



# O VOO POÉTICO DE AS AVES: UMA LEITURA CRÍTICA DA TRANSCRIÇÃO DE AS AVES, DE ARISTÓFANES POR PAUL MULDOON

**Alessandra Cristina Rigonato**  
(UFT – Docente)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
<b>Alessandra Cristina Rigonato</b> é doutora em Estudos Linguísticos e Literários em inglês pela Universidade de São Paulo (USP) e docente na Universidade Federal do Tocantins (UFT).

RESUMO	ABSTRACT
Este artigo tem o objetivo de analisar a transcrição de Paul Muldoon a partir da peça <i>As Aves</i> (414 a. C.) de Aristófanes. Para tanto, são analisados conceitos caros à recepção dos clássicos, como versão, apropriação e transcrição, a partir dos estudos de Lorna Hardwick (2000) em consonância com concepções de domesticação e estrangeirização de Lawrence Venutti (1997). Segundo helenistas como Gilbert Murray (1950), esta peça destoa de outras na obra aristofânica por consistir em peça de escapismo. Embora as personagens principais decidam sair de Atenas para viver entre os pássaros, inevitavelmente carregam consigo os modos políticos de viver da cidade e, por consequência, sua desolação em relação ao contexto de guerra. Ao se dirigir à natureza, as personagens de Aristófanes demonstram uma inabilidade ao escapismo. Paul Muldoon se volta à obra de Aristófanes em sua peça <i>The Birds</i> (1999). O poeta irlandês não realiza uma tradução de linguagem apenas, mas transpõe esse espírito crítico diante da política de guerra ateniense para o contexto irlandês. As aves que migram de Atenas agora habitam Belfast no contexto dos termos finais do conflito civil armado irlandês: os <i>Troubles</i> (1968-1998). A criação poética de Muldoon se mostra como uma nova obra, vivaz e contemporânea.	This article aims to analyze the transcreation of Aristophanes' play <i>The Birds</i> (414 a. C.) by the Irish poet Paul Muldoon. The methodology to achieve this objective relies on the work of Lorna Hardwick (2000) concerning the reception of the classics as well as on the concepts of domestication and foreignization by Lawrence Venutti (1997). According to Hellenistic scholars such as Gilbert Murray, <i>The Birds</i> dissonates from other plays in the work of Aristophanes because it does not portray the society directly. He considers it as a play of escape. Despite the desire to live among birds in nature, the main characters of the play bring to nature the Athenian way of living with them, which means they also bring politics and war. There is an inability to escape. Paul Muldoon revisits Aristophanes' play and writes his version of <i>The Birds</i> (1999). Muldoon does not only translate the text of the play but transposes the play into the Northern Irish political context. The migratory birds from Athens now inhabit Belfast in the end of the conflict <i>The Troubles</i> (1968-1998). The poetic creation of Muldoon is a new play, alive and contemporary.

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Aristófanes; Paul Muldoon; Recepção do teatro clássico; Teatro irlandês.	Aristophanes; Paul Muldoon; Classical theatre reception; Irish theatre.

## INTRODUÇÃO

As onze peças completas da obra dramaturgical de Aristófanes representam uma amostra do que foi a comédia ateniense do século V a. C.: política e crítica à esfera pública. Em contraste com a comédia de Menandro e a latina produzida posteriormente, Aristófanes escreve comédias de ideias. A reflexão sobre como se vive em coletividade na cidade tem lugar privilegiado na poética aristofânica. A representação do sistema judiciário, formas educacionais contemporâneas, a demagogia, a guerra e a paz, bem como figuras como Sócrates são colocadas em questão por meio do ridículo na pena do dramaturgo. Embora a fábula de *As Aves* (414 a. C.) não aconteça em Atenas, suas personagens principais são cidadãos atenienses que deixam a cidade em busca de um modo de viver na natureza, entre os pássaros. A cidade de Atenas está presente no motivo da fuga e de forma transmutada no novo mundo proposto por Peisetiros à comunidade alada.

Se por um lado, esse entrelaçamento ao cotidiano público específico de Atenas pode apresentar desafios à tradução e produção atual dessas peças distantes no tempo e espaço; por outro, o espírito crítico em relação às questões públicas é um elemento frutífero quando se toma o teatro como espaço de discussão política. Esse ponto em comum entre diferentes contextos, ou seja, a possibilidade de representar os modos de vida pública na cidade, é decisivo para que o poeta irlandês Paul Muldoon recrie a trama a partir das incertezas e dificuldades de se viver na cidade de Belfast no final do século XX. Assim como Atenas do século V a. C. tem como pano de fundo a guerra do Peloponeso, Belfast tem seu quinhão de trauma bélico por meio dos conflitos armados na Irlanda do Norte eufemizados pelo nome *Troubles*: os problemas.

Paul Muldoon revisita *As Aves* de Aristófanes, no final do século XX, com a contribuição de Richard Martin, para produzir uma nova obra: *The Birds* (1999), fruto de um projeto coletivo. Este trabalho estabelece uma relação ao mesmo tempo de transformação e de homenagem à magnitude do texto aristofânico.

