

UMA RETRADUÇÃO FEMINISTA DA PEÇA AS TROIANAS, DE SÊNECA<sup>1</sup>*A Feminist Retranslation of Seneca's Play The Trojans*

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-44

Érica Marques de Sant' Anna\*

RESUMO: *As troianas* de Sêneca é ambientada no campo de prisioneiras em solo troiano, após o conflito corpo a corpo da guerra de Troia. A leitura da peça propõe que as mulheres troianas, lideradas pela rainha Hécuba, travem o último combate, usando como arma a voz que ainda lhes resta no campo de prisioneiras. O presente artigo apresenta trechos da retradução feminista da peça *As troianas*, a fim de propor uma abordagem crítica de recepção das obras da Antiguidade greco-romana, bem como propor uma tradução que explicita temáticas violentas presentes no texto de partida. Esta abordagem promove a transdisciplinaridade entre os Estudos de Recepção dos Clássicos, os Estudos Feministas da Tradução e os Estudos Críticos de Gênero, de Raça e de Sexualidade, propondo uma perspectiva engajada para a recepção crítica dos Estudos Clássicos e desafiando as marcas do eurocentrismo, do colonialismo e, principalmente, do sexismo nos textos clássicos.

PALAVRAS-CHAVE: As troianas. Sêneca. Retradução. Tradução Feminista. Recepção.

ABSTRACT: Seneca's *Trojan Women* is set in a prison camp on trojan territory, after the melee of the Trojan War. The reading of the play proposes that the Trojan women, led by Queen Hecuba, fight their last battle, using the voice they have left in the prison camp as a weapon. This article presents excerpts from the feminist retranslation of the play *Trojan Women*, in order to propose both a critical approach to the reception of works from Greco-Roman antiquity and a translation that makes explicit the violent themes from the source text. This approach promotes transdisciplinarity amongst Classical Reception Studies, Feminist Translation Studies and Critical Gender, Race and Sexuality Studies, proposing an engaged perspective for the critical classical reception studies and challenging the marks of eurocentrism, colonialism, and above all, sexism in classical texts.

KEYWORDS: Trojan Women. Seneca. Retranslation. Feminist Translation. Reception.

<sup>1</sup> O presente artigo é resultado da pesquisa desenvolvida durante o mestrado da autora, defendido em 2024 no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal Fluminense, com o título *As troianas de Sêneca: uma retradução feminista*.

\* Mestra em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal Fluminense e professora substituta na Universidade Federal do Rio de Janeiro. ORCID: 0009-0002-8299-7811. E-mail: ericamarquest(AT)gmail.com.

## 1 Introdução

O presente artigo apresenta trechos da retradução feminista da peça *As troianas*, do autor romano Sêneca, a fim de propor uma abordagem crítica de recepção das obras da Antiguidade greco-romana, bem como propor uma tradução que explicita temáticas violentas presentes no texto de partida. Assim, esse artigo tem como objetivo discorrer sobre a prática da retradução e a nova perspectiva de recepção crítica dos Estudos Clássicos, além de exemplificar as escolhas tradutórias da retradução feminista da obra senequeana.

*As troianas*, de Sêneca, é ambientada no campo de prisioneiras em solo troiano, após o conflito corpo a corpo da guerra de Troia. A leitura da peça propõe que, após os embates da guerra de Troia, as mulheres troianas, lideradas pela rainha Hécuba, travem o último combate, usando como arma a voz que ainda lhes resta no campo de prisioneiras. A guerra se prolonga no nível político: no destino dos dois últimos herdeiros troianos, a princesa Políxena e Astíanax, e na repartição dos espólios. Assim, a voz e a permissão de falar às mulheres troianas são fundamentais para que o combate tome forma na obra. Hécuba, Andrômaca e o Coro de Troianas formam o grupo de mulheres a quem é permitido falar e usar do poder da voz: elas dialogam sobre seus destinos, lembram-se da guerra e argumentam com os conquistadores gregos. Entre as personagens femininas, apenas Políxena não possui falas e, na lista de personagens, tem seu nome acompanhado do adjetivo latino *tacita* (calada, silenciosa, quieta), como tantas outras personagens femininas das obras greco-latinas. Diferente das mulheres troianas, a grega Helena está em uma posição dúbia: ao mesmo tempo que acompanha as troianas no campo de prisioneiras, ela também desempenha o papel de mensageira, anunciando o destino das cativas e a ordem de morte de Políxena.

A proposta de uma tradução feminista pressupõe um posicionamento duplo da tradutora: crítica, assumindo o papel de uma leitora questionadora, que propõe uma interpretação do texto, no caso, a compreensão da peça como a continuação da guerra de Troia, o que sustenta a leitura atenta das violências contidas no texto; e ativista, assumindo uma posição engajada com os movimentos feministas e negros que se reflete no projeto tradutório por meio de dispositivos sistematizados pelos Estudos Feministas da Tradução e que são aplicados por tradutoras feministas em obras que já abordam a temática feminista ou que contêm traços sexistas com o intuito de subvertê-las.

