com o seu discurso, Diceópolis aprofunda o sentido agonístico da peça, ao conseguir convencer parte do coro de acarnenses, que parece dividir-se em dois: um apoia o protagonista, o representante da paz, e o outro chama um representante da guerra para socorrê-lo. Lâmaco, o Batalhão ou Grande Batalha, que transpira a guerra no nome, vem paramentado com penachos e armas defender a sua causa. Ele é o contraponto de Diceópolis, a guerra contra a paz, um produto integralmente citadino a opor-se à identidade do campo; e no final da peça, após o fracasso nas tentativas de negociar com Diceópolis no mercado, será o representante das consequências desastrosas da guerra em perfeito contraste com o representante da paz e suas consequências felizes. É diante de Lâmaco que, pela segunda vez, Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.4, n.8, p.3-14, 2018.

o protagonista se identifica como Diceópolis, depois de ser censurado por se atrever a falar na sua condição de mendigo; mostra, então, aos Acarnenses a diferença que existe entre o seu representante e eles próprios: Lâmaco é jovem e já participara de muitas embaixadas, sendo bem pago por seu cargo, enquanto os velhos do coro nunca tiveram esse privilégio, embora sejam homens honestos e trabalhadores. Tanto Lâmaco quanto os outros representantes da cidade foram eleitos e têm direito a tais privilégios, na assembleia a mesma crítica fora apresentada, quando Diceópolis desmascara os embaixadores e suas enrolações, e a ênfase é dada ao pagamento de salários. O coro se apropriará da parte do discurso que se refere a eles e a ampliará na parábase, ao se queixar dos oponentes jovens que os levam ao tribunal, tendo toda a técnica sofisticada ao seu lado, para fazer valer seu discurso, não deixando meios de defesa para os velhos e simplórios agricultores áticos. Todos estes argumentos tendem a esclarecer, no pormenor, as diferenças em que se estabelece a oposição cidade/campo e Guerra/Paz.

A cidade hoje com o seu comércio exacerbado está longe daquela em que o comércio era o da ágora, como numa feira de hoje. No entanto, Aristófanes já nos faz sua denúncia sobre ser o comércio a causa primeira ou o motor da Guerra. Lâmaco, o Batalhão, causa medo a Diceópolis por usar armas pesadas. A deposição das armas e a sua inutilização para a guerra simbolizam a vitória da Paz nas duas comédias que apresentamos. Nossas cidades atuais, principalmente as grandes capitais, são reféns da violência armada de bandidos traficantes de drogas.

1. *Acarnenses* e a tradução “etno-ética”¹

A tradução para o cearensês da comédia *Acarnenses* de Aristófanes, encenada em 425 a.C., em Atenas, 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), pois ela procura ser fiel na aproximação ao original grego: pela manutenção exata dos versos e da primeira palavra de cada linha; pela permanência dos termos históricos ou característicos da cultura grega, como: 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*,

¹ Os itens referentes à tradução de *Acarnenses* são recortes do nosso livro Pompeu (2014). Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.4, n.8, p.3-14, 2018.

“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; pela 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; pelas notas que referenciam e explicam as opções de tradução: “Aí eles todos gritavam: “Ó seu mundiça grande” (ὦ μιαιώτατε, *Ô miarótate*, ó impuríssimo); e, especialmente, pela 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.

2. O cearensês da tradução de *Acarnenses*

O falar matuto cearense da nossa tradução da peça aristofânica consiste, em linhas gerais: 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 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 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!

3. Personagens matutas de *Acarñenses*

O protagonista de *Acarñenses* é Diceópolis (traduzido por Justinópolis), que vem do campo e se sente deslocado na cidade (130-133):

JUSTINÓPOLIS

Tu, toma aí estas oito dracma e pra mim
faz trégua cum' s lacedemônio, só pra mim
e pros meus fio e pra minha muié.
Vocês aí toca a invia imbaixadô e ficá de boca aberta.

O coro de *Acarñenses* 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):

CORO

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 carregadô de trégua.
iscapô, sumiu, pegô a estrada. Ai coitado de mim
por mode minha idade!
Num era na minha mocidade, quando eu c'uma cargade calvão
podia 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 (1018-1021):

VERCERTIN

Ai como sô infeliz!

JUSTINÓPOLIS

Oxente! Quem é esse aí?

VERCERTIN

Um desgraçado.

JUSTINÓPOLIS

Então te vira sozin!

VERCERTIN

Ó meu amigo, é que só tu tem trégua,

Mede aí pra mim um tiquin de paz, inté de cinco ano.

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, 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 (736-745):

MEGARENSE

E eu meimo digo tumbém. Mar quem é burro axim

prá cumprá rocêis um prijuízo vizíve?

