



## TRAGÉDIA GREGA, SIM, POR QUE NÃO?

Relato de uma experiência

## YES, WE HAVE GREEK TRAGEDY, WHY NOT?

Reporting an experience

12

*Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa*<sup>1</sup>

Universidade Federal de Minas Gerais

[tereza.virginia.ribeiro.barbosa@gmail.com](mailto:tereza.virginia.ribeiro.barbosa@gmail.com)

*Anna Mosca*<sup>2</sup>

Universidade Federal de Minas Gerais

[anitamosca@hotmail.it](mailto:anitamosca@hotmail.it)

### Resumo

Propomos um relato de pesquisa em teatro e tradução de teatro. Inicialmente, trazemos uma breve apresentação – sem discussão – da metodologia utilizada para a tradução e encenação de tragédias áticas do século V a.C. pela Trupersa (Trupe de Tradução de Teatro Antigo). A estratégia, que consiste em verter coletivamente um texto e encenar a tradução realizada, impõe o convívio entre os participantes de uma equipe variada e composta por filólogos, helenistas e artistas. Os desafios naturais, impostos pela convivência no trabalho criativo, são superados pela força do conjunto e pela catarse proporcionada pelo texto trágico em si. A proposta foi iniciada em 2009 e vem sendo desenvolvida paulatinamente. Em 2012 o primeiro resultado foi submetido, por ocasião do IIº Congresso da Sociedade Brasileira de Retórica, à apreciação acadêmica. A peça euripídiana *Medeia*, traduzida pela Trupersa, foi encenada para um público heterogêneo, em espaço aberto, no Parque das Mangabeiras (Belo Horizonte), na íntegra. A plateia congregava crianças, adultos e pessoas já avançadas em idade. Mais tarde foram encenadas igualmente as peças *Hécuba* (2017) e *Orestes* (2018), ambas de Eurípidides. A reflexão apresentada neste momento, no entanto, se limita à repercussão do espetáculo *Orestes, meu malvado preferido*, produzido como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) na Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). As ações de pesquisa (tradução e criação artística) do TCC buscaram tanto uma tradução funcional comprometida com a ação cênica quanto um espetáculo eficaz e produtor de convívio catártico. O ponto de partida do artigo, porém, foi refletir sobre a experiência convival, marcada pelo *páthos* (πάθος, ‘afeto’, ‘vivência’ ou ‘padecimento’) da plateia, que foi ora amistosa, ora agônica. Assim, o artigo se limita a comentar a recepção do trabalho apresentado em duas ocasiões. Restringimo-nos aos efeitos da determinação de limites temporais para a vivência da produção teatral antiga. Eles são a principal condicionante do processo catártico efetivo.

**Palavras-Chave:** teatro ático; tradução; encenação; convívio; páthos.

<sup>1</sup> Professor Titular de Língua e Literatura Grega na UFMG. Bolsista de Produtividade, CNPq. O trabalho de tradução e montagem da peça *Orestes* de Eurípidides foi desenvolvido com o apoio do CNPq e da Fapemig/MG

<sup>2</sup> Nome artístico Anita Mosca. Atriz e diretora de teatro. Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UFMG. No período de direção de *Orestes* Anna Mosca foi bolsista da Capes. <http://anitamosca.com/>



TEATRO: criação e construção de conhecimento

### Abstract

We propose a report on theater research and theater translation. First, we will briefly and without further discussion, posit the methodology to translate and to stage attic tragedies of the 5<sup>th</sup> Century BC from Trupersa (Troupe of Translation of Ancient Theater). The strategy, which consists of collectively translating a text and staging the translation, demands the collaboration between participants, in a varied team composed of philologists, Hellenists and artists. The natural challenges imposed by cooperation in creative work are overcome by the strength of the whole and by the catharsis provided by the tragic text itself. The project started in 2009 and since then has gradually developed. In 2012 the first result was submitted to the academic appreciation in the II Congress of the Brazilian Society of Rhetoric. Trupersa's translation of Euripides' *Medea*, without cuts, was staged for a heterogeneous public, in open space, in Mangabeiras Park in Belo Horizonte. The audience congregated children, adults and people already advanced in age. Later the pieces *Hecuba* (2017) and *Orestes* (2018), both of Euripides, were also staged. Our study here, however, is limited to the repercussion of the spectacle *Despicable Orestes*, produced as a Completion of Course Work at the School of Fine Arts of the Federal University of Minas Gerais. This research on translation and artistic creation sought both a functional translation committed to scenic action and an effective spectacle, capable of making the public feel the catharsis. We focus on the convivial experience, marked by the now friendly, now agonal *páthos* (πάθος, 'affection', 'experience' or 'suffering') of the audience. Thus, the article merely comments the reception of the work presented on two occasions. We restrict ourselves to the effects of the imperative determination of temporal limits for the experience of the ancient theatrical production. They constitute the main conditioner of the effective cathartic process.

**Keywords:** attic theater; translation; staging; conviviality; páthos.

### APRESENTAÇÃO DE UM PROCESSO

De 2016 a 2018, orientamos dois Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) na Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), os quais discutiam, respectivamente, o conceito de ator *polýtropos* (πολύτροπος), ou seja, o ator *de muitos modos e formas*, e a materialização de personagens da tragédia antiga de Atenas através da iluminação. Os dois TCCs, que visavam às formaturas dos discentes Cristiano Elias de Carvalho e Gabriel Cruz Demaria Carlos, resultaram em monografias (coorientadas por Eugênio Tadeu e Daniel Ducato, respectivamente) e, ainda, na montagem da tragédia *Orestes* de Eurípides. Atores de excelência, Cristiano Elias multiplicou-se em quatro papéis, Pílates, Tíndaro, Mensageiro e coro, e Gabriel

Demaria, o louco Orestes, em dois papéis (Orestes e coro).