A peça romana *As troianas* possui duas traduções publicadas para a língua portuguesa. Uma é da brasileira Zélia de Almeida Cardoso, publicada pela primeira vez em 1997 pela Editora Hucitec e republicada em 2014 pela Editora WMF Martins Fontes; a outra é do português Ricardo Duarte, publicada em 2014 pelo Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa.

A retradução que proponho se apropria das estratégias feministas em obras que não apresentam pautas feministas como centrais, para subvertê-las e alertar sobre as marcas de diferentes violências que foram atenuadas ou invisibilizadas em traduções. As obras da Antiguidade greco-romana foram estruturantes da sociedade ocidental, na qual atualmente é possível identificar violências como o sexismo, o racismo e o imperialismo. Essas obras foram lidas e relidas, traduzidas e retraduzidas, para que formassem a comunidade intelectual, dominadora e opressora, dessa sociedade. Nesse sentido, é possível considerar que esses textos foram subvertidos previamente para naturalizar e perpetuar essas violências. Por isso, seria necessário uma retradução de viés feminista.

Esta abordagem promove a transdisciplinaridade entre os Estudos de Recepção dos Clássicos, os Estudos Feministas da Tradução e os Estudos Críticos de Gênero, de Raça e de Sexualidade. Propondo uma perspectiva engajada para a recepção dos Estudos Clássicos, desafiando as marcas do eurocentrismo, do colonialismo e, principalmente, do sexismo nos textos clássicos.

## 2 A prática de retradução

No âmbito das obras clássicas da Antiguidade, a retradução é um fator importante para a perpetuação das obras. Diversos são os motivos que levam a uma retradução, seja a necessidade de atualização para um novo público, seja um novo projeto tradutório como o feminista. No entanto, a discussão em torno da prática da retradução é comumente associada à questão do prazo de validade de uma tradução. O texto de partida é visto como mais resistente à passagem do tempo, enquanto a tradução é caracterizada como efêmera, mais suscetível ao envelhecimento, portanto, com certo prazo.

Antoine Berman, em “La retraduction comme espace de la traduction” (1990), discute a retradução literária e defende o caráter incompleto de todo processo tradutório, indicando

que a prática de retradução se ocuparia de preencher as lacunas deixadas pela primeira tradução daquele texto. Nesse sentido, a tradução não teria uma data de expiração, mas o primeiro trabalho tradutório de uma obra teria como objetivo introduzi-la àquele novo público. Assim, por questões culturais e editoriais, essa primeira produção teria um caráter mais domesticador, não se preocupando com o estilo da autora e realizando mudanças para entregar um texto legível, como também defende o teórico da retradução Yves Gambier (1994). Em “La retraduction, retour et détour” (1994), Gambier estabelece o processo de retradução da seguinte forma:

A retradução trabalha com textos que foram introduzidos na língua e na cultura de chegada. A relação que a tradutora estabelece com essa primeira versão merece uma análise dupla, com base nos próprios escritos e nas opiniões das tradutoras, editoras e leitoras – de modo a compreender até que ponto há distanciamento da primeira tradução e como são percebidas as diferenças de uma tradução para outra. Na ausência dessa análise dupla, ainda somos obrigadas a fazer hipóteses e suposições (Gambier, 1994, p. 414)<sup>2</sup>

Portanto, a retradução seria um retorno (*retour*) ao texto de partida para solucionar os desvios (*détour*) que a primeira tradução necessitou fazer por questões de legibilidade e aceitabilidade, muitas vezes impostas pelas casas editoras. Dessa maneira, a retradução se impõe como um espaço de maior liberdade tradutória (*comme espace de la traduction*).

O prazo de validade dado à tradução parece estar mais relacionado ao fato de haver outras possíveis formas de tradução do que a um envelhecimento a que ela estaria supostamente presa. Assim, a tradutora pode propor uma retradução desde que seu projeto tradutório se comprometa a se distanciar, seja ele qual for, da primeira tradução. Casos comuns na área dos Estudos Clássicos são as traduções versificadas e as prosaicas de um mesmo texto, e as traduções que se comprometem ou não a tentar reproduzir o ritmo dos textos de partida.

