

TRADUÇÃO COMENTADA DO PRIMEIRO SOLILÓQUIO DE *IFIGÊNIA*  
*EM TAURIS* DE GOETHE

Carlos Roberto Ludwig<sup>1</sup>

**RESUMO:** Nesse ensaio, realizei a tradução do primeiro solilóquio da peça *Ifigênia em Tauris*, de Goethe (2009). Em seguida, analisarei algumas peculiaridades da tradução desse solilóquio de Ifigênia. Esse longo discurso introduz toda a ação e desvenda seu lamentável estado como prisioneira. Por isso, procurarei abordar os problemas da vontade feminina submetida aos deuses e aos homens, bem como sua confiança na deusa Diana. Goethe também enfoca, nessa peça, alguns questionamentos sobre o humano, que já apareciam em *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, como a condição humana frente aos deuses e a condição feminina num mundo regido por leis patriarcais. Em seguida, farei um comentário sobre a tradução do primeiro solilóquio da peça *Ifigênia em Tauris*. Para tanto, comentarei as escolhas do verso e alguns procedimentos relevantes para a tradução. Também procurarei ressaltar a importância do emprego do verso alexandrino para manter a coesão e o sentido do verso original.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Ifigênia em Tauris*; Tradução Comentada; Condição Feminina.

**ABSTRACT:** In this essay, I have made the translation of the first soliloquy of the play *Iphigenia at Tauris*, by Goethe. After that, I analyze some particularities of the translation of the first soliloquy by Iphigenia. This long speech introduces the whole action of the play and unveils her pitiful condition as a prisoner. Thereby, I will approach the issue of female will submitted to gods' and men's will, as well as her trust in the goddess Diane. In this play, Goethe also focuses on some questions about human condition, which appeared at *The Sorrows of Young Werther*, such as the human condition faced to the gods and the female condition in a world dominated by patriarchal laws. After that, I will comment on the translation of the soliloquy of the play *Iphigenia at Tauris*. Thereto, I will comment on the choices of the verse and some relevant procedures employed in the translation. Also, I will highlight the use of the Alexandrine verse to maintain the cohesion and meaning of the original verse.

---

<sup>1</sup> Professor do Curso de Letras da Universidade Federal do Tocantins (UFT), atuando como coordenador e docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras do Campus de Porto Nacional. Doutor e mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduado em Letras – Português, Inglês e Literaturas e Letras – Português, Francês e Literaturas pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: [ludwig.crl@gmail.com](mailto:ludwig.crl@gmail.com) e [carlosletras@uft.edu.br](mailto:carlosletras@uft.edu.br).

**KEY-WORDS:** *Iphigenia at Tauris*; Commented Translation; Female Condition.

### 1 – A Condição Humana e Feminina frente Deuses e Homens

A tragédia *Ifigênia em Tauris* de Goethe (2009) apresenta traços que já apareciam no *Sturm und Drang*, em particular, em *Os sofrimentos do Jovem Werther* (2000), como a ênfase na reflexão sobre o humano. Mas se renova ao desnudar a condição feminina frente ao domínio masculino, bem como o destino frente aos deuses. Ifigênia, ao proferir seu primeiro solilóquio, lamenta sua condição: “solitárias, / A situação das mulheres é deplorável. / É o homem que domina em casa e na guerra” (GOETHE, 2009, p. 7).<sup>2</sup> Da mesma forma, Ifigênia lamenta o destino das mulheres:

Como é bem tramado o destino da mulher!  
Obedecer ao esposo rude já é  
Dever e consolo; que miserável, quando  
Ao longo dá impulso a um destino hostil!  
Assim, Thoas me prende aqui, homem honroso,  
Acorrentada em ferros duros e sagrados. (GOETHE, 2009, p. 8)

Prisioneira de Thoas, Ifigênia sente-se fadada a isso, como se num ato inerente à sua natureza, devesse tacitamente obedecer à sua condição. Apenas lamenta sua miserável existência e vê uma possibilidade distante de libertação em seu irmão Orestes e seu amado Pílates. O ambiente hostil a sufoca; a força selvagem esmaga a subjetividade feminina, que permanece contida em seu âmago, mas que surge aqui e ali em pequenos suspiros e lamentos.