## AS AVES IRLANDESAS

*Nada é melhor, nem mais gostoso que criar asas!*

-Aristófanes-

O teatro irlandês produzido no século XX apresenta como tendência à reescritura de peças do teatro grego antigo. Tal inclinação é notada por diversos críticos, como Shaun Richards que discute essa preferência em seu ensaio “Into That Rinsing Glare?”. Ele comenta que a escolha de alguns autores, especialmente da Irlanda do Norte, pela recriação de tragédias gregas se relaciona com o modo de encarar o sistema político. Richards afirma que o retorno aos clássicos implicaria em certa passividade diante dos conflitos políticos da Irlanda do norte no final do século XX, tendo em vista a presença do

destino inexorável na tragédia grega. Nesse caso, os dramaturgos irlandeses tratariam o problema como uma fatalidade inevitável e demonstrariam uma condição impotente para reverter esse quadro histórico negativo.

Em seu artigo “A apropriação e transformação de *As Aves*, de Aristófanes por Paulo Muldoon”, Mutran (2002/2003) nota que há um desejo de transformação desse ponto de vista. De acordo com a autora, a peça *The Cure at Troy. A version of Sophocles' Philoctetes* (1990) de Seamus Heaney, denota que “A cura do título e a epígrafe citada indicam um desvio na transposição: Filoctetes poderá permitir que a auto-compaixão, o ressentimento e o ódio arrefeçam e sejam substituídos pela compreensão e por uma espécie de ‘confiança aleijada’” (MUTRAN, 2002/2003, p. 270). Segundo Mutran, Muldoon parece também expressar o desejo de sair do ambiente de imposições do destino inevitável e aceitação dessa ordem por meio da escolha da comédia *As Aves* de Aristófanes. Uma hipótese de resposta à razão por que Muldoon se volta para a comédia e não à tragédia grega é que esta não oferece a mesma liberdade imaginativa da comédia. A comédia abre espaço para a criação poética, o ilógico, para o absurdo e o fantástico. *As Aves* é uma peça sobre as infinitas possibilidades de criação poética. E nessa poética, o humor tem lugar privilegiado, o que significa também um grande desafio a tradutores. O humor depende do compartilhamento de um repertório comum entre peça e público no teatro. Ao ridicularizar Sócrates em *As Nuvens*, por exemplo, Aristófanes parte de uma figura conhecida em Atenas. O público reconhece a distorção cômica dessa figura pública contemporânea e responde a isso com o riso.

Ao considerar a comédia aristofânica como um retrato social de seu tempo, é interessante refletir sobre a possibilidade de recriar situações de humor encontradas na peça grega no contexto contemporâneo. Em relação às nuances culturais, metáforas, trocadilhos e expressões idiomáticas, Muldoon se pauta por uma transferência metafórica de modo que a linguagem figurada faça sentido para o público do final do século XX na Irlanda do Norte. Além disso, as qualidades de sarcasmo, deboche e ainda freneticamente exuberantes do humor ateniense são traduzidas muito bem diretamente para esse público.

*As Aves* de Aristófanes oferecem a Muldoon um espaço fértil de escrita não apenas em relação ao humor, mas também como forma de estabelecer relações entre ambos os contextos sociopolíticos. Paul Muldoon notou que o período na Irlanda do Norte correspondia ao período de crise espiral em Atenas próximo à expedição de Siracusa. Todos que tinham consciência queriam uma fuga. *As Aves* oferecem uma visão utópica de um novo início, completamente distante da política constitutiva da cidade, no entanto os atenienses ironicamente trazem os erros da política ateniense consigo, como uma doença infecciosa. Muldoon a recria durante as negociações finais para a paz do conflito bélico na Irlanda do Norte. Belfast e Atenas se assemelham como cidades onde viver se torna inviável.

Nesse contexto de transferência metafórica de humor e paralelismo sócio-político e histórico, as escolhas ao transpor a peça grega ao público irlandês no fim dos anos 90 oscilam entre a tradução como domesticação e estrangeirização. É preciso notar que transpor um texto clássico para um “cenário moderno” pode comprometer a leitura desse

mesmo público em relação ao original, o que se lê pode não ser mais Aristófanes. Sobre essa discussão, Adriane da Silva Duarte traz uma contribuição importante, em entrevista concedida a Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (2012), ela argumenta que

Toda a tradução já nasce com prazo de validade, por contraste ao texto original, que não envelhece, e precisa ser atualizada. Por isso, é desejável que cada geração traduza novamente os clássicos de modo a renová-los. No caso da comédia, esse tempo é menor ainda, pois o humor costuma estar mais vinculado ao seu contexto e à linguagem, que, quanto mais informal, mais facilmente é superada. Por isso, resolvi adotar um tom sóbrio, sem descambar para o coloquial puro, de modo a preservar o texto. (DUARTE, 2012, p.13)

Com o propósito de criar uma tradução que tenha uma vida mais longa, é interessante salientar que um texto mais próximo do texto-fonte é mais eficaz. Sendo assim, nota-se que, ao estabelecer o propósito seja da tradução ou da versão, o autor elege de que modo sua peça se vinculará ao original: com maior ou menor proximidade, promovendo a “migração” do texto ou “estrangeirizando-o”.