O projeto desses discentes e a realização do espetáculo dos TCCs integrou um projeto maior, intitulado *Tradução e (des)colonização* (Fapemig/ CNPq). O foco dessa grande empreitada é exercitar a tradução de textos áticos numa dicção brasileira e contemporânea, de modo coletivo e com o compromisso de encenar o texto alcançado e fazer ajustes se a cena exigir. As etapas do processo são simultâneas. O coletivo é constituído por um grupo heterogêneo de filólogos e helenistas, artistas, técnicos, discentes e docentes. Vinculado ao Grupo de Tradução de Teatro (GTT/CNPq), a trupe fundada em 2009 com o nome Trupersa (espécie de trupe persa que tropeça, mas não cai) vem praticando traduções e encenações desde então. Nesses dez anos de

BARBOSA, Tereza Virginia Ribeiro & MOSCA, Anna. Tragédia grega, sim, por que não? *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6, N. 2, 2018, p. 12-25.

Organização de Dossiê: Juliana Santana

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X



funcionamento, a configuração da Trupersa é, contingente e propositalmente, flutuante, pois seu funcionamento se dá exclusivamente através de disciplinas semestrais oferecidas nos cursos de Teatro e de Língua Grega da UFMG.

As metas são: assumir a efemeridade condicionante do fazer teatral, trabalhar sempre em grupo – desde a leitura inicial à assimilação do texto e à produção de espetáculos teatrais – e promover o teatro como uma arte convival (Dubatti, 2007) desde o trabalho filológico inicial. Sim, desde a leitura, interpretação e versão do grego para o português brasileiro, porque, no transporte de uma língua para outra, a troca convival é salutar; torna o texto mais carnal, vivo, variado. Na vocalização e corporificação da frase traduzida, é possível garantir seu efeito presencial *ab ovo*.

Além disso e segundo Jorge Dubatti, estamos convictos de que o teatro exige um corpo integrado fisicamente presente (artistas, técnicos e público) para sua realização, que se dá “a la manera del ancestral banquete o simposio grego” (Dubatti, 2014, p. 104).

Como la vida, el teatro no puede ser apresado en estructuras ‘in vitro’, no puede ser enlatado; lo que se enlata del teatro – en grabaciones, registros fílmicos, transmisiones por internet, u otros – es información sobre el acontecimiento, no el acontecimiento en sí mismo. Pero dicha información ya no es el teatro, esa zona de experiência territorial, incapturable, imprevisível, efímera, aurática que constituye el teatro. La base insoslayable del acontecimiento teatral está en el convívio (Dubatti, 2014, p. 104).

Neste sentido, o teatro erige tensões entre campos ontológicos e epistemológicos diversos e se estabelece no limiar da arte e da vida, da ficção e da não ficção, do saber e do desconhecer, do corpo natural e do corpo poético, da presença e da ausência (Dubatti, 2016, p. 9-10) visto que é construído artificialmente, mas se realiza no tempo e no espaço reais.

### PÁTHEI MÁTHOS (ΠΑΘΕΙ ΜΑΘΟΣ)

Mas tempo e espaços suficientes, no mundo de hoje, não há. A encenação de uma tragédia completa, com cerca de 2h30 de espetáculo, parece ser um anacronismo indesejável, uma espécie de aberração humoral, uma ‘patologia’. Contudo, carece entender que foi por isso e para isso que a tragédia ática surgiu no século V a.C. entre os gregos. Para eles, o fazer teatral de longa duração usa do tempo necessário para o processamento de curas. A assimilação do texto em cena prolongada e o convívio na fruição artística, também tinham a ver com a experimentação amparada por um corpo coletivo, com a contemplação solitária embora no meio da multidão, com a investigação de si.

A meta de experimentação e investigação de si mesmo pode ser resumida em uma só frase, uma expressão proverbial grega utilizada por inúmeros artistas: *páthei máthos* (πάθει μάθος). Ela está presente nas tragédias *Agamêmnon*, v. 177, de Ésquilo e no *Édipo Rei*, v. 403 de Sófocles; na *Fábula 204* (Rainer Nickel) de Esopo; Homero se serve dela no poema épico *Ilíada*, canto 17, v. 32; Hesíodo no poema didático *Trabalhos e dias*, v. 218...). *Páthei máthos* significa: “vivendo e aprendendo”, “sofrendo e aprendendo” ou, mais literalmente, “na provação, a instrução”.

Essa instrução está registrada, com certeza, de cabo a rabo, na literatura grega e na literatura sucedente. Culturalmente, sabe-se que *tà pathémata mathémata guínetai* (τὰ παθήματα μαθήματα γίνεταί), isto é, a vivência (experiência, sofrimento, afecção, “infecção” em *lato sensu*) cria aprendizado e, se a vivência e a investigação solitárias ensinam, a convivência e a investigação compartilhada consolidam, confirmam e aprimoram o aprendizado. Desse modo, entendemos que, para pensar, traduzir e produzir o teatro, é imprescindível, em qualquer instância possível, seja na direção, cenografia, sonografia ou qualquer outra esfera, provocar a ação coletiva como arte de conviver.

BARBOSA, Tereza Virginia Ribeiro & MOSCA, Anna. Tragédia grega, sim, por que não? *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6, N. 2, 2018, p. 12-25.

Organização de Dossiê: Juliana Santana

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X



Todos, porém, sem exceção, da mesma maneira, sabem que o aprendizado, a prática e a experiência só acontecem com o tempo, valor máximo, coisa que se quer ganhar e nunca, jamais, perder. Todos sabem igualmente que não conseguimos prendê-lo, pois o tempo – de todos – foge (*tempus fugit, hora fugit!*). É nessa conjunção de experimentar e aprender através do tempo, contudo, que se constrói a vivência teatral grega a qual, por sua vez ensina a morrer e a reviver diariamente. O teatro ensina – na pele – que tudo passa, você piscou, a cena escapou, *καὶρὸς ψυχῇ πράγματος* (isto é, a ocasião faz a ação: Sófocles, *Electra*, v. 75) e, por causa disso, fique esperto, *carpe diem!* O grande proveito de se ter consciência de que tudo passa, tudo escapa, é que, diante dessa certeza, o instante vivido passa a ser usufruído com seriedade e isso é o primeiro passo para o processo de cura pela catarse (em grego *kátharsis*, depuração, limpeza, purgação) de um trauma qualquer – quer os cotidianos e prosaicos, quer os do tipo que as tragédias abordam: matar pai ou mãe, praticar incesto, devorar carnes cruas de criancinhas assassinadas, trair, abandonar etc. – e para a conquista da felicidade.