A sacerdotisa aceita tacitamente também sua condição frente aos deuses, especialmente à Deusa Diana. Afirma que “Eu não discuto com os deuses” (GOETHE, 2009, p. 7) e também

Oh, admito que é vergonhoso te servir  
Em silêncio contra minha vontade, deusa,

---

<sup>2</sup> Todas as traduções da peça *Ifigênia em Tauris* citadas nesse artigo foram realizadas pelo próprio autor do artigo.

Minha libertadora! Minha vida deve  
Ser entregue a ti, Diana, que me recebes,  
Também espero e tenho esperanças de ti,  
Ainda de ti, Diana, a filha banida  
Do grande rei, espero que tu me recebas  
Em teus sagrados, brandos e suaves braços. (GOETHE, 2009, p. 8)

Aqui Ifigênia vê outra possibilidade de sua libertação, sob a forma de uma recompensa, já que aceitou tacitamente sua condição de sacerdotisa da Deusa e tem servido fielmente à deusa e a Thoas. Novamente sente-se esmagada por uma força transcendente que não consegue compreender, que é quase que inacessível.

Apesar de se submeter ao rei Thoas e à Deusa, no início de seu discurso, Ifigênia sente-se estranha, distante e inadequada à sua vida prisioneira. É como se ela vagasse num frio e sombrio calabouço em que foi lançada e do qual espera ser libertada por forças que de certa forma transcendem sua compreensão. Ela lamenta:

Ainda agora ando com mau sentimento,  
Como se o pisasse pela primeira vez,  
Mas meu espírito não se habitua a isso.  
Desse modo, alguns anos escondeu-me aqui  
Uma elevada vontade, à qual me entreguei;  
Mas me sinto, como a primeira vez, estranha.  
Ai! Mas o mar me separa do meu amado,  
E na margem fico parada todo o dia,  
Procurando o país dos Gregos com a alma;  
E contra meus suspiros a torrente traz  
Apenas sons surdos rugindo para mim. (GOETHE, 2009, p. 7)

A sacerdotisa lamenta seus anos de espera e submissão tácita. É como se aqui já estivesse sem vida e forças para suportar seu fardo. Ifigênia está presa a esse lugar hostil e vive continuamente num tempo que lhe parece se prolongar *ad infinitum*. Uma “vontade elevada” a mantém prisioneira, mas que nutre sua esperança de libertação e a mantém estranha e com sentimento de distância de Tauris, como se “o pisasse pela primeira vez”. É através dessa vontade que consegue viver com alguma esperança de libertação, mesmo que esmagada pela força divina e humana. Os motivos que a mantém presa parecem apagados pelos anos de espera; por isso, essa

“aceitação” de sua condição e, ao mesmo tempo, sua inadequação e estranhamento a um ambiente hostil. O tempo conseguiu amenizar a força dos motivos que a prendem ali, mas essa “vontade elevada” mantém vivas sua subjetividade e esperança.

A filha de Agamenon clama para que a deusa lhe dê uma resposta à sua prece. Ao depositar sua esperança em Diana, sua vontade torna-se juguete fácil da vontade divina:

Também espero e tenho esperanças de ti,  
Ainda de ti, Diana, a filha banida  
Do grande rei, espero que tu me recebas  
Em teus sagrados, brandos e suaves braços.  
[...] E me livra da segunda morte, já que  
Me livraste da morte, como da vida aqui. (GOETHE, 2009, p. 8)

Nesse momento, a entrega de sua confiança e de seu corpo à deusa renova um pacto de submissão e entrega tácitas, mas que ainda aguarda sua recompensa sem tempo definido. A confiança de Ifigênia na deusa se assemelha à de Abraão ao oferecer seu filho Isaac em sacrifício (BÍBLIA SAGRADA, 2005, Gêneses, 22, vs. 1 - 16). Mesmo que presa à força, não questiona o ato em si, mas apenas espera a devida recompensa. Embora Ifigênia deposite sua confiança na deusa, é apenas um ato humano que poderá libertá-la de sua prisão.