Os conceitos de “migração” e “estrangeirização” refletem estratégias das quais o tradutor se serve para alcançar um determinado propósito. Essa terminologia já havia sido expressa por Lawrence Venuti na década de 70. Lorna Hardwick (2003), por sua vez, concebe a estrangeirização como uma ênfase na diferença entre a fonte e o texto contemporâneo, chamado pela autora de recepção (p. 9). Nesta proposta o leitor se aproxima do texto fonte; e a domesticação, por sua vez, permite uma leitura mais fluente do texto, tendo em vista que os estranhamentos linguísticos e culturais tendem a ser minimizados. Sobre migração, a autora afirma que é um “movimento através do tempo ou do espaço; pode envolver dispersão ou diáspora e aquisição de novas características” (p. 9).

A escolha pelo processo de migração de um texto se faz ainda mais importante quando se trata de comédia, tendo em vista que “a piada explicada não tem graça”, como comenta Adriane Duarte na entrevista mencionada acima. Nesse sentido, a transposição do humor requer que o autor contemporâneo reconheça o que é universal e adapte o cômico de natureza particular, principalmente no que se refere ao palco, momento em que a recepção é imediata.

A partir dessas considerações iniciais, a análise da peça segue de modo a apresentar como essa presença do contexto irlandês é inserida no cenário, nas escolhas de vocábulos e nas personagens. Para notar essas diferenças em relação ao texto de Aristófanes, opta-se por inserir trechos da tradução de Adriane da Silva Duarte (2000) de maneira a oferecer ao leitor uma visão de uma tradução direta do texto grego onde o contexto ateniense é mantido. Com a finalidade de distinguir as personagens principais, é importante ressaltar que a tradução de Adriane Duarte traz os nomes Bom de Lábria e Tudo Azul para Peisetairos e Euelpides, respectivamente na tradução de Paul Muldoon.

O cenário adquire grande importância na obra teatral, pois, de acordo com Robert

---

<sup>1</sup> Cf. original: “movement through time or across place; may involve dispersal and diaspora and acquisition of new characteristics.”

Leach (2008), “o cenário não é meramente um pano de fundo, mas é como uma atmosfera que faz sua própria contribuição ao sentido da performance.”<sup>2</sup>(p.28). Em *The Birds* (1999), os protagonistas, Peisetaios e Euelpides, iniciam a peça mencionando que as aves que os guiam os conduzem diante de uma falésia, como descreve a citação: “PEISETAIROS O que você está olhando estupidamente agora? Você não nos levará direto de frente para a falésia? Não tem jeito de passarmos por lá.”<sup>3</sup> (p. 9). Falésia é uma forma litoral bem característica da geografia irlandesa. Em contraposição, o mesmo trecho mencionado na tradução de Adriane Duarte (2000) traz um cenário descrito por Tudo Azul, personagem correspondente a Euelpides, como “TUDO AZUL E agora? Por que este bico aberto? Vai nos levar / para algum lugar por estas rochas? Ali não há caminho algum.” (v.20-1). A referência às rochas no texto-fonte e sua translocação para a falésia tem a função de indicar, primeiramente, que a peça de 1999 versa sobre a Irlanda; em segundo lugar, em ambas as obras, as personagens estão num “beco sem saída”, a referência geográfica é a materialização da situação social. Esse aspecto social é lembrado também em algumas expressões linguísticas que, de certa forma, se referem aos conflitos da Irlanda do Norte na segunda metade do século XX.

Durante o período em que a peça foi publicada, 1999, a Irlanda do Norte apresentava um panorama político conturbado como apontado anteriormente. Era um momento de transição do período de conflitos - denominado *The Troubles* - entre católicos/republicanos e protestantes/unionistas, para o início do processo de paz. Em abril de 1998 é assinado o Acordo de Paz da Sexta-Feira Santa que previa a libertação de presos políticos e a deposição de armas por parte dos grupos paramilitares Exército Republicano Irlandês I.R.A. (Irish Republican Army) e Força de Voluntários do Ulster U.V.F (Ulster Volunteers Force). Em junho, os norte-irlandeses elegem a Assembleia com poderes sobre questões de saúde, educação e agricultura.

O conhecimento desse panorama político pode elucidar expressões usadas em *The Birds* (1999) como *trouble free* (p.11) na fala da personagem Euelpides citada a seguir: “Nós procuramos um lugar que seja livre de problemas (*trouble free*). Um lugar onde possamos nos estabelecer e viver nossas vidas em paz.”<sup>4</sup>(p.11). Essa seleção de vocábulo promove um duplo sentido no trecho, um recurso bastante usado na escrita de comédia, em que o duplo sentido pode ser uma estratégia para despertar o riso, mas, nesse caso em específico, o termo faz com que a questão de *The Troubles* se sobressaia. Portanto a personagem nesse instante representa o cidadão sensato que busca a fuga sobretudo de Belfast, palco dos conflitos no norte da Irlanda do Norte.