Em “Vida e envelhecimento da obra literária e da obra literária em tradução” (2018), Mauricio Mendonça Cardozo identifica que a máxima de que traduções envelhecem tem

---

<sup>2</sup> “La retraduction travaille sur des textes déjà introduits en langue-culture d’arrivée. La relation que le traducteur établit avec ces premières versions mériterait une double analyse, fondée sur les écrits eux-mêmes et sur les opinions des traducteurs, des éditeurs, des lecteurs – de manière à saisir jusqu’où il y a détachement par rapport à la première traduction et comment les différences d’une traduction à la suivante sont perçues. Faute de cette double analyse, on en est encore réduit à faire des hypothèses, des supputations”. Todas as traduções apresentadas são minhas, salvo indicação.

origem nas discussões que tentam esclarecer se isso ocorre do mesmo modo ou não em relação ao envelhecimento do texto de partida, constatando que

Não se explicita exatamente o porquê, mas as obras originais parecem sobreviver ao passar dos anos enquanto as traduções envelhecem e ficam inadequadas. Como se a obra original não estivesse intimamente ligada à época e ao contexto que a produziram, o que poderia igualmente relegá-la ao envelhecimento e à inadequação. O que não se percebe é que as obras originais são relidas (e ressignificadas) a cada vez que alguém se põe a lê-las, de modo que elas vão se transformando ao longo do tempo (Cardozo, 2018, p. 17).

Dessa maneira, a retradução parece ser, em primeiro lugar, uma necessidade da obra original que demanda ser *re*-lida, *re*-analisada, *re*-criticada e *re*-comentada. A retradução permite um olhar minucioso sobre os desdobramentos da obra ao longo do tempo, tomando as produções anteriores como pontos de partida para a continuação da investigação em torno da relevância e das facetas da obra original frente ao contexto de publicação das traduções. Assim como a primeira tradução permite a sobrevida daquela obra para além de seus limites linguísticos originais, a retradução permite o prolongamento dessa sobrevida. Encontramos, portanto, um eterno ciclo, que tem como objetivo permitir a perenidade da obra original.

### 3 Estudos Críticos de Recepção dos Clássicos

Os Estudos Clássicos passaram por uma expressiva renovação desde os anos de 1990, tendo como fator principal a influência da Estética da Recepção, concebida na Escola de Constança na Alemanha, no final dos anos de 1960. Desenvolvida por Hans Robert Jauss, a Estética da Recepção propunha a existência de um diálogo entre a obra e a sua audiência ao valorizar a recepção do texto pela leitora em seu contexto histórico; contrariando, por exemplo, a corrente estruturalista, que atribui ao texto autonomia prescrita por sua organização interna.

Até então, nos Estudos Clássicos prevalecia a “tradição clássica”, abordagem de viés filológico, cujo objetivo é resgatar o texto antigo no seu contexto de origem. Por isso, a Recepção dos Clássicos, proposta inicialmente pelo classicista Charles Martindale, enfrentou certa resistência influenciada pelo discurso de que a prática teria um caráter “a-histórico”. Na

obra *Redeeming the text: Latin poetry and the hermeneutics of reception* (1993), Martindale apresenta um compilado de artigos seus publicados entre o fim da década de 1980 e início da década de 1990. Em geral, o pesquisador propõe uma nova abordagem para os Estudos Clássicos tendo como referência a Estética da Recepção. Como argumento base, o classicista defende que “a interpretação de textos é inseparável da história de sua recepção” (Martindale, 1993, p. xiii), isto é, não seria possível estudar os textos da Antiguidade isolados da história posterior a eles.

A proposta de Martindale coloca o processo interpretativo do texto como dependente da história de sua recepção através dos séculos, e dentro desse processo há um fator importante para a recepção: o conhecimento prévio do agente receptor. No ato de ler, a pessoa traz consigo conhecimentos de mundo e leituras anteriores, o mesmo vale para a tradutora e, principalmente, para aquela que se aventura na retradução de uma obra. Para Martindale, em vez de procurar a “verdade” do texto, os classicistas deveriam se perguntar “como” ler o texto antigo e avaliar as consequências de suas escolhas. Essa abordagem permite que novas interpretações sejam possíveis, libertadas dos limites impostos pela “tradição clássica”, uma vez que é possível mobilizar conhecimentos posteriores à produção do texto para a atividade interpretativa. Com essa premissa, os Estudos de Recepção dos Clássicos passam a analisar como as obras da Antiguidade são recebidas, interpretadas e adaptadas pelas sociedades posteriores.

Mais recentemente, no artigo “It’s Time to Embrace Critical Classical Reception” (2017), a classicista Johanna Hanink identifica que artigos e trabalhos publicados em blogs voltados para literatura, clássica ou não, apresentam não só a perspectiva da recepção, como também são transpassados por teorias dos Estudos Críticos de Raça, de Gênero e Étnicos. Dessa maneira, as classicistas engajadas trazem seus conhecimentos para a área dos Estudos Clássicos com o intuito de abrir espaço para a discussão, possibilitando a reflexão sobre a participação da Antiguidade e dos seus textos “na construção e autorização de estruturas como o racismo, o colonialismo, o nacionalismo, o patriarcado, o eurocentrismo, o padrão corporal e outras violentas estruturas sociais enraizadas” (Hanink, 2017).