Johann Wolfgang von Goethe traz à luz do período Clássico alemão o mito de Ifigênia, que já fora representado por Eurípides em sua tragédia *Ifigênia*, no século V a.C. Na versão de Goethe, Ifigênia encontra-se presa em Tauris, submetida ao rei bárbaro Thoas e serve como sacerdotisa no templo de Diana. Distante de seu irmão Orestes e de seu amado Pílates, Ifigênia vive um dilema aos reconhecê-los como dois estrangeiros, uma vez que, por um lado, está submetida ao rei e, por outro, está longe do lar. Confia na deusa Diana, mas apenas um ato humano pode libertá-la de seu martírio.

## 2 – Tradução do Primeiro Solilóquio de Ifigênia

Walter Benjamin propôs em seu estudo *A tarefa do tradutor* que o essencial de uma obra de arte não é aquilo que ela possui de comunicável, aquilo que se presta apenas à simples comunicação, mas sim, a sua essencialidade. Desse modo, um estudo que busque o *fim* da tradução encontra-se muitas vezes numa encruzilhada cujas decisões transpõem a esfera meramente comunicativa. Como seria possível atingir ou alcançar um efeito, se esse não reside apenas no plano comunicativo, mas paira sobre as palavras, frases e metáforas. Assim o tradutor não age como um mero leitor que apresenta uma postura sensível e estética, mas uma postura de precisão. Aí o papel do tradutor de interpretar e fazer escolhas a fim de recriar esse efeito passa a ser indispensável e fundamental. Mesmo nos momentos em que há a necessidade de se expandir o sentido e de se buscar imprecisão onde o sentido se mostra impreciso, o tradutor deve manter as romper as barreiras da precisão comunicativa para manter a precisão essencial, estética.

Para tanto, não basta que o tradutor apenas se concentre no texto literário em si. Deve ir além das sentenças e metáforas, buscando sentidos latentes, implícitos e decisivos para as configurações históricas, literárias, filosóficas e culturais da obra literária. O papel do tradutor deve ser mais ou menos, em sentido lato, “repetir o percurso do poeta”, porém de modo consciente, algo que muitas vezes escapa à alçada do poeta. Mas esse percurso não se configura apenas como algo preciso e fiel ao texto, mas, sobretudo como algo fiel àquela essência que paira sobre a obra. Ele deve buscar a essência poética que reside entre as palavras e o efeito estético da poesia, sem eliminar assim nem o sentido nem a essência da obra.

Nesse sentido, Haroldo de Campos (2013), em seu ensaio *Da Tradução como Criação e Crítica*, lança as bases de seu projeto tradutório. Nele, o autor propõe que a tradução de textos literários, sejam eles narrativos, poéticos ou dramáticos, “será sempre *recriação*” (2013, p. 5, grifos do autor). Segundo Haroldo de Campos (2013),

Admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação desses textos. Teremos, como quer Bense, em outra língua, uma outra informação

estética, autônoma, mas ambas estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem, mas, como corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema. (2013, p. 4)

Nesse sentido, ele argumenta que “o poema exprime (ou quer exprimir) o inexprimível, o pintor reproduz o irreproduzível, o estatutário fixa o infixável. Não é surpreendente, pois, que o tradutor se empenhe em traduzir o intraduzível” (CAMPOS, 2013, p. 5). Haroldo de Campos chama atenção para a tradução não do sentido, mas da estrutura, da linguagem, dos trocadilhos, das assonâncias e aliterações. Nesse sentido, o trabalho com a linguagem compara-se à do próprio poeta que surpreende com o inesperado, a dissonância e o estranhamento. Para Campos,

Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porem recíproca. Quando mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual). (2013, p. 5)

Nesse sentido, esta tradução comentada pretende mostrar caminhos para uma tradução que priorize a essência do verso e da força do *páthos* da personagem Ifigênia, como também as propriedades sonoras do verso. Nesse ensaio, realizei a tradução do primeiro solilóquio da peça *Ifigênia em Tauris*, de Goethe (2009). Para tanto, empreguei o verso alexandrino sem rimas, ao invés do verso pentâmetro iâmbico alemão (decassílabo) utilizado por Goethe no original.