Todavia, vamos crer, não se processam curas de uma hora para outra, é preciso, no mínimo, de 2h30. Assim, sem tempo para a assimilação da arte em tempo real e para a oportunidade do convívio, continuamos a correr atrás de uma plenificação artística nunca encontrada.

É por esse motivo que a Trupersa trabalha traduzindo e encenando teatro antigo simultaneamente; leva-se, aproximadamente, dois anos traduzindo e outros dois anos montando uma tragédia, quando estamos preocupados com a função teatral restauradora e convival (Aristóteles, 2007).

Mas, já que queremos promover a condição convival entre pessoas diversas (idades, profissões, classe social, nível de formação) e com pessoas diversas (público em geral) no intuito é sensibilizá-las de tal

modo que alcancem mecanismos emocionais para a cura de seus traumas diários individuais e coletivos, esticar o tempo é necessário. Também é necessária a assunção da *experiência inevitável (páthos)* – ou, se preferirem, *do padecimento de uma ação* como uma aprendizagem oportuna – que aqui é excelente ponto de partida. Ademais, a ação coletiva – no processo tradutório, na composição do espetáculo ou na encenação – é uma forma de enfrentar (refletir, pesar e ponderar) dificuldades. O coletivo fortalece e permite a fruição do afeto convival. Compartilhar as dores e enfrentá-las é um caminho exequível e razoável, urgente na atualidade (Barbosa, 2018, p. 22), todavia ele demanda um tempo que não temos.

Voltemos ao propósito inicial o relato, a saber: discutir a montagem de dois TCCs e de um grande espetáculo que foi preparado para ser apresentado em dois formatos diferentes, um para o teatro comercial com 32min. de cena; o outro com a duração de 1h20 para um público universitário. Os espetáculos foram limitados por razões comerciais e pela exequibilidade do exame de formatura da EBA. Passamos a discorrer sobre os resultados de ambos.

### TEATRO DE OCASIÃO E TRAGÉDIA EM GOTAS

A prévia dos TCCs teve, portanto, a duração de 32min. e foi apresentada em teatro aberto, para o público geral, no ‘Teatro da Cidade’, em Belo Horizonte. O recorte levou o nome ‘Nós de família’ (<http://www.teatrodacidade.com.br/em-cena-2/>) e integrou o 1º Festival de Teatro Mínimo que consistia em cenas breves seguidas de conversa com o público. Nesse formato, várias cenas divertidas do *Orestes* foram abortadas. Todavia, o espetáculo teve unidade e organicidade. A íntegra do texto pode ser lida no anexo ao fim do artigo.

Apresentar um fragmento do *Orestes, meu malvado preferido* durante a última fase do processo de montagem do TCC dos nossos orientandos foi um desafio e ao mesmo tempo

BARBOSA, Tereza Virginia Ribeiro & MOSCA, Anna. Tragédia grega, sim, por que não? *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6, N. 2, 2018, p. 12-25.

Organização de Dossiê: Juliana Santana

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X





um estímulo para o nosso grupo. Tínhamos consciência de que o Festival de Teatro Mínimo representava uma oportunidade para experimentar nossos materiais cênicos diante de um público heterogêneo e sem envolvimento afetivo conosco. Os convites para parentes e amigos estavam reservados para a estreia da versão integral que se daria em dez dias na Sala Paula Lima do Teatro Universitário nos dias 30 de novembro e 1 e 2 de dezembro de 2018.

Avaliamos várias hipóteses de recorte. A escolha foi, evidentemente, guiada por razões artísticas e por limitações estabelecidas pelo edital do Teatro da Cidade. A performance devia durar no mínimo 15 e no máximo 30 minutos; apenas podiam se apresentar no palco atores com registro profissional de trabalho, portanto, Cristiano Elias, âncora do espetáculo, não poderia entrar em cena; Gabriel Demaria, a calhar, tinha o registro adquirido num curso técnico. Decidimos, então, apresentar o Prólogo; o encontro entre Helena com a sobrinha Electra; o momento de tensão e *eros* entre os dois irmãos (Orestes e Electra). A concepção de *Nós de família* foi de Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, sob a direção de Anita Mosca. No elenco, Alice Mesquita, Anita Mosca e Gabriel Demaria. A sonoplastia coube a Cristiano Elias e a iluminação a Anselmo Bandeira.

Durante os ensaios as cenas escolhidas para serem apresentadas no Teatro da Cidade eram ensaiadas no conjunto com as demais cenas do *Orestes* destinadas a compor a peça na íntegra, exceto alguns detalhes. Procuramos e encontramos um final específico para nossa breve performance. Suportados pela ideia que o *Orestes* representa também um emaranhado de relacionamentos familiares, decidimos concluir nossa breve apresentação com um retrato de família imaginário, uma daquelas fotos que se tiram nos dias de festa ou por ocasião de alguma celebração familiar, nas quais, frequentemente, entramos apenas por obrigação.

Nos dias 19 e 20 de novembro trabalhamos a montagem da performance *Nós de família* no Teatro da Cidade. O espaço logo entrou em diálogo com a proposta cênica. Os quatro painéis de cor bege claro, que compõem o fundo da cena fixa se tornaram logo, na nossa imaginação, o palácio de Orestes. Eles foram deixados à vista. Seis pufes do foyer, unidos entre si, formaram um retângulo, a cama-altar do *Orestes*, objeto cênico que foi coberto e valorizado por um pano de sete metros de seda pura, originário da Índia, de fundo púrpura e tramas de fios dourados, um dos elementos inspiradores da montagem *Orestes, meu malvado preferido*, item que acabou por ser tornar *objeto chave* da companhia Truipersa.

Assim a nossa cena estava pronta. Um teatro pobre (Grotowski, 2011) focado no trabalho dos atores para relatar incestos, assassinatos, traições, paixões, ódios e para criar um prisma humano que perpassa o tempo e fala, ainda hoje, de nós mesmos.