Os novos trabalhos identificados por Hanink, que têm sido desenvolvidos na área dos Estudos de Recepção dos Clássicos, partem da transdisciplinaridade entre áreas de estudos

críticos e ativistas e os Estudos Clássicos para uma nova perspectiva dos textos da Antiguidade greco-romana. Hanink acredita que esse movimento está no “limiar de uma nova direção, excitante e vital”<sup>3</sup> (Hanink, 2017), a qual ela nomeia *Critical Classical Reception Studies*, em português, Estudos Críticos de Recepção dos Clássicos.

No caso do projeto tradutório da peça *As troianas* de Sêneca, a transdisciplinaridade ocorre com a área dos Estudos Feministas da Tradução, que foram essenciais para as tomadas de decisão da tradução durante o seu processo. Para isso, o artigo “Feminist Translation Contexts, Practices and Theories” (1991), de Luise von Flotow, foi essencial para nortear o uso das estratégias que permitem evidenciar o caráter feminista da tradução. São elas: a sobre-tradução (*supplementing*), o sequestro (*hijacking*) e a metatextualidade.

A sobre-tradução ou *supplementing* é uma estratégia utilizada pelas tradutoras feministas que se assemelha à prática de compensação, já conhecida pelos tradutores. Nessa prática, a tradutora objetiva compensar possíveis diferenças entre a língua de partida e a língua de chegada. Para isso, a tradutora interfere no texto, traduzindo, amadurecendo e desenvolvendo-o neste processo. No entanto, a compensação difere da sobre-tradução no quesito de posicionamento político, uma vez que a primeira teria como intuito conceber uma tradução apolítica a fim de mediar a transição de uma língua para outra, enquanto a segunda conta com a tomada de decisão consciente e com o caráter político da tradutora feminista. Por isso, alguns estudiosos referem-se à sobre-tradução como um excesso tradutório, por possuir o intuito de acentuar e até escancarar marcas sexistas no texto. No artigo supracitado, Flotow (1991) defende que a sobre-tradução é um aspecto positivo da tradução e é comumente utilizada em trechos que parecem intraduzíveis.

Outra estratégia da prática tradutória feminista é o sequestro ou *hijacking* do texto. Nesse caso, a tradutora feminista interfere radical e audaciosamente no texto durante o processo tradutório, sem que a obra necessariamente tenha como objetivo um posicionamento feminista. Assim, a atuação da tradutora ativista assemelha-se à de um sequestrador, mantendo o texto refém de seus objetivos sócio-políticos. Esse posicionamento radical em relação ao texto só é possível a partir de uma leitura crítica que leva a um posicionamento ativista da tradutora durante seu trabalho tradutório. Nesse cenário, a

---

<sup>3</sup> “on the threshold of an exciting and vital new direction”.

tradutora é vista como uma sequestradora por aqueles mais conservadores, mas, para a tradução feminista, a tradutora é uma guia para suas leitoras.

A terceira é a metatextualidade, que consiste no uso subversivo de paratextos, como prefácios, posfácios e notas de rodapé, tornando essas estratégias instrumentos para visibilizar a prática tradutória. Em geral, os prefácios e os posfácios são utilizados por tradutoras para explicar o processo e o objetivo da tradução, as escolhas lexicais e os desafios. Já a Nota da Tradutora (N.T.) é utilizada para expor sua presença como mediadora entre a autora na língua-fonte e a leitora na língua-meta.

Seguindo a proposta de uma tradução feminista, as passagens da peça apresentadas a seguir foram escolhidas para análise pelo uso dessas estratégias durante o seu processo tradutório.

#### 4 Uma tradução feminista de *As troianas*, de Sêneca

No processo tradutório, o texto de partida utilizado foi o texto latino estabelecido por Anthony J. Boyle na edição *Seneca's Troades* (1994), publicada pela editora Francis Cairns. O primeiro trecho encontra-se no início da peça, no solilóquio proferido pela rainha troiana, Hécuba (v. 1-66), no qual a rainha conta a guerra e as desgraças que acometeram e ainda acometem Troia. Entre os versos 8 a 14, Hécuba descreve os povos que foram em auxílio à cidade durante a guerra:

*ad cuius arma uenit et qui frigidum  
septena Tanain ora pandentem bibit  
st qui renatum primus excipiens diem  
tepidum rubenti Tigrin inmiscet freto  
et quae uagos uicina prospiciens Scythas  
ripam **cateruis** Ponticam **uiduis** ferit,  
excisa ferro est; Pergamum incubuit sibi.*

Vieram em apoio ao exército aqueles que bebem  
do frio Tânais, que se abre em sete bocas,  
e aqueles que, primeiro acolhendo o dia renascido,  
confundem o quente Tigre com o mar avermelhado  
e aquela que, como vizinha avistando os citas errantes,  
atinge a margem do Ponto com **suas legiões de guerreiras**.  
Foi abaixo pela espada. Pérgamo caiu sobre si mesma.