Uma outra alusão a esse país se explicita quando a personagem Poupa explica ao coro a origem das personagens Peisetaios e Euelpides. O pássaro afirma que “eles são do

---

<sup>2</sup> Cf. original: “the setting is not merely a background, but something closer to an environment which makes its own contribution to the meaning of the performance.”

<sup>3</sup> Cf. original: “What are you gawking at now? You’re not going to lead us straight into the face of the cliff? There’s no way we’re going through there.”

<sup>4</sup> Cf. original: “We’re looking for a place that’s trouble free. A place where we might settle and live our lives in peace.”

[lugar] então chamado 'Atenas do Norte'. Um centro de aprendizado.<sup>5</sup>" (p.26). A descrição de "então chamado norte" relata a divisão da Irlanda realizada desde a instauração da República Irlandesa em 1922, após o parlamento do Reino Unido aprovar a lei do Governo da Irlanda (Government of Ireland Act 1920) e constituir a Irlanda do Norte uma entidade política autônoma em 1921.

Belfast emerge também no momento da eleição do nome da cidade criada pelos pássaros. Nesse instante da peça, Peisetairos, após convencer o coro com sua habilidade discursiva, cita diversos nomes para fundar seu grande empreendimento, como se verifica no trecho:

EUELPIDES Queremos algo apropriado para um lugar infestado de aves. Algo que tenha a ver com nuvens e com o céu. Algo aéreo.  
PEISETAIROS Está chegando . . . Está chegando . . . Cucucumulopolis . . . Não . . .  
.Nimborough . . . Não. . . Ballybirdeen. . . Não. . . Cuckwick. . . Não. . . Cirrocester . .  
.Não. . . Gowkstead. . . Não... Consegui...Nebulbufast.<sup>6</sup> (p. 42)

Dessa forma, os espectadores são levados a realizar associações entre a obra de arte à qual assistem e as condições de vida em que estão inseridos. Paul Muldoon mantém a essência da comédia antiga no que se refere a retratar as questões públicas e de interesse coletivo na "pólis". Além da alusão apresentada acima, a cidade também surge em outros comentários como estes na fala da personagem Bardo:

BARDO Eu rapidamente serei passado, mas irei compor, em honra de Nebulbufast, poemas como este: Enalteço a cidade de tronos dourados e chuva congelante Sei em meus ossos Que cheguei à cidade das planícies nevadas<sup>7</sup>. (p.47)

Há certamente acima um exemplo da habilidade de Paul Muldoon ao refazer o tom cômico sobre o poeta e compor uma nova "piada" ao mencionar o clima da cidade. O poeta em *As Aves* (414 a. C.) chega após a visita do Sacerdote (v. 864) para oferecer seus "serviços" à fundação da nova cidade. Quando expulso por Bom de Lábria, o poeta diz:

POETA  
Estou indo.  
Mas enquanto parto, vou compor ainda isto para a sua cidade: Celebra, ó auritrônea, a fria geleira; às planícies cobertas de neve e de muitos caminhos eu vim! Tra-la-la! (Sai de cena). (DUARTE, 2000, v. 949-51)

A sátira do poeta realizada por Aristófanes se constrói por meio da menção à circunstância climática, afinal, para celebrar a cidade onde se espera que elementos

<sup>5</sup> Cf. original: "They're from the so-called 'Athens of the north'. A seat of learning."

<sup>6</sup> Cf. original: EUELPIDES We want something appropriate to a place coming down with birds. Something to do with the clouds and the sky. Something full of air. PEISETAIROS It's coming to me . . . It's coming to me . . . Cucucumulopolis . . . No . . . Nimborough . . . No . . . Ballybirdeen. . . No . . . Cuckwick. . . No . . . Cirrocester . . . No . . . Gowkstead. . . No . . . I've got it . . . Nebulbufast.

<sup>7</sup> Cf. original: BARD I will shortly be a thing of the past but I will compose, in honour of Nebulbufast, poems such as this: Hail to the city of the golden thrones/and freezing rain./I know in my bones/I have come to the city of the snowy plains.

positivos sejam mencionados, o que não é o caso de “fria geleira”. Com efeito, Paul Muldoon reconhece essa estratégia de estruturação da ironia disposta por Aristófanes e a transpõe para criar o elemento cômico para seu público. Além disso, Muldoon também se vale da figura do poeta, encontrando uma correspondência na cultura irlandesa. Pois, segundo Massaud Moisés (1974), sobre definição de bardo em seu *Dicionário de Termos Literários*, a palavra designava, entre galeses, irlandeses e escoceses, “a casta dos poetas e cantores, que empregavam o talento para elogiar os príncipes e reis, celebrar feitos de guerra e conservar a memória das linhagens aristocráticas. (p.47). Ademais, ainda elaboravam, por vezes, “poesia satírica”. (MOISÉS, 1974, p.52)

Nos trechos de ambas as traduções da comédia *As Aves* (414 a. C.) citados anteriormente, a visão do poeta por Aristófanes e a de Muldoon se aproximam, o que é bastante irônico, considerando que ambos são poetas. Tais observações podem significar a existência de afinidade entre o estilo de Aristófanes e o de Muldoon.