Durante os ensaios nos demos conta de que no recorte escolhido para *Nós de família* faltavam elementos que caracterizavam nossa montagem integral de *Orestes, meu malvado preferido*. Entre outros, o uso da máscara, que se tornou central no processo criativo, graças também à feliz colaboração com o artista plástico Ronaldo Alves. Em função das regras do edital, que vetavam a participação de integrantes sem registro, sacrificamos, de início, as cenas que envolviam o uso de máscaras em *Nós de família*. Todavia, durante tempo de convívio com a casa, o diálogo e a parceria vieram em nosso socorro; de comum acordo com os dirigentes do festival, que escutaram as nossas demandas, abriu-se uma exceção de 3 minutos e, dessa maneira, permitiu-se a integração de mais uma atriz no elenco da nossa performance, Beatriz Novaes, nosso coro essencial. Introduzimos, desse modo, uma cena do coro, que entre nós, tínhamos nomeado “Fausto mor” (Eurípides, 2017, vv. 807-843), na qual o uso da máscara era relevante.

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro & MOSCA, Anna. Tragédia grega, sim, por que não? *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6, N. 2, 2018, p. 12-25.

Organização de Dossiê: Juliana Santana

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X



Os figurinos foram definidos em relação ao que, até aquele momento, eram as nossas percepções das personagens e as nossas disponibilidades em termos de recursos. Felizmente, o Teatro da Cidade disponibilizou o acervo de figurinos para os participantes do Festival. Provavelmente, o fato de ter acesso a um acervo de figurinos ricos e variados, nos confundiu em relação a algumas escolhas. Electra levava um vestido preto de renda, com corpinho justo, saia ampla *midi* e pequenas mangas bufantes. Orestes, terno preto, camisa de gola branca. Helena, um vestido dourado, com corpinho trabalhado com renda grossa e saia ampla de tule. O coro, encarnado por uma única atriz, levava camiseta e calça pretas e uma máscara.

Para o êxodo dos atores, mas ainda de forma espetacular, decidimos que, após a última fala do coro, todas as personagens voltassem e se dispusessem para compor a foto de família já mencionada. Então, ao lado do coro-atriz, chegaram não apenas Orestes (Gabriel Demaria), Helena (Anita Mosca) e Electra (Alice Mesquita), mas também, da plateia, alcançaram o palco Pílades (sonoplastia, Cristiano Elias), o Mensageiro (iluminador, Anselmo Bandeira) e, representando Aérope, mãe do morto Agamêmnon, pai de Orestes, a diretora de tradução (Tereza Virgínia Barbosa). Abrimos com o Prólogo e concluímos nossa performance de *Nós de família* com uma foto de parentes, que se entreolhavam entre si.

O espetáculo gerado para o TCC acadêmico levou em conta 1) a especificidade de público já iniciado e preparado em artes cênicas, plateia capaz de avaliar e acompanhar a função com a competência que se espera de estudantes da área de teatro e 2) o círculo afetivo criado por uma plateia de familiares e amigos dos formandos. Ainda assim, 1h10 de texto original foi cortada para que a função tivesse 1h20. Sem dúvida, os antigos gregos tinham muito mais tempo para se curar pelo teatro convival, hoje, ao que parece, essas horas se dão no consultório de um psicanalista.

*Orestes, meu malvado preferido* atravessou diferentes fases de trabalho antes de estrear na sua forma final, mais ou menos completa, nos TCCs dos formandos no dia 30 de novembro, 1º e 2 de dezembro de 2018. Ao longo de dois anos trabalhamos sobre o texto traduzido e publicado pela Truversa, que também tinha levado dois anos para se apresentar na sua forma definitiva. No início do processo concentramo-nos na relação Orestes-Pílades, dois amigos, dois possíveis amantes. O trabalho com os atores, Cristiano Elias e Gabriel Demaria, levava a enfocar essa relação, não apenas pelo fato de estarmos trabalhando com dois atores homens, mas também pela espontânea cumplicidade que caracterizava a relação de amizade deles. Desde o início, abordamos a cena de maior intimidade e solidariedade do herdeiro do poder de Agamêmnon, Orestes, com seu amigo fiel Pílades (Versos 718 – 806, EURÍPIDES, 2017). Logo, porém se tornou necessário encontrar a materialização de Electra em cena. Ela, no texto, não é apenas a irmã de Orestes e a noiva prometida para Pílades, mas também parte integrante de um triângulo de amizade e de erotismo, juntos com os outros dois personagens. Encontramos, assim, Serena Rocha, que encarnou a nossa primeira Electra. Focamos para início de nossos trabalhos, a cena designada como “trinca amiga” (Eurípides, 2017, vv. 1018 – 1215). As cenas “Orestes e Pílades” e a “Trinca amiga” representaram por bastante tempo o núcleo denso que apresentamos em diferentes ocasiões públicas, entre as quais, o VIIIº Festival de Culturas da FALE – UFMG 2017, a Abertura de Semestre do Teatro Universitário (TU– UFMG, 2018), o 1º Café Artístico: Participa APUBH (Sindicato dos Professores de Universidades Federais de Belo Horizonte, Montes Claros e Ouro Branco), de 16 de agosto de 2018.

Ao longo do processo criativo, depois de convívio saborosíssimo, perdemos Serena Rocha que, por felizes razões pessoais, teve que abandonar a empreitada. No meado do caminho, encontramos Alice Mesquita e Beatriz Novaes. Novos laços, novos amores. Alargamos nosso estudo e trabalhamos outros

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro & MOSCA, Anna. Tragédia grega, sim, por que não? *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6, N. 2, 2018, p. 12-25.

Organização de Dossiê: Juliana Santana

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X



## TEATRO: criação e construção de conhecimento

personagens, Tíndaro, Menelau, o Mensageiro, o Frígio materializaram-se. Desenhamos em cena a linha narrativa da tragédia completa, tivemos, porém, que cortar algumas cenas e algumas falas por questões de tempo, mais uma vez. Vivemos nossas pequenas mortes diárias. O tempo exigido para os TCCs era de, no máximo, 1h20. Assim foi feito.

Montamos nossos quadros de uma exposição de afetos, pois, de alguma forma, o trabalho gerado com os atores foi inspirado pelas artes plásticas e pictóricas, Caravaggio foi a base. Para cada cena abordada foram desenhados movimentos e gestos sutis, resultado de um jogo de propostas e contrapropostas contínuo entre atores, pesquisadores e diretora.