(grifos meus)



No texto latino, “*cateruis uiduis*” – literalmente, bandos de mulheres celibatárias – faz referência às legiões de amazonas. Antes de iniciar uma análise filológica dos termos do sintagma destacado, convém uma breve apresentação do mítico povo das amazonas. Segundo Pierre Grimal, no *Dicionário da Mitologia Grega e Romana* (2005, p. 23), as amazonas são descendentes do deus da guerra, Ares/Marte, e da ninfa Harmonia, por isso, a forte relação com as artes da guerra. Governadas por uma rainha, as amazonas não admitiam a presença dos homens em seu círculo, exceto nas funções de servos ou escravizados. Uma vez que era um povo exclusivamente feminino, o sexo oposto servia apenas para procriação, mantendo as meninas e mutilando ou devolvendo os meninos para o progenitor estrangeiro. Dedicadas à arte da guerra, era costume das amazonas amputar um dos seios para que não atrapalhasse o manejo do arco, além de serem douradas na prática de combate corpo a corpo e no uso das espadas e na montaria, caracterizando-as como exímias guerreiras.

No *Dicionário Latino-Português* de Francisco Torrinha (1945), o verbete da palavra latina *caterua, ae* apresenta os seguintes significados: turba, bando (armado e em desordem); corpo de tropas dos bárbaros (em oposição à legião romana); esquadrão (de cavalaria); multidão, caterva, chusma. No *Oxford Latin Dictionary* (1968), a mesma palavra apresenta os seguintes significados: “bando, especialmente de seguidores e apoiadores; uma companhia de jogadores, atletas etc; um bando, esquadrão de homens armados; uma multidão, massa, um grande número, um rebanho ou enxame; um aglomerado”, que nos leva a ocorrência de *cateruis* em *Agamêmnon* de Sêneca. Na edição bilíngue e comentada de R. J. Tarrant (1996), o autor comenta o verso 601 da peça, que traz o sintagma *barbaricis cateruis*: “*Caterua*, geralmente, refere-se a bárbaros e marca o tratamento desdenhoso dos escritores romanos”<sup>4</sup> (Tarrant, 1996, p. 289). Assim, podemos inferir que a palavra *caterua* utilizada para descrever as mulheres amazonas, conhecidas por seu desempenho no campo de batalha, tem como intuito desdenhar da participação desse exército na guerra de Troia.

Ainda segundo a perspectiva filológica, o mesmo sintagma apresenta o termo *viduis*. No *Dicionário Latino-Português* (1945), o adjetivo de primeira classe *viduus* apresenta as seguintes acepções: privado de; que tem falta de; viúvo, viúva; que não tem mulher, celibatário; separada do marido ou do amante; não casada, solteira, que não tem marido. No

---

<sup>4</sup> “*Caterua* often consist of barbarians’ and receive contemptuous treatment from Roman writers”.

Oxford Latin Dictionary (1968), o adjetivo apresenta os seguintes significados: privada de ou sem marido, esposa; uma mulher que tenha perdido seu cônjuge (seja por morte seja por divórcio); sem suporte para uma planta trepadeira, sem suporte; privado, desprovido; desprovido de seu proprietário, de uma pessoa encarregada. Diante do que foi exposto anteriormente sobre a cultura do povo das amazonas, não há como afirmar que tais mulheres eram viúvas, uma vez que não se casavam com homens, nem celibatárias, pois permitiam-se a prática sexual com o intuito da procriação de mais meninas, portanto, a tradução acurada seria a palavra “solteira” ou o termo “não casada”. No caso de minha tradução, o termo foi suprimido, pois a menção ao “estado civil” de alguém em um combate não é relevante. Essas guerreiras não se uniram à guerra do lado dos troianos com o intuito de encontrarem pretendentes. Além disso, na descrição dos dois outros povos que lutaram na guerra, não foi utilizado nenhum termo que apontasse o “estado civil” dos integrantes de seus exércitos. Dessa maneira, interpreto que o sintagma “*cateruis uiduis*” é utilizado para depreciar essas guerreiras, referindo-se a elas como um bando desordenado de mulheres solteiras, o que não corresponde à caracterização das amazonas nos mitos greco-romanos.

Assim, utilizei paratextos para dar voz à minha escolha tradutória e evidenciar o caráter sexista que tal trecho pode oferecer se for traduzido pela acepção de “bando” ou “turba”. O trecho recebeu a seguinte nota de rodapé:

N.T.: *cateruis uiduis*, lit. bandos de mulheres celibatárias. Aqui há uma ambiguidade semântica quanto à palavra *caterua*. No *Dicionário Latino-Português* de Francisco Torrinha, o verbete dessa palavra apresenta tanto batalhão e tropa quanto grupo de vadios e bando. Nesse sentido, é razoável considerar que Sêneca usaria a segunda acepção da palavra, uma vez que as mulheres guerreiras eram ridicularizadas. Além disso, a palavra *uiduis* pode ser traduzida como viúva, celibatária, separada, não casada e solteira, informações dispensáveis no campo de batalha. Dessa maneira, a tradutora optou por *legião de guerreiras* para dar as devidas honras às amazonas e alertar para o sexismo subentendido no texto.