Se Paul Muldoon, por um lado, traduz as ações da peça tais como Aristófanes as concebeu; pois mantém sua parte da estrutura comum da comédia antiga, como os *parodos*, a *parábase*, unidades de tempo e enredo; por outro lado o poeta insere elementos que transformam a obra. Como foi visto com o exemplo de algumas escolhas de vocábulos não apenas como “trouble-free”, “Athens of the north”, “Nebulbulfast”, mas também como “birdnick” (p. 62), clara referência à palavra “beatnick”, parte do repertório dos leitores/espectadores de *The Birds* (1999).

As personagens constituem uma parte extremamente importante na obra revisitada por Muldoon, principalmente, Poupa, o Inspetor, Íris e Soberania, chamadas por Muldoon de “Hoopoe”, “Ombirdsman”, “Rainbow”, e “Queen Maybe”, respectivamente.

A personagem Poupa é o resultado da transformação do rei mítico Tereu. No mito de Tereu, Filomela e Procne, a personagem da realeza demonstra, como característica, a violência, tendo em vista que é a responsável pelo abuso sexual, mutilação e aprisionamento de Filomela, irmã de sua esposa. A apropriação do mito feita por Aristófanes apresenta uma figura que ainda possui certa hierarquia, visto que a personagem é a única entre as aves a possuir um escravo, no entanto é completamente dominada pelas palavras de Bom de Lábria.

Embora Paul Muldoon mantenha a caracterização da personagem, que à princípio é superior e perde essa posição para Peisetaios, a ave-rei recebe uma ênfase maior em relação a seu posto de realeza. Além disso, a Poupa em *The Birds* (1999) é um representante do militarismo. De modo a esclarecer essas afirmações, seguem abaixo as citações de rubricas e diálogos que retratam a Poupa/Hoopoe como proveniente da realeza e como militar:

POUPA surge. Ele é uma figura deselegante embora com suas asas negras com bordas pretas, uma crista resplandecente e um bico acentuado em forma de gancho.

EUELPIDES Pelos céus. Apenas olhe para o corte disso A crista . . . o resto . . .

HOPOE Quem são vocês que me procuram? PEISETAIROS Os doze deuses. . .

A POUPA olha com desconfiança. . . parecem que desempenharam seu papel o

vestindo [assim]

HOOPOE Vocês, camaradas, zombam de mim por causa de minha farda, eu espero. Eu era, no fim das contas, um militar. (p. 14)

PEISETAIROS Parece que Sua Excelência está desperdiçando seu fôlego (...)  
(...) Perguntemos a Sua Reverência<sup>8</sup>. (p.20)

A composição do rei/militar faz com que Poupa seja uma personagem ligada à política do período da presença do exército real inglês no norte da Irlanda; como controlador das manifestações desencadeadas por movimentos sociais, que foram reprimidos, como no exemplo do episódio “Bloody Sunday” em Derry em 1974.

As referências à situação política do período da comédia de Muldoon também podem ser examinadas, por exemplo, na fala do Provedor de Justiça: Ombirdsman: “Cheguei aqui como um Provedor de Justiça (Ombirdsman), um emissário independente designado pelos UN Nebulbulfasts Unidos.” (p.50)

A fala da personagem carrega uma ironia ácida; esse efeito irônico é causado pela condição de imparcial da figura do Provedor de Justiça. Ora, se a personagem havia sido designada pela dita “instituição”, obviamente serviria aos interesses dela. Além disso, uma outra maneira que a realidade política invade a peça está refletida na forte imagem da construção do muro. Os muros exercem um papel muito forte na cidade de Belfast, tendo em vista a segregação de bairros habitados pela minoria católica em determinados pontos da cidade. Na peça, um mensageiro traz a notícia de que um muro gigantesco fora construído para oficializar a criação da cidade alada. O muro serviria, principalmente para impossibilitar o trânsito dos deuses olímpicos aos homens e dos sacrifícios destes para aqueles.

Íris se manifesta na peça como Rainbow: Arco-Íris, como se vê na rubrica: “Arco-íris entra por meio de um cabo no palco. Seu volumoso vestido se agita como uma vela [de veleiro].<sup>10</sup>” (p.57). Na cultura popular irlandesa, o fim do arco-íris guarda um pote de ouro, Muldoon cria uma instância de duplo sentido com o jogo de palavras na fala de “PEISETAIROS Eu adoraria colocar meus dedos no seu pote de ouro, Senhorita Arco-Íris.<sup>11</sup>” (p. 58). O poeta se utiliza da fábula do tesouro no fim do arco-íris para delinear sua personagem, do mesmo modo que Aristófanes dispõe das fábulas esópicas em *As Aves*

---

<sup>8</sup> Cf. original: “The HOOPOE steps out. He's a somewhat dowdy figure despite black and white barred wings, a resplendent crest, a sharply hooked beak.