Mar tenho meimo um artífiço megárico;

bacurinhas rô dizê qui trago disfaçando rocêis.

Bot’ái nus péis us casco de bacurinha.

Pra qui pareça qui rocêis é fía duma boa poica;

pru mode qui, pur Heimes, se vortá pra casa

num seno vindida, rão paxá uma fome medonha.

Mar bot’ái na cara tumbém exes fuxinzin,

e dispois intr’aqui dentro dexe saco.

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 (867-871):

BEÓCIO

Por Iolau, obrigadio mermo, ó istrangêro!

Lá de Tebas qui tão soprandio atrás de mim,
 as flô dos poejio sacudiro foi no chão.
 Mar si tu quisé algo, compra aí do qui eu trago,
 Estes passarin ô estes gafanhotio.

4. Os cidadãos de *Acarnenses*

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.

Na casa de Eurípides (395-406):

JUSTINÓPOLIS

Moço, ó moço.

SERVO DE EURÍPIDES

Quem é?

JUSTINÓPOLIS

Eurípides tá em casa?

SERVO DE EURÍPIDES

Não está e está em casa, se é que me entendes.

JUSTINÓPOLIS

Como tá em casa e num tá?

SERVO DE EURÍPIDES

Correto, ó velho.

A mente está fora recolhendo versinhos
 e não está em casa, mas ele está e de pés para o alto compõe
 uma tragédia.

JUSTINÓPOLIS

Ó sortudo Eurípides,
 que iscravo ele tem isperto nas resposta.

Chama ele.

SERVO DE EURÍPIDES

Mas é impossível.

JUSTINÓPOLIS

Mermo assim;

pois num vô mimbora, vô é batê na porta.

Eurípides, Eurípidez!

Me ouve, se alguma vez tu ôviu um home.

Justinópolis de Colides te chama, eu.

EURÍPIDES

Não tenho tempo.

5. O bárbaro de *Acarnenses*

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 (91-109):

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, imbaixadó.

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 imbaxo uma corrêa de remo arrudiano o oio?

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.

EMBAIXADOR

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

JUSTINÓPOLIS

Que quilo o quê? Tu é um grande inrolão.

6. A Paz

Faremos um estudo comparativo entre a paz particular de Diceópolis, defendida numa “trigédia”, ‘canto ao vinho novo’ ou ‘comédia’ e a de Trigeu, ‘o vindimador’, que resgata a deusa Paz, na peça homônima, para todos os gregos. Estabelecemos uma equiparação dos rituais dionisíacos agrários com as festas juninas do nordeste brasileiro, pelo reconhecimento

Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.4, n.8, p.3-14, 2018.

dos seus traços estruturais comuns, na forma de festivais agrários de fertilidade e manifestações espetaculares. A concretização da pesquisa será feita pela tradução da comédia *Paz* de Aristófanes, do texto original grego de 421 a. C., com a versão matuta cearense dos camponeses aristofânicos, em consonância com a leitura e tradução de *Acarnenses*, de 425 a.C., já estabelecidas por nós, no reconhecimento da forte inspiração da Musa da comédia na cultura cearense.

Aristófanes nos deixa uma lição de paz, pois a primeira parte de *Paz*, em que a Guerra reina no lugar dos deuses olímpicos, é caracterizada por alimentos impróprios e malcheirosos: o escaravelho é um besouro que come fezes, Pólemos, a Guerra, prepara uma mistura de todas as cidades gregas, a serem trituradas em um pilão. Depois que a deusa Paz é libertada, todos os alimentos são agradáveis assim como os cheiros. O escaravelho inverte sua situação, pois passa a puxar o carro de Zeus e a comer a ambrosia de Ganimedes (722-4), da mesma forma que a situação da Grécia, que era dominada pela guerra, vista como sinônimo de morte, passa a ser de alegrias da bebida, da comida, da fartura no campo, do sexo, enfim, da vida.

Trigueu vai à morada dos deuses, liberta a deusa Paz e se casa com a deusa Opora, que preside às colheitas, trazendo de volta a fertilidade dos campos. A união com uma divindade representa a recompensa dos méritos de um mortal. Como Trigueu é o porta-voz do poeta, podemos dizer que Aristófanes, mesmo com o repertório sexual e escatológico da comédia, pode ser sublime ao buscar o bem para a cidade, a paz.

Apresentamos nossa tradução literal e matuta dos versos iniciais de *Paz* (1-14):

Tradução literal:

1º Escravo

Pega, pega depressa o bolo para o escaravelho.

2º Escravo

Taí. Dá pra ele; pra esse miserável morrer!

Que nunca ele coma um bolo mais doce que este!

1º Escravo

Dá outro bolo feito de estrume de burro.

2º Escravo

Taí de novo. E o que trouxeste agora mesmo?