O trecho seguinte também faz parte do soliloquio de abertura da peça, nesse caso a passagem destaca-se pela construção das personagens femininas como parte do espólio (v. 56-63):

***Non tamen superis sat est.***  
*dominum ecce Priami nuribus et natis legens*

*sortitur urna, praedaque en uilis sequar.  
 hic Hectoris coniugia despondet sibi,  
 hic optat Heleni coniugem, hic Antenoris;  
 nec dest tuos, Cassandra, qui thalamos petat.  
 mea sors timetur, sola sum Danaïs metus.*

**Porém, nada satisfaz os deuses:**

agora a urna lança a sorte, elege o dono das noras e das filhas de Príamo. Como vil espólio, venho a seguir.

**Este separa para si a esposa de Heitor, aquele escolhe a de Heleno, outro, a de Antenor.**

**Nem falta quem persiga seu leito, Cassandra.**

Teme-se a minha sorte, sou o único medo dos dânaos.

(grifos meus)

Nesta passagem, destaca-se a construção das personagens femininas troianas como parte do espólio de guerra a ser levado pelos conquistadores gregos. A constituição dessas personagens como parte do espólio faz parte da dissolução de Troia, que só pode ser concluída com a combinação de dois fatores: a violência política e a alienação identitária. O processo se dá pela anulação das cativas como sujeitos, sendo tipificadas como espólio de guerra e forçadas ao êxodo pelo sorteio para comandantes gregos de diferentes cidades. Como consequência, a violência política também ocasionará a violência sexual, que está invisibilizada por todo texto de partida e, principalmente, nessa segunda passagem destacada. Alvo de desejo dos soldados gregos, os laços nupciais, que Hécuba cita, aludem à violência sexual a que essas mulheres troianas serão submetidas pelos gregos. Essa violência está subentendida na escolha de verbos no trecho “*hic Hectoris coniugia despondet sibi/ Hic optat Heleni coniugem, hic Antenoris/ Nec dest tuos, Cassandra, qui thalamos petat*”. Em um primeiro momento, traduzi literalmente os termos destacados e, depois, propus-me a uma revisão feminista.

Quadro 1 – Tradução literal vs. tradução feminista

Tradução literal:	Tradução feminista:
Este <b>toma</b> para si <b>em casamento</b> a esposa de Heitor Aquele <b>deseja</b> a de Heleno, outro, a de Antenor Nem falta quem <b>almeje</b> seu leito, Cassandra.	Este <b>separa</b> para si a esposa de Heitor, aquele <b>escolhe</b> a de Heleno, outro, a de Antenor. Nem falta quem <b>persiga</b> seu leito, Cassandra.

Fonte: a autora.

Na tradução que chamo de literal, os verbos escolhidos atenuam e até escondem a consequência de tais ações. As mulheres troianas estão sendo repartidas entre os conquistadores não para serem levadas como noivas para a Grécia, mas como escravizadas. Assim, as esposas dos príncipes troianos, a princesa Cassandra, a rainha Hécuba e as demais mulheres troianas não nomeadas não se casarão com seus algozes, mas ocuparão o leito dos conquistadores em situações de abuso sexual. Portanto, a metáfora do casamento presente no texto de partida e na tradução dita literal apenas esconde a real natureza da violência a ser perpetrada.

Na tradução feminista, a escolha dos verbos “separar” e “escolher” enfatiza a alienação identitária dessas mulheres, tratadas como objetos do espólio troiano. No caso do verbo “perseguir”, buscou-se enfatizar o caráter violento da ação que vai ocorrer. Essas escolhas caracterizam-se como a estratégia de sobre-tradução do texto de partida, para que, no texto de chegada, se acentuem e até se escancarem as marcas sexistas no texto.

A terceira estratégia feminista utilizada foi o sequestro, que ocorreu a partir de uma escolha tradutória que se relaciona com o alinhamento ao movimento negro brasileiro. Nas últimas décadas, com o maior alcance das pautas do movimento negro brasileiro, iniciaram-se discussões em torno de diversos termos que perpassam a vivência do povo negro no país. Por um lado, o uso de palavras como “mulata/o”, “preta/o”, “negro/a” e outras foi largamente discutido, por outro lado, a discussão sobre “escrava/o” e “escravizada/o” não teve a mesma visibilidade. No artigo “Sobre Escravos e Escravizados: percursos discursivos da conquista da liberdade”, Adriano dos Santos e Elizabeth Harkot-de-La-Taille abordam o tema numa perspectiva semiótica discursiva. Segundo os autores, o termo “escravo conduz ao efeito de sentido de naturalização e de acomodação psicológica e social à situação” (2012, p. 8). Isso implica um estado não transitório, tornando a escravidão uma condição de vida, contribuindo para a desumanização, despersonalização e exploração identitária do indivíduo. Já o termo “escravizada/o” implica um estado transitório: o indivíduo sofre o processo forçado de escravização, marcando a imposição por meio da força, seja física, seja política. Como estado transitório, a ação de “estar escravizada/o” pode ser revertida a partir do recebimento da liberdade, por isso, o movimento negro brasileiro recomenda o léxico “escravizada/o” no lugar de “escrava/o”.