EUELPIDES Heavens above. Just look at the cut of that. The crest . . . the rest . . .

HOOPOE Who are you who seek me? PEISETAIROS The twelve gods . . .

The HOOPOE looks askance. . . seem to have played their part in toggging you out.

HOOPOE You fellows aren't pulling my leg because of my regimentals, I hope. I was, after all, a military man. (p. 14)

PEISETAIROS

It seems as if His Excellency is waisting his breath(...) (...) Let's ask his Worship.”

<sup>9</sup> Cf. original: “Ombirdsman I've come here as an Ombirdsman, an independent observer appointed by the Commissioner of the UN, the United Nebulbulfasts.”

<sup>10</sup> Cf. original: Rainbow enters by means of the stage hoist. Her voluminous gown billows like a sail.

<sup>11</sup> Cf. original: “PEISETAIROS I'd love to get my fingers in your pot of gold, Miss Rainbow.”



(414 a C) com a finalidade de inserir elementos do repertório popular para produzir o riso. Nesse caso, acresce-se também o uso da conotação sexual no trecho, estratégia cômica também bastante utilizada por Aristófanes.

A figura de Arco-Íris se apresenta também como um símbolo divino, uma vez que é a mensageira dos deuses, além disso a imagem de um arco-íris surgindo no palco contribui para uma visão estética interessante. Quando ela surge, a guerra já se iniciou, os deuses não recebem mais os sacrifícios dos homens, porque são impedidos pelas aves. À primeira leitura, é possível interpretar a presença da personagem Arco-Íris como uma esperança para os deuses, pois é o envio de ordens aos homens que, se seguidas, resultarão em bens aos habitantes do Olimpo. Contudo, Peisetaios a chama de “Senhorita Arco-Íris Guerreira” e a afasta para os céus novamente (p. 60), portanto a beleza do arco-íris e a esperança divina são vencidas nos termos da guerra. Imagens de guerra são também evocadas na imagem do coro na peça, como a análise pretende demonstrar mais adiante.

O coro de *The Birds* (1999), certamente, representa um espetáculo à parte, de acordo com a descrição das personagens Peisetaios, Poupa e Euelpides (p. 22) em sua chegada; conclui-se que é composto por uma grande variedade de fantasias e caracterizações. A importância do coro é comentada por Richard Martin (1999) em seu prefácio na edição americana de *The Birds* (1999). De acordo com ele, o coro “está na raiz da ideia de cada peça, unido aos enredos (como são) pela metáfora visual e verbal, expressando o aprofundamento do tema com brilhante concisão dramática.<sup>12</sup>” (p. 196)

Richard Martin escolhe, por conseguinte, o coro como peça-chave para compreender a obra. Para sustentar sua tese de que o coro é o coração da comédia, ele afirma que a existência desse elemento, por um lado, viabiliza que Aristófanes dramatize os problemas em termos de atitudes coletivas, tendo em vista que a personagem do coro é a comunidade aviária. Por outro lado, segundo Martin, a parte lírica do coro promove um sorriso prolongado ao estilo homérico. Ao relacionar as aves ao poeta, o autor argumenta que uma peça sobre aves está profundamente ligada às origens do canto e dança. Além disso, vale ressaltar que o coro oferece o nome à peça, portanto é relevante que se faça uma análise dele.

Para chamar o coro para ouvir as ideias de Peisetaios, primeiramente, a Poupa entra em seu ninho (no topo de uma falésia com forma de face.<sup>13</sup>(18)) e chama Rouxinol (Procne) para cantar. A pássara é acompanhada por uma flauta no trecho e, após terminar, Euelpides comenta que “Sua voz encharcou o bilhete em . . . mel.<sup>14</sup>”(19) Um outro jogo de palavras constituindo metáfora para a excitação sexual da personagem ao ouvir o canto da personagem rouxinol. É importante lembrar que o coro cômico teve origens nas cerimônias de fertilidade e que uma maneira de manter a presença do falo, pode ser encontrada no uso de duplo sentido para se referir à sexualidade.

<sup>12</sup> Cf. original: “is at the root of each play's idea, bonded by visual and verbal metaphor to the plots (such as they are), and expressing with brilliant dramatic conciseness the deeper theme.”

<sup>13</sup> Cf. original: “The HOOPOE has clambered onto the top of the cliff-face and sings out from his vantage point.”

<sup>14</sup> Cf. original: “Her voice has drenched the ticket in . . . honey.”