Foi preciso estudar a fundo o texto. As explicações da diretora da tradução foram fundamentais para que cada ator estivesse plenamente consciente das várias camadas contidas no texto. Os atores que acompanharam o processo de tradução do grego para o português sabiam exatamente o quê e como fazer. Mais uma vez o tempo de convívio robusteceu o resultado.

Repensamos os figurinos. A experiência de *Nós de família* comprovou que menos é mais. Simplificamos o coro, apenas uma base preta e as máscaras. Helena ganhou um vestido preto com aplicações de *strass* no decote de social *light*; Electra passou a usar calça e camiseta pretas com salto fino alto, etc. Essas considerações sobre os figurinos viabilizaram as passagens de cenas mais rápidas, a troca do vestuário para a mudança dos personagens ficou mais ágil, além de revigorar esteticamente a cena. Entrou a música no nosso processo. Em Luciano Berio achamos nosso amparo. Suas composições entraram em diferentes momentos do nosso espetáculo.

O elemento luz – foco do TCC de Gabriel Demaria – foi a última linguagem, por ordem de chegada a interagir com a nossa montagem, por razões óbvias. Ensaiar com refletores é um privilégio de poucos, por causa dos custos

altos. Optamos por um geral quente-frio e por algumas soluções de raios de luz, viabilizadas pelos elipsoidais. Infelizmente, com o equipamento de luz disponibilizado pela EBA, não foi possível criar em cena personagens imaginados como feitos de luz, como se previa na monografia escrita do TCC para Helena e Apolo. Conformamo-nos em materializar Helena com a atuação de uma atriz, no caso a diretora da peça, e em relação a Apolo, o iluminador e ator Anselmo Bandeira gravou uma voz *off*.

As notas atribuídas pela banca de avaliação alcançaram o conceito A. O espetáculo foi apreciado e elogiado pelos avaliadores.

### CONSIDERANDO OS MEIOS E OS FINS

E foi assim. No espetáculo comercial, embora impactado, o público não soube explicar o porquê de sua estupefação. Criou-se um silêncio suspenso quando concluímos *Nós de família*. Quando se abriu o debate a partir de algumas perguntas e considerações percebemos que tínhamos despertado uma curiosidade em relação a nossa proposta, mas, ao mesmo tempo, sentimos resistência e distância, entre nós e o público participante do festival, criadas talvez, por ideias preconcebidas sobre o que pudesse ser o Teatro Grego. Acrescente-se ainda que o fato de nos termos apresentado à plateia (começamos o debate com apresentações individuais e brevíssimos currículos) não apenas como artistas, atores, diretores e técnicos de teatro, mas também como professores, pesquisadores e estudantes de Teatro e Letras da UFMG, parece ter instaurado uma hierarquização nefasta que criou uma preocupação em relação ao confronto. Algo parecido com uma espécie de constrangimento qual se sente, justamente, em sala de aula, quando o assunto é interessante e difícil e, por isso, ninguém pergunta nada para não errar. Nesse sentido, avaliamos que fracassamos, pois a nossa proposta é desconstruir a ideia canônica de teatro grego, para que essa arte não seja apenas prerrogativa de estudos elitistas, mas



sim ao alcance de todos. De alguma forma, os comentários oscilaram entre um mostrar interesse e frustração decorrente da dificuldade de entender o texto sofisticado de materialização de paixões complexas e desenfreadas.

Já no espetáculo de 1h20 houve certamente sedimentação. O público – mesmo sem previsão de debate – interagiu com os atores durante as três representações, com reações espontâneas como risos, interjeições de surpresas, espanto, comoção. Pelo encontro espontâneo e imediato entre atores e espectadores, após cada espetáculo, pudemos recolher diversos comentários de envolvimento e coparticipação. Convivemos. Sofremos e aprendemos. Nessa ocasião as perguntas, as observações, os comentários se apresentaram de forma entusiasmada e imprevista.

Tarefa acabada, alunos formados. Foram dois anos no processo de tradução, dois anos de preparo do texto, de memorização das falas, das práticas corporais nos ensaios semanais para a realização do espetáculo. Nesse tempo vivemos juntos dores e alegrias, esforçamo-nos por uma convivência harmoniosa entre os diversos participantes. Festa acabada, os festeiros vão a pé! Abandonou-se a cena, o tempo encerrou. A vida exigiu outros trabalhos e, todos juntos, experimentamos a morte, o fim de um ciclo e a chegada de novas disciplinas, novo elenco e, outra vez, recomeçar. Ficou, porém, a perda e o luto jubiloso muito próprio dos ritos de Dioniso. Yes, we have tragedy, everybody has a day of tragedy...

#### ANEXO

*Nós de família*, de Eurípides

Sinopse: A proposta traz a tragédia antiga numa perspectiva atual: a Antiguidade e contemporaneidade batem um mesmo compasso. Colocamos o problema das relações humanas em foco. Laços e nós que não se desatam e que todos, de uma ou outra maneira, podem ter experimentado – afeto, amizade, violência, incesto, poder, rivalidade e traição – no seio familiar. O texto contempla

apenas um quinto da obra *Orestes* de Eurípides. Electra profere o prólogo, apresenta sua família e os crimes cometidos no passado até o tempo presente, um dia após o assassinato de sua mãe, Clitemnestra, por seus dois filhos, Orestes e a própria Electra; Depois do matricídio a loucura se apoderou de Orestes. Mas, antes do despertar do louco Orestes, há um diálogo bastante ácido entre Electra e sua tia materna, Helena (a causadora da guerra de Tróia). O texto euripídiano permite vermos que Electra almeja destruir a tia, o tio Menelau e todos os que se coloquem à sua frente, ela, porém, mostra afetos e cuidados demasiados para com Orestes; o texto sugere um possível incesto. A cena se fecha com um comentário do coro acerca do ato cometido pelos filhos de Clitemnestra e Agamêmnon, ato este que desencadeou a catástrofe de seus autores.