Assim, escolhi utilizar o termo “escravizada” em detrimento de “escrava” nas passagens em que as personagens femininas troianas se referem ao seu futuro estado de escravização, mesmo que o verso se alongasse ou perdesse a cadência. Quando as personagens fazem referência à sua condição atual durante a peça, escolhi utilizar “cativa”, uma vez que o termo significa “que perdeu a liberdade”, segundo o *Dicionário Houaiss*, mas não implica um processo de escravização. O quadro abaixo organiza as ocorrências dos termos “escravizada/o”, “escrava/o” e “cativa/o”, algumas das quais serão comentadas a seguir:

Quadro 2 – Ocorrências dos termos “escravizada/o”, “escrava/o” e “cativa/o”

Termo:	Versos das ocorrências:	Número de ocorrências:
escravizada/o	v. 91 (Hécuba), v. 715 e v. 748 (Andrômaca), v. 814 (Coro de Troianas), v. 887, v. 915 e v. 974 (Helena) e v. 988 (Hécuba).	8
escrava/o	v. 1178 (Mensageiro)	1
cativa/o	v. 64 e 983 (Hécuba), v. 133 (Coro de Troianas), v. 333 (Pirro), v. 475 e v. 508 (Andrômaca) e v. 885 e v. 910 (Helena).	8

Fonte: a autora.

Pode causar estranheza identificar que há uma ocorrência do termo “escrava”. Após narrar os assassinatos de Políxena e Astíanax, o Mensageiro dá ordens às mulheres troianas para que caminhem em direção aos navios que estão de partida (v. 1178-1179):

*Repetite celeri maria, **captivae**, gradu.  
iam uela puppis laxat et classis mouet.*

Retornem para o mar com passo rápido, **escravas**.  
O barco solta as velas e a frota se move.

(grifos meus)

Como parte do exército grego, o Mensageiro não entende as mulheres troianas como indivíduos, mas sim como cativas que se tornarão *escravas* pela força da opressão e domínio dos conquistadores gregos. Assim, ele não as enxerga como agentes ativos de uma possível transformação de escravizadas para libertas. Na verdade, reconhece-as como agentes passivos do ato de escravização, portanto, *escravas*.

Durante a peça, ocorre um embate verbal entre os conquistadores gregos Agamêmnon e Pirro sobre as sentenças de morte de Políxena e Astíanax. O filho de Aquiles argumenta que *lex nulla capto parcit aut poenam impedit*, “nenhuma lei poupa o cativo ou impede seu castigo” (v. 333); entendendo, portanto, que um indivíduo é considerado cativo (*capto*, isto é, aquele que foi capturado) enquanto seu castigo não for decidido. Assim, a partir das sentenças segundo a lei, os cativos passam a condenados à morte, caso de Políxena e Astíanax, ou à escravização, caso das troianas. Já na fala de Helena, a passagem entre os versos 884 e 887 explicita a decisão tradutória:

*dedisce **captam**. deprime horrentis comas  
crinemque docta patere distingui manu.  
hic forsitan te casus excelso magis  
solio reponet. profuit multis **capi**.*

Esqueça que é **cativa**, deixe a mão sábia  
domar os fios rebeldes. Talvez, a desgraça a  
leve a um alto trono. Para muitas, melhor serem **escravizadas**.

(grifos meus)

As duas palavras destacadas no trecho acima estão na forma passiva do verbo latino *capio*. Na ocorrência *captam*, trata-se de um particípio perfeito com valor passivo no caso acusativo, singular, feminino, referindo-se a Políxena, literalmente, “a que foi capturada”. No caso de *capi*, trata-se de um infinitivo passivo, literalmente, “ser capturada”. Apesar de ser o mesmo verbo, o contexto explicita a diferença na tradução. Nesse excerto, Helena tenta consolar Políxena após ter contado que a princesa troiana seria sacrificada como espólio de guerra para Aquiles já morto. Então, *captam* refere-se à condição de capturada de Políxena, por isso, cativa. Uma vez que deverá enfrentar a sentença de morte, Helena pondera que, nessas circunstâncias, a sentença de escravidão talvez seja uma melhor opção, por isso, a escolha por “escravizada” para se referir as demais mulheres.