Em seguida, a própria Poupa entoava um canto (p. 19) com o intuito de chamar as aves. Observa-se, então, que a atmosfera de canto e música circunda a aparição do coro cômico. O coro entra aos poucos e com uma presença aterrorizante, tanto que Euelpides e Peisetiros colocam panelas na cabeça para proteção. Quando descobrem que há humanos presentes, sentem-se traídos, e o corifeu lidera o coro para um ataque, como se observa na citação a seguir:

CORIFEU

Meus companheiros pássaros. Fomos traídos Nós caímos numa armadilha deixada por um suposto amigo que se alimentou com o resto de nós nos campos. Agora ele transgrediu os juramentos e ordens dos pássaros A Poupa nos atraiu para as armadilhas daqueles sem deus que são nossos inimigos mortais desde o início dos tempos. Nós cuidaremos dele no devido tempo. Vamos rasgar estes aqui membro a membro<sup>15</sup>. (p.23)

Os homens, nesse instante, representam inimigos mortais das aves; a consciência da traição da Poupa desencadeia a tensão da cena, em que os pássaros adquirem uma imagem amedrontadora. Essa primeira caracterização se intensifica no decorrer da cena, criando um canto de guerra e, possivelmente, uma dança de guerra, como sugerem os versos a seguir:

CORO

Ió Ió

Para frente e para cima. Soe o ataque. Prendam seus braços atrás de suas costas. Envolvam-nos. Deixem-nos tremer de medo. Nós iremos logo comer seus fígados. Nem o sombrio morro ou nuvem ou mar oferecer-lhe-ão imunidade.

CORIFEU Venham. Vamos arrancar suas canelas magricelas. Onde está o comandante de tropa? Tragam o flanco da direita.<sup>16</sup> (p. 24)

Com o uso dos vocábulos “tropa” e “flanco” fica mais aparente a caracterização do coro como guerreiro. Além disso, há também a sugestão de movimentos e um ruído (som do ataque) que poderia constituir uma espécie de canto de guerra. Toda essa caracterização existe no texto-fonte, desse modo, não há uma transformação do original por Muldoon, contudo a decisão de se manter próximo ao original também é importante.

Em conformidade com a entrevista de Richard Martin citada no início deste artigo, nota-se que Muldoon buscou metáforas equivalentes no contexto social moderno irlandês e, em alguns pontos da peça, viu semelhanças entre a situação de Atenas diante da

---

<sup>15</sup> Cf. original: CHORUS LEADER My fellow birds. We've been betrayed We've fallen into a trap laid by a supposed friend who fed with the rest of us in the fields. Now he's transgressed the oaths and ordinances of birds. The Hoopoe has lured us into the toils of those godless ones who've been our mortal foes since time began. We'll deal with him in due course. Let's tear these ones limb from limb.

<sup>16</sup> Cf. original: CORO Yo yo. Onward and upward. Sound the attack Pin their arms behind their backs. Surround them. Let them shiver in fear. We'll soon be eating their livers. No shady hill nor cloud nor sea shall offer them immunity

CHORUS LEADER Come on. Let's pluck their skinny shanks. Where's the line-commander? Bring up the right flank.

expedição de Siracusa e a da Irlanda do Norte durante *The Troubles*. Nesse caso, como o coro pode representar a coletividade, sua caracterização como guerreiro sugere uma imagem do panorama social das ruas de Belfast, como lembranças dos integrantes dos movimentos sociais, encurralados nos becos de Derry pelo exército inglês durante o “Blood Sunday”.

A comédia grega antiga espelhava o dia a dia ateniense e, em grande parte das peças, as alusões ao cotidiano eram diretas. Em contraste, em *As Aves* (414 a. C.) tais comentários são menos diretos, por essa razão alguns críticos interpretaram a peça como desvinculada do cotidiano. A presença do contexto sociopolítico na obra é marcada por elipses e metáforas.

No caso da versão irlandesa, as referências também podem ser indiretas como nesta outra fala do coro: “Nós não iniciaremos um ataque/ Nós não cancelaremos o cessar-fogo.”<sup>17</sup> (p. 27). É válido recordar que, em 1998, o acordo Good Friday Agreement regulamentava o cessar-fogo entre os grupos paramilitares, logo é provável que o termo cessar-fogo tenha causado um efeito de associação no público que assistiu à peça. Sobre a performance da tradução de Muldoon.

Ao longo da comédia, Peisetairos, com o argumento de assegurar ao coro a restauração de sua soberania no mundo, convence os pássaros a apoiarem-no no projeto de formação da nova cidade e na declaração de guerra aos deuses do Olimpo. E, na parábase, o coro tem tanta certeza de seus poderes acima dos deuses que cria uma “passarogonia”, uma paródia da Teogonia de Hesíodo, contando a origem dos deuses.

Por fim, quando Peisetairos toma o poder, o coro está enfraquecido, alguns de seus integrantes são torturados e assados para o banquete do casamento entre Peisetairos e *Queen Maybe* (p. 73). Outras aves, que restaram e ainda compõem o coro, observam e narram as celebrações da união e a soberania de Peisetairos com alegria, cantos e danças. Uma outra personagem intrigante, escolhida para finalizar esta análise, é a recriação de Soberania, que se casa com Bom de Lábria no final da comédia, como símbolo do poder absoluto sobre homens e deuses. Na obra de Paul Muldoon, ela é chamada de *Queen Maybe*. Apesar de não possuir fala e ser composta pelo discurso dos outros personagens e por ser mencionada nas rubricas finais, *Queen Maybe* contribui para a interpretação da peça, como se vê abaixo:

PEISETAIROS Um outro probleminha que quase me escapa. Hera, claro, fica com Zeus, mas *Queen Maybe* – precisa se tornar minha esposa. [...]