Vejamos a tradução do primeiro solilóquio da peça *Ifigênia em Tauris*, de Goethe:

### **Ato 1, Cena 1**

*Local: um bosque em frente ao templo de Diana.*

## IFIGÊNIA

Aqui fora, em sua sombra, se move o cume  
Dos antigos, sagrados e frondosos bosques,  
Como no plácido santuário da deusa,  
Ainda agora ando com mau sentimento,  
Como se o pisasse pela primeira vez,  
Mas meu espírito não se habitua a isso.  
Desse modo, alguns anos escondeu-me aqui  
Uma elevada vontade, à qual me entreguei;  
Mas me sinto, como a primeira vez, estranha.  
Ai! Mas o mar me separa do meu amado,  
E na margem fico parada todo o dia,  
Procurando o país dos Gregos com a alma;  
E contra meus suspiros a torrente traz  
Apenas sons surdos rugindo para mim.  
Ai dele, que leva longe dos pais e irmãos  
Uma vida solitária! A aflição provê  
A ele a sorte próxima frente a seus lábios,  
O pensamento sempre lhe dá entusiasmo  
Sob os portais de seu pai, onde o sol abria  
Primeiramente o céu diante dele, onde  
Se encontram seus companheiros para jogar  
Por horas, com brandas brincadeiras e quadras.  
Eu não discuto com os deuses; solitárias,  
A situação das mulheres é deplorável.  
É o homem que domina em casa e na guerra,  
E em terras distantes ele sabe ajudar.  
Alegra-se com a posse; a vitória o coroa!  
Está preparado pra uma morte honrosa.

Como é bem tramado o destino da mulher!  
Obedecer ao esposo rude já é  
Dever e consolo; que miserável, quando  
Ao longo dá impulso a um destino hostil!  
Assim, Thoas me prende aqui, homem honroso,  
Acorrentada em ferros duros e sagrados.  
Oh, admito que é vergonhoso te servir  
Em silêncio contra minha vontade, deusa,  
Minha libertadora! Minha vida deve  
Ser entregue a ti, Diana, que me recebes,  
Também espero e tenho esperanças de ti,  
Ainda de ti, Diana, a filha banida  
Do grande rei, espero que tu me recebas  
Em teus sagrados, brandos e suaves braços.  
Sim, filha de Zeus, quando tu angustiaste  
O grande homem que tu, a filha clamando,  
Quando acompanhaste o retorno de Agamenon,  
Semelhante aos deuses, que trouxe para o altar  
Sua amada filha das destruídas muralhas  
De Tróia, em silêncio pra terra de seu pai,  
Sua esposa, Electra, o seu filho e os belos tesouros,  
Recebeste com alegria: assim me diga  
Finalmente tudo o que pensas sobre isso  
E me livra da segunda morte, já que  
Me livraste da morte, como da vida aqui.

### **3 – Comentários sobre a Tradução do Primeiro Solilóquio de Ifigênia**

A tradução de poesia, assim como de drama, sempre exige algumas escolhas para não comprometer o sentido e a integralidade do verso e o tom do texto. Traduzir

*Ifigênia em Tauris* requer inicialmente a escolha de um verso que consiga comportar todo o sentido do pentâmetro iâmbico alemão. Segundo Baumann & Oberle (1985), Goethe “transpôs [o drama] em versos brancos iâmbicos [...], pois a língua também deveria condizer com a clareza e a harmonia do tema” (1985, p. 102). Desse modo também, o emprego do alexandrino com modulações parece ser uma das melhores escolhas para substituir o pentâmetro iâmbico alemão. Escolheu-se esse verso porque os vocábulos em alemão são um pouco mais curtos, geralmente de uma a duas sílabas, com exceção das palavras compostas, ao passo que as palavras em português apresentam predominantemente de duas a três sílabas. Através das traduções que fiz do primeiro solilóquio de *Ifigênia*, pude constatar que o alexandrino realmente melhor comporta o sentido do verso original da peça. Embora tenha empregado o alexandrino, em alguns momentos foi necessário buscar palavras mais curtas para conseguir adequar as informações originais num verso de doze sílabas. Como é o caso do verso “Ainda agora ando com mau sentimento”, em que traduzi “terrível” como “mau”.

Na tradução de Carlos Alberto Nunes, o tradutor emprega o verso decassílabo, o que exige cortes do original e muitas vezes um único excede a extensão do decassílabo em português. Isso ocasiona, além dos cortes e das simplificações de certos termos, a ruptura da estrutura sintática do original contida no verso e o estilo dilui-se num verso que tende à prosa. Além do mais, não há o uso primoroso da sonoridade do verso, mantida através de aliterações, assonâncias, jogos de linguagem e trocadilhos.