Ficha técnica

Autor: Eurípides

Direção: Anita Mosca

Direção de tradução: Tereza Virgínia Ribeiro  
Barbosa

Elenco: Alice Mesquita, Anita Mosca, Gabriel  
Demaria

Iluminador: Cristiano Elias

Sonoplastia: Beatriz Novaes

Produção executiva e vídeo maker: Anselmo  
Bandeira

Tradução, dramaturgia & produção: Truipersa  
Texto adaptado para 40min. de cena

Electra

Não há palavra alguma tão maldita de dizer,  
nem padecimento, nem provação de deuses  
que a fibra da gente o baque não possa aturar.  
Então, o soberbo – e acaso não menosprezo –  
de Zeus nascido, dizem, tântalo, aterrORIZADO  
com uma pedra que paira acima do seu topete,  
esvoaça no ar: e paga essa pena dele, assim é  
que dizem, porque, sendo homem, fado na  
honra  
de igual pra igual comer junto aos deuses,  
confiou na impertinente língua, camarço  
infame.

E ele germinou Pélops, que gerou Atreu.  
Pra ele, urdindo grinalda, a deusa tramou uma  
rixa: decretar guerra com Tiestes, irmão dele.

Qual o quê?! Eu preciso catar os mal ditos?! Eh,  
aí, Atreu refestelou-se ao sacrificar as crias  
daquele.

E de Atreu saiu – e casos de permeio abafo –





TEATRO: criação e construção de conhecimento

o assomado – assomado, vai saber?! –  
 Agamêmnon,  
 e mais Menelau, também de mãe cretense,  
 Aérope.  
 Um, pois é, casa com a indesejada dos deuses –  
 Menelau com Helena –, e outro, com os, Grécia  
 afora,  
 lençóis galhardos de Clitemnestra:  
 Agamêmnon-rei!  
 Pra ele nascemos, de uma só, três moças:  
 Crisótemis, Ifigênia e Electra, eu mesma; e um  
 macho, Orestes, da mais blasfema mãe, a que o  
 marido, em rede sem rotura num rodopio  
 matou! À causa de quê, pr'uma moça falar  
 não convém. Às claras, em público, abjuro  
 vasculhar  
 aquém, nem carece mesmo de Febo apontar  
 o injusto d'além. Ele forçou Orestes a matar a  
 mãe  
 que o fez nascer, a coisa atraiu aplauso... não  
 de todos...  
 Inda assim, cuidou pra não descuidar do deus!  
 e eu, mesmo mulher, na sangria me meti.

Helena  
 Ô filha da Clitemnestra e de Agamêmnon,  
 moçoila de muito e longo tempo, Electra, como,  
 ô suspirosa, tu e o irmão teu, o aflito Orestes  
 – este aqui –, assassino da mãe, têm passado?  
 Converso contigo, sim; não me infecto,  
 eu jogo o desatino sobre Febo. E gemo  
 mesmo é pela parte de Clitemnestra,  
 minha irmã, a que, dês qu'eu velejei pra Ílion  
 como velejei, num deusatinado destino, mais  
 não vi... Pra trás largada, uivo sombrios fados.

Electra  
 Helena, que te devo dizer além do que  
 presente vês?  
 [... em desgraceiras a casa de Agamêmnon...]  
 ... eu, espertina, junto a um finado aflito  
 – finado pois nem um respiro leve este tem –  
 me ponho. A maladia dele não desprezo. Mas  
 tu  
 és divina e graciosa estátua, tu e o teu marido  
 [divinal... chegais a nós, os aflitos feitores...]

Helena  
 Há quanto tempo caiu de cama esse aí?

Electra  
 Dês que verteu o sangue matriz.

Helena  
 Que triste! a que gerou, como se acabou?

Electra

Assim está tudo: pronto pra em males  
 sucumbir.

Helena  
 Pelos deuses, moça, far-me-ias uma coisa?

Electra  
 Eu? Atenta ao irmão, só nos cuidados, como?!

Helena  
 Aceitas ir à tumba da irmã pra mim?

Electra  
 De minha mãe pedes? A bem de quê?

Helena  
 Pras primícias levar: madeixas e libações  
 minhas.

Electra  
 Mas não é a ti que cabe a tumba dos diletos  
 visitar?!

Helena  
 Me acanha mostrar a cara aos argivos.

Electra  
 Num vexame, deixaste o lar; é tarde, agora, pra  
 repensar.

Helena  
 Certo falaste; mas, ao falar, foste sem afeto  
 comigo.

Electra  
 Diante dos micênios... que pudor te retém?

Helena  
 Dos mortos de Ílion... encarar os pais.

Electra  
 “Asca total!” pela boca de Argos escorre.

Helena  
 Tu, já'gora, dá-me uma graça, livra-me do  
 pavor?!

Electra  
 Não poderia encarar a tumba da mãe.

Helena  
 Decerto é bem chulo tais coisas os criados  
 levarem...

Electra

BARBOSA, Tereza Virginia Ribeiro & MOSCA, Anna. Tragédia grega, sim, por que não? *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6, N. 2, 2018, p. 12-25.

Organização de Dossiê: Juliana Santana

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X



TEATRO: criação e construção de conhecimento

E por que não mandas, em pessoa, tua filha  
Hermíone?

Helena  
Não fica bem deixar minha menininha pelo  
povo sair sozinha.

Electra  
Assim, talvez, pagasse pra defunta o sustento.

Helena  
Certo falaste, menina, a ti me dobro.  
[Mandemos a filha, então! Sim, claro, disseste  
bem.]  
Ô filhota, Hermíone, à frente de casa sai e pega  
com  
as duas mãos estas libações e mais os meus  
cachos.  
No que chegas à tumba de Clitemnestra, verte  
ao redor mel com leite e respingos de vinho,  
aí, de pé, no topo da tumba, fala isto aqui:  
“Helena, tua irmã, estas libações aqui dedica;  
com medo de se achegar de teu memorial,  
aterrada  
pelo povo argivo. Que benfazeja reines pra  
mim e pra ti e pro marido; que tino tenhas  
nos dois aflitos aqui, os que deus perdeu.”  
Vai, ô filhota minha, corre e as libações na  
lápide  
dedica e, na mesma, sus! retoma rota de volta.