HERACLES (To PEISETAIROS) Decidimos aceitar seus termos. Agora você precisa nos acompanhar até o firmamento para que possamos *Queen Maybe* e tudo o que vem com ela. [...]

PEISETAIROS entra, transformado, em um vestido brilhante, igualmente cheio de brilhos.

QUEEN MAYBE em seus braços. [...].<sup>18</sup> (p. 74-78)

<sup>17</sup> Cf. original: “We won't be launching an attack./ We won't be calling off the cease-fire.”

<sup>18</sup> Cf. original: PEISETAIROS One other little matter which almost slipped my mind. Hera, of course, stays with Zeus, but *Queen Maybe* – she must become my wife. [...]

Em primeira instância, a palavra *maybe*, usada no nome da personagem, sugere incerteza no poder que no texto-fonte é absoluto, expresso por “Soberania”. No contexto sociopolítico da Irlanda do Norte, no fim do século XX, esse “talvez” colocado como desfecho proporciona uma leitura de que a ordem social, apesar de parecer firme e estabelecida, é frágil e pode ser alterada a qualquer momento.

Ao contrário da tragédia em que o herói passa da felicidade à desventura por meio da peripécia, na comédia, o fim é sempre festivo e ao herói cabe a condição de euforia. Muitas vezes, o final da comédia antiga traz um casamento ou um grande banquete como acontece no caso de *As Aves* (414 a. C.). O matrimônio entre o ditador Peisetaios e Queen Maybe consolida o voo poético de Muldoon pelo texto aristofânico. Muldoon toma a liberdade poética de elaborar a ironia de que nem mesmo uma ditadura conseguiria criar alguma estabilidade no contexto irlandês. Se *As Aves* de Aristófanes sugerem que o déspota se une à soberania para apresentar uma solução cômica às questões da guerra; as aves irlandesas assistem ao casamento do tirano com a incerteza para a resolução do conflito bélico irlandês. Ambas as peças apontam para a insolubilidade das questões públicas por meio de ironia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desse modo, é possível inferir que a tradução de Muldoon demonstra um leitor que, em primeiro lugar, reconhece elementos atemporais na obra clássica e, posteriormente, reorganiza-os de maneira a refletir sobre seu próprio contexto social. O texto de Muldoon, em um primeiro plano, trata dos dissabores que Pisétero e Euélpides trazem de Atenas, mas em outra camada de leitura, sugerida nas menções a Belfast e alusões ao contexto do norte irlandês, as questões políticas desse período são discutidas.

Com sua estratégia de retórica, o protagonista Peisetaios vence os deuses, recebe a rainha como esposa, símbolo do poder, e governa as aves com total aprovação, e a festa de casamento é celebrada. Ao revisitar a obra de Aristófanes, Muldoon cria sua própria poética e como resultado há uma nova obra. O autor não se coloca como mediador imparcial do texto de uma língua para outra; seu papel é outro. Assim, Muldoon entrelaça sua própria estética e suas experiências dos conflitos políticos no norte irlandês à peça de Aristófanes. A poética de Muldoon transcriba não apenas um texto clássico antigo, mas conecta questões públicas profundamente humanas vistas sob a óptica da comédia.

---

HERACLES (To PEISETAIROS) We've decided to accept your terms, Now you must accompany us up above so that we can hand over Queen Maybe and everything that comes with her. [...]  
PEISETAIROS enters, transformed by his glittering robe, with an equally glittering.  
QUEEN MAYBE on his arm. [...].

---



---

## REFERÊNCIAS

ARISTÓFANES. *As Aves*. Trad. Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Hucitec, 2000.

DUARTE, Adriane da Silva. "Entrevista com Adriane da Silva Duarte: uma tradutora do riso grego". In: *Revista Aletria*. n.1, v. 22, p. 11-6.

HARDWICK, Lorna. *Reception Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

LEACH, Robert. *Theatre Studies: the basics*. New York: Routledge, 2008.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

MULDOON, Paul. *The Birds*. Translated from Aristophanes by Paul Muldoon with Richard Martin. Loughcrew, Ireland: The Gallery Press, 1999.

MUTRAN, Munira H. "Paul Muldoon's appropriation and transformation of Birds, by Aristophanes". *Clássica*. São Paulo, v.15/16, n. 15/16, p.269-275, 2002/2003.

RICHARDS, Shaun. "Into that Rising Glare?: Field Day's Irish Tragedies". *Modern Drama*. Volume XLIII, Number I, Spring 2000.

VENUTTI, Lawrence. 2010. "Translation as Cultural Politics: Régimes of Domestication in English". In Baker, M. (Ed.) *Critical Readings in Translation Studies*. London/New York: Routledge. 65-79, 2010.



Título em inglês:

THE POETIC FLIGHT OF *THE BIRDS*: A CRITICAL READING OF  
THE TRANSCREATION OF ARIFTOPHANES' *BIRDS* BY PAUL  
MULDOON

INVENTÁRIO