Por fim, as ocorrências dos termos “escravizada/o” e “cativa/o” nas falas de Hécuba, do Coro de Troianas e de Andrômaca permitem que as personagens façam a distinção entre o estado atual delas, como cativas, e o estado futuro, como escravizadas. Isso viabiliza certo controle sobre suas identidades mesmo durante um processo de alienação identitária que se concluirá a partir da escravização.

## 5 Considerações finais

As obras demandam ser relidas. Toda releitura gera uma nova interpretação, que, consequentemente, pode inspirar uma nova tradução. A retradução de uma obra permite que sejam explorados aspectos que ela guarda e não foram enxergados no contato anterior.

A retradução apresentada da peça *As troianas* de Sêneca só foi possível através da leitura das traduções de Cardoso (1997) e de Duarte (2014), que corroboram para a abordagem tradicional da obra. Neste papel duplo de tradutora e leitora, todos os conhecimentos prévios foram mobilizados, principalmente aqueles engajados com os estudos feministas e os estudos de raça, o que possibilitou uma nova interpretação para a peça e em especial para os trechos destacados anteriormente, os quais alertam sobre a violência contra a mulher e a alienação identitária dos indivíduos em meio à guerra, temas tão atuais, como também incitam a discussão acerca da história de escravidão que a realidade brasileira compartilha com a Antiguidade.

A prática de retradução sob uma perspectiva feminista permite não só que exploremos a obra novamente, como também questionemos os pilares violentos que estruturam nossa sociedade e nossa literatura. Essa nova abordagem viabiliza que leiamos os clássicos greco-romanos com um olhar contemporâneo e suscetível a novas interpretações que fogem da tradição, disponibilizando um amplo campo de possibilidades para a área dos Estudos Clássicos.

Dessa forma, essa retradução de *As troianas* busca inspirar novas retraduições de obras da Antiguidade com um viés alinhado às pautas contemporâneas, contribuindo para os estudos da tradução, ao abordar temas como o prazo de validade da tradução e a tradução feminista, e para a área de clássicas, ao ampliar as perspectivas de pesquisa com o novíssimo campo da recepção crítica dos Estudos Clássicos.

## Referências

BERMAN, Antoine. La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*, n. 4, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 1990. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596>

CARDOZO, Maurício Mendonça. Vida e envelhecimento da obra literária e da obra literária em tradução. *Revista da Anpoll*, v. 1, n. 44, p. 14-24, 2018. <https://doi.org/10.18309/anp.v1i44.1138>

GAMBIER, Yves. La retraduction, retour et détour. **Meta: journal des traducteurs**, v. 39, n. 3, p. 413-417, 1994. <https://doi.org/10.7202/002799ar>

GLARE, P. et al. (ed.). **Oxford Latin Dictionary**. Oxford: Oxford University Press, 1968. Disponível em: <https://archive.org/details/aa.-vv.-oxford-latin-dictionary-1968/page/352/mode/2up>. Acesso em: 15 fev. 2024.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução de Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

FLOTOW, Luise von. Feminist Translation: Context, Practices and Theories. **Traduire la théorie**, v. 4, n. 2, p. 69-84, 1991. <https://doi.org/10.7202/037094ar>

HANINK, Johanna. It's time to Embrace Critical Classical Reception. **Eidolon**, 01 maio 2017. Disponível em: <https://eidolon.pub/its-time-to-embrace-critical-classical-reception-d3491a40eec3>. Acesso em: 12 jan. 2021.

HARKOT-DE-LA-TAILLE, Elizabeth; SANTOS, Adriano Rodrigues. Sobre escravos e escravizados: percursos discursivos da conquista da liberdade. In: SIMPÓSIO NACIONAL E I SIMPÓSIO INTERNACIONAL DISCURSO, IDENTIDADE E SOCIEDADE, 3. 2012, Campinas. **Anais...** Campinas: UNICAMP, 2012, v. 1.

JAUSS, Hans R. **Toward an Aesthetic of Reception**. Minnesota: University Press, 1982.

MARTINDALE, Charles. **Redeeming the Text: Latin poetry and the hermeneutics of reception**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

SANT' ANNA, Érica M. **As troianas de Sêneca: uma retradução feminista**. Niterói, 2024. 152 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem), Universidade Federal Fluminense.

SÊNECA. **As troianas: Troades**. Introdução, tradução e notas de Zélia de Almeida Cardoso. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

SÊNECA. **Troianas**. Tradução, posfácio e notas de Ricardo Duarte. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, 2014.

SENECA. **Seneca's Troades**. Introduction, Text, Translation and Commentary by A. J. Boyle. Leeds: Francis Cairns, 1994.

TARRANT, R. J. **Seneca Agamemnon**. Tradução, edição e comentários de R. J. Tarrant. Cambridge (Reino Unido): Cambridge University Press, 1976.

TORRINHA, Francisco. **Dicionário Latino Português**. 1 ed. Porto: Editora Porto, 1945.

Recebido em: 04.06.2024

Aprovado em: 12.07.2024