Orestes  
Ó sono, feitiço amigo, bastião na doença,  
bem-vindo, que bom que na urgência vieste.  
Ó Dormência de dores, senhora, és sagaz,  
deusa estandarte dos desacordados!  
Donde quando vindo pra cá? Como a tal  
cheguei?  
Deslembro dês que mudei o senso de antes.

Electra  
Ô queridíssimo, tão logo caíste no sono,  
sosseguei.  
Queres que te pegue e sustente o corpo?

Orestes  
Apruma, apruma bem, e seca a boca aspumada,  
escumando e mais a remela dos olhos meus.

Electra  
Vês?! servir é salutar, e nunca recusei as  
forças de um irmão com mão irmã apoiar.

Orestes  
(Ar)rima lado a lado, me tira a crespa cabeleira  
da  
cara; co’as meninas dos olhos enxergo nada!

Electra  
Ô cachola assustada... cacheado sujo...  
abespinhaste co’a falta de banho!

Orestes  
Me deita de novo na cama. Vai-se a azedia  
da doideira; aí, fraquejo as juntas, fco bambo.

Electra  
Vê! Bom mesmo prum doente é a cama:

Orestes  
De novo, me põe reto, de pé, sacode o corpo!  
sem saída, os doentes... sempre descontentes.

Electra  
Eh... então... queres botar os pés sobre a terra?  
Devagar: dá um passo. Pé cá – troca – pé lá. É  
doce mudar.

Orestes  
Maravilha! Isto aqui dá aparência de são. Inda  
que longe a verdade passe – mais vale o  
parecer.

Electra  
Tá. agora, ô carinha, escuta, irmão,  
enquanto as Erínias te deixam pensar...

Orestes  
Conta algo novo! Se pra bem, trazes alívio;  
se pra mal, vesânia. Já tenho demasiado azar.

Electra  
Menelau chegou, o irmão do teu pai,  
e em Náuplia ancorou os remos das naus.

Orestes  
Que dizes? Chegou luz pros teus e meus  
aziúmes:  
um parente macho que teve o favor do pai!

Electra  
Chegou – põe fé na minha palavra, é isso aí –  
e traz, das muralhas de Troia, Helena.

Orestes  
Se escapasse só, mais invejável seria! Mas, se  
traz a parceira, chega trazendo um megamal.

Electra  
Escandalosa Tíndaro concebeu, para a  
desonra,  
uma cepa de filhas difamadas Grécia afora.

Orestes



## TEATRO: criação e construção de conhecimento

Tu, ó, sai dessa de perversa! Pode ser?!  
E não só da boca pra fora, mas de coração.

Electra  
Mói! Maninho, teu olhar rodopia e, se antes pensavas bem, num triz mudaste em fúria!

Orestes  
Ô mãe, suplico-te, não repises em mim co'as serpe-penadas moças sanguemoncas! Elas mesmas! É. Rebentam aqui perto de mim!

Electra  
Menino desfeliz! Fica quieto nos teus lençóis!  
É que nada vês disso que pensas ver claro.

Orestes  
Ô Febo, vão me matar as grão-tinhosasolho-cão, santas de baixo, senhudas deusas.

Electra  
Jamais te soltarei! Sobraçada com meus braços,  
prendo-te pra que não saltes as peias azaradas!

Orestes  
Larga que és uma das minhas Erínias! Pelo meio me garras pra me mandar pro Tártaro!

Electra  
Ô que triste eu! Quem poderá me defender, depois que o divino se mete a hostil?!

Orestes  
Me dá o arco aspudo, presente de Lóxias; ele, me disse Apolo, é pra rechaçar as deusas, se eu surtar com desembestada doideira. A baterei qualquer deus, com mão brutal, se não chispar pra fora dos olhos meus. Escutais, não? Vedes que do arco-de-longo-alcance setas penadas talhadas se jogam, não?

Ah! ha!  
Quê! Titubeais?! Escalai ares com as asas e mostrai as bandarras de Febo.

Ê!  
Que coisa! Me aluei? Perdi o ar dos pulmões? Pra... pra quê pulamos fora do leito? Nuh! Das ondas, de novo vejo marolas. Mana, por que choras e metes a cabeça entre os panos?

Frente a ti me envergonho, divido pesadume e estrupício meus, doenças minhas, com uma moça...

Não te amofines em razão da razia minha! A fiançaste isto, certo, mas eu mesmo desfiei o sangue da mãe! Queixo-me de Lóxias,

que pro mais ímpio ato me atçou e com palavras me excitou – com atos, não. Só a ti tenho, única fortaleza; do resto, bem vês, ermo estou.

Electra  
Não está! Decidi-me: contigo morrer e por ti viver – dá no mesmo –, e... se caíres morto, mulher que sou, que farei? Como me garantir sozinha, sem irmão, sem pai, sem amigo?

Orestes  
Mas, ô infeliz, caminhando! Pra dentro de casa, deitada, dá as insones pestanas ao sono, prova da comida e joga água na pele. Pois se te entregas, ou na azáfama uma doença te pega, nos danamos!

Electra  
Então, se bem te parece, farei assim! Mas deita o corpo na cama e não esperes – fora das cobertas – o que muito te apavora e te assusta; sobre a cama estendido fica. E inda que não adoeças e adoecer só pareças, isso só, já é, pros mortais, um morboso apostema.

Coro  
O fausto-mor – e o brio – de que muito se ufanou por Grécia afora, té nas cachoeiras do Solimões, deu volta pra atrás, pros Atridas, recuou a pujança, pravo e prisco sucedido na casa: é que uma rixa pelo carneiro de ouro adveio pros tantálidas, banquetes os mais famigerados e degolas de crias de raça! E foi de aí que sangue ribomba em criminoso sangue que não desgarrar dos dois Atridas. O acerto não certo: de mãe a carne retalhar, com punho em-fogo-criado e espada escura de sangue talhado, e aos raios do sol vir mostrar! Perpetrar o bem – dourar o malfazer –, mal-assombro de homens cacodementes. E foi em medo de morte que a Tindárida estrilou astrosa: “Fruto meu, por matares tua mãe, não renegues o sagrado! Que, por dares ao pai mercê, não te afundes no descarar pra sempre.” Que praga, que pranto, que lamúria maior em terra que



o sangue matricida nas mãos mostrar?!  
O que cumpriu tal obra  
baqueia em fúrias, isca  
pras Eumênides, ele, que aos  
turbilhões nos olhos borbulha crime,  
o menino agamedonho.  
Ô infeliz, que, ao ver saltar

da mantilha de dourados fios  
o seio materno, fez vítima a  
própria mãe, responso de  
um paterno padecer.