Ele comeu?

1º Escravo

Não, por Zeus, mas pegou-o

inteiro, enrolou com os pés e engoliu.

Depressa, sova muitos, bem apertados.

2º Escravo

Senhores coletores-de-bosta, ajudai-me,

pelos deuses, se não me quereis ver sufocado.

1º Escravo

Dá outro, outro, de um jovem prostituído;
 ele diz que gosta- de bem sovado.
 2º Escravo
 Taí.
 De uma coisa, senhores, pareço estar livre:
 Ninguém vai dizer que eu como o que sovo.

Tradução matuta:

Criado 1
 Taca taca bolo ligerin p'ro rolabosta!
 Criado 2
 Taí! Dá p'ra ele, pr'a vê s'essa coisa ruin morre
 e nunca mais vai cumê bolo docin que nem esse.
 Criado 1
 Dá ôto bolo, das bosta amassada dos burro.
 Criado 2
 Taí mais de novo. Cadê o que tu trôxe ind'agora?
 Cumeu tudo?
 Criado 1
 Não, pur Zeus, mas agarrou foi
 tudin, fez os bolin cun's pés e inguliu.
 Mas ligerin amassa umas ruma bem miudinha.
 Criado 2
 Homes ajuntadô de'strume, ajude pelos deuse,
 Se ocês num quiser me vê morrê sem forgo.
 Criado 1
 Dá ôta e mais ôta, dum menino prostituto:
 amassadinha, ele diz que gosta assim.
 Criado 2
 Taí.
 D'uma coisa, ó homes, tô livrin da silva:
 num tem quem diga qu'eu como o que faço.

CONCLUSÃO

Traduzimos, com o Grupo de Estudos da Comédia Aristofânica – GECA, os 1357 versos que compõem a peça *Paz*, e os vertemos para a linguagem matuta. Com o processo de traduzir o texto grego primeiro da forma mais literal possível, cotejando outras traduções da peça em português (a de Maria de Fátima Silva, 1989, em Portugal; a de Mário da Gama Kury, 1968, no Brasil, e as dissertações de mestrado de Greice Drumond, UFRJ, 2002, e Marcos Cardoso Gomes, USP, 1984), e a seguir, retraduzir ou traduzir 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 nos levam a um entendimento muito mais aprofundado da língua e da cultura grega, além de nos proporcionar uma maior conscientização da nossa própria cultura e

modo de falar, ao buscar as diversas expressões regionais mais antigas ou mais recentes e o seu contexto dentro do texto aristofânico.

Aristófanes nos ensina cultivar a paz pela paródia da tragédia, no sangue transformado em vinho, o sacrifício em festa, a perdição em salvação, quando Trigeu, o vindimador, resgata a deusa Paz das garras do deus Guerra, e quando Diceópolis se disfarça do Télefo de Eurípidés para fazer a justificativa das suas tréguas particulares (em forma de vinho), isto é, para falar de tema sério no disfarce do gênero sério; a salvação pela “não seriedade”/comédia, e a paz da festa representada na suspensão da guerra fratricida entre os gregos ou da guerra da cidade na eliminação do humano pelo ambição comercial e financeira seja na ágora ateniense antiga ou na política da cidade atual. Desse modo, somos diretamente atingidos pelo dionisíaco e apolíneo de que o teatro se compõe: o autoconhecimento pela experiência com o outro.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓFANES. (1980). **Os Acarnenses**. Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima de Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- ARISTOPHANES. (2002). **Acharnians**. Edited with introduction and commentary by S. Douglas Olson. Oxford.
- ARISTOPHANES. (1907). **Aristophanes Comoediae**. ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 1. F.W. Hall and W.M. Geldart. Oxford. Clarendon Press, Oxford.
- BELTRAMETTI, Anna. (2000). 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, pp. 215-226.
- BERMAN, Antoine. (2013). **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.
- DOURADO, Otoniel Ajala e Melo, Karen Alves. (2013). **Dicionário de cearês e matutês**. 2. Ed. Fortaleza: SOS Direitos Humanos (1ª edição 2011).
- DRUMOND, Greice Ferreira. (2002). **A realidade ficcional em A Paz de Aristófanes**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ.
- GOMES, Marcos Cardoso. (1984). **Paz: tradução e comentário**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH-USP.
- PLATTER, Charles. (2007). **Aristophanes and the carnival of genres**. Johns Hopkins, 2007.
- POMPEU, Ana Maria César. (2011). **Aristófanes e Platão: a justiça na pólis**. São Paulo: Biblioteca 24 Horas.
- Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.4, n.8, p.3-14, 2018.

POMPEU, Ana Maria César. (2014). **Dioniso matuto: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o cearensês**. Curitiba: Editora Appris.