**FIM**

23

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES (2007). *Poética*. Tradução e comentários de Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian.
- ÁSOP. Ποιμὴν καὶ θάλασσα. Em *FABELN* Tradução do grego para o alemão de Rainer Nickel. Zurique: Artemis & Winkler, p. 204.
- BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro et Trupersa (2009). Tradução inclusiva e performativa: dossiê de um processo tradutório. *Nuntius Antiquus*, vol. IV, 2009, p. 119-137, Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/nuntius/data1/arquivos/004.10-Trupepersa119-137.pdf> Acesso em 02/02/2019.
- BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro (2003). Notas para encenação de Alceste, Ifigênia em Áulis e Prometeu. In: Sara Rojo; Lyslei Nascimento; Antônio Hildebrando (orgs.) *O corpo em Performance*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, p. 145-170.
- BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro (2011). Como ler a teoria da tragédia de Aristóteles: a polêmica redentora de Jones. Calíope. UFRJ, p. 109-124.
- BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro (2013). Prefácio. In: EURÍPIDES. *Medeia de Eurípides*. Tradução Trupersa. Direção de tradução Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa. São Paulo: Editorial Ateliê, p. 13-39.
- BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro (2014). A tragédia grega no Brasil. *Phônix*. Rio de Janeiro. Vol. 20, nº2, p. 75-90.
- BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro (2017) Tradução E (Des)Colonização: Os Casos de *Medeia*, *Electra* e *Orestes*. Em: BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro; Palma, Anna; Chiarini, Ana Maria. *Teatro e tradução de Teatro*. Belo Horizonte: Edições Relicário.
- BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro (2018a). Feita no Brasil: a sabedoria vulgar da tragédia ática para o povo tupiniquim-catrumano. Belo Horizonte: Edições Relicário.
- BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro (2018b). Tradução e (des)colonização: o caso de *Medeia*. *Archai*, n.º 22, p. 299-318.
- BASSNETT, Susan (1980). *Estudos de Tradução: Fundamentos de uma disciplina*. Trad. Sônia Terezinha Gehring; Letícia Vasconcellos Abreu; Paula Azambuja Rossato Antinolfi. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

---

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro & MOSCA, Anna. Tragédia grega, sim, por que não? *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6, N. 2, 2018, p. 12-25.

Organização de Dossiê: Juliana Santana

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X





- BERIO, Luciano. Centro Studi Luciano Berio. Disponível em: <http://www.lucianoberio.org/discografia>. Acesso 01/11/2018.
- CURRÁS-MÓSTOLES, Rosa; CANDEL-MORA, Miguel Ángel (2011). La traducción de la especificidad del texto teatral: la simbología em A man for all seasons. *Entreculturas*, n. 3, p. 37-58.
- DUBATTI, Jorge (2003). *El convivio teatral*. Teoría y Práctica de Teatro Comparado, Buenos Aires, Atuel.
- DUBATTI, Jorge (2005). *El teatro sabe*. La relación escena/conocimiento en once ensayos de Teatro Comparado, Buenos Aires, Atuel.
- DUBATTI, Jorge (2014) Convivio y Tecnoconvivio: el teatro entre infancia y babelismo. *Lamparina*. Revista de ensino de teatro. v. 1, n. 5, p. 102-114.
- DUBATTI, Jorge (2016) Teatro-Matriz y Teatro Liminal: la liminalidad constitutiva del acontecimiento teatral. *Cena* nº 19, p. 1-17.
- ÉSQUILO (2004). *Oresteia I: Agamêmnon*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras.
- EURÍPIDES (2017). *Orestes de Eurípides*. Tradução Trupersa. Direção de Tradução: Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa. São Paulo: Ateliê Editorial.
- GIRARD, René (1972). *La Violence et le Sacré*. Paris: Grasset.
- GIRARD, René (1982). *O bode expiatório* Tradução de Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2004.
- GIRARD, René (2011). Entrevista a René Girard. *Comunicação & Cultura*, nº 11, p.159-173.
- GIRARD, René (1990). *Shakespeare: teatro da inveja*. Tradução de Pedro Sette-Câmara. São Paulo, É Realizações, 2010.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Para um Teatro Pobre*. Brasília: Teatro Caleidoscópio & Ed. Dulcina, 2011.
- HESIOD (1999). *Theogony, Works and Days*. Martin West (ed.) Oxford: University Press.
- HOMER (1989). *Iliadis*. Tomo I e II. Oxford: Oxford University Press.
- NIKOLAREA, Ekaterini (2002). Performability versus Readability: A Historical Overview of a Theoretical Polarization in Theater Translation. *Translation Journal*, v. 6, n. 4, 2002. Disponível em: <http://www.bokorlang.com/journal/22theater.htm>. Acesso em: 02/02/2017.
- PEGHINELLI, Andrea (2012). Theatre Translation as Collaboration: A Case in Point in British Contemporary Drama. *Journal for Communication and Culture*, v. 2, n. 1, p. 20-30.
- POMELLA, Andrea (2005). *Caravaggio, art couses*. Monza e Brianza: ATS Italia.
- SOPHOCLES (1990). *Fabulae*. H. Lloyd-Jones, N. G. Wilson (ed.) Oxford: Oxford University Press, 1990.
- SOPHOCLES (2007). *Oedipus Rex*. R. D. Dawe (ed.) Revised Edition. Cambridge: Cambridge University Press.

---

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro & MOSCA, Anna. Tragédia grega, sim, por que não? *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6, N. 2, 2018, p. 12-25.

Organização de Dossiê: Juliana Santana  
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio  
ISSN: 2357-710X



VINUESA, Cristina (2013). La traducción teatral contemporánea: ¿una traducción literaria, escénica, sociodiscursiva, corporal? Ilustración a través de *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce. *Estudios de Traducción*, v. 3, p. 283-295.