Nesse primeiro solilóquio, o estilo entrecortado dos versos mostrou certa dificuldade na tradução. Apesar de a língua alemã possibilitar inversões da frase, Goethe não hesitou em entrecortar as frases de modo que criasse um estilo retórico, emaranhado, uma guirlanda de orações principais, intercortadas por subordinadas. Esse estilo criado por essas inversões denota um discurso de uma personagem que reflete em seu estado conturbado e elabora uma prece bastante sofisticada a Diana. Essas frases longas e emaranhadas entre si exigem fôlego e força para manter o ritmo, a cadência e o impacto estonteante da fala da sacerdotisa. No entanto, nem

sempre foi possível manter essas inversões, o que seria inviável em português e prejudicaria a clareza do texto. Mesmo assim, o estilo entrecortado e as longas orações conseguem transmitir essa tonalidade do original.

Essas longas orações com estilo retórico e entrecortado são bastante características de personagens em angústia e transtorno, que refletem sua condição, como é o caso de Hamlet em seus solilóquios, que cogita sobre sua condição, sobre suicídio e sobre a vingança. Essa tensão e rapidez no estilo de Ifigênia expressam sua subjetividade conturbada num momento de refletir com impulso e ímpeto.

A ruptura dos versos foi mantida em alguns versos. Isso já aparecia em Shakespeare, o que expressava a subjetividade do personagem e rompia com a monotonia do verso. Harold Jenkins, em sua edição de *Hamlet*, enfatiza que “o segundo tipo de irregularidade é introduzida para alcançar algum efeito dramático especial, ou para evitar a monotonia geral, ao variar os ritmos dos versos” (Shakespeare, 1997, p. XXXI). Para manter essa ruptura, usei alguns versos com acento na quinta sílaba como em “Como se o pisasse pela primeira vez” e com acentos na quarta sílaba como em “Mas meu espírito não se habitua a isso”.

O uso de aliterações também foi importante para manter a firmeza do verso. A aliteração de sibilantes nos versos como “Dos antigos, sagrados e frondosos bosques” e “Apenas sons surdos rugindo para mim” denotam a sonoridade do vento como também reforçam a coesão dos versos, evitando assim o estilo prosaico. No verso “O pensamento sempre lhe dá entusiasmo”, a repetição de consoantes nasais e labiais também reforça a firmeza necessária do verso. Em “Ainda agora ando com mau sentimento”, as aliterações das nasais e plosivas denotam a tensão da personagem que revela seus sentimentos terríveis perante sua condição.

Vários são os exemplos de edições com notas e comentários que iluminam a compreensão do contexto histórico, político, social e cultural de um determinado período. Nesse sentido também, comentários críticos e filológicos contribuem para a interpretação e tradução das obras em língua inglesa. As traduções necessitam de notas e comentários que explicitem aspectos históricos, artísticos e culturais das obras. Nesse ponto, os estudos críticos e filológicos contribuem significativamente

para a tarefa do tradutor, visto que aspectos léxico-gramaticais são determinantes para a interpretação e tradução das obras do período. Assim, a tradução da peça com comentários e notas e o estudo do contexto histórico do período contribuem para o leitor que, muitas vezes, desconhece esses aspectos das obras.

Nesse sentido, é válido observar que muitas traduções utilizam ou prosa ou o verso decassílabo. Isso traz perdas para o sentido do texto, uma vez que as traduções em verso obrigam o tradutor a fazer cortes de palavras, expressões ou simplificar a expressão dramática do texto original. Além disso, a língua inglesa e alemã, por exemplo, apresentam quase sempre palavras monossílabas ou dissílabas, ao passo que na língua portuguesa há o predomínio de dissílabas e trissílabas. Obrigatoriamente as traduções em decassílabo, por exemplo, farão cortes que algumas vezes comprometem o sentido original. Assim, o emprego do verso Alexandrino em português é mais viável para compreender o sentido, a tonalidade e a essência do verso e também porque se ajusta melhor à fala do ator. Isso já foi comprovado na tradução da *Antígona*, de Lawrence Flores Pereira e também agora com a tradução de *Hamlet* (2015).<sup>3</sup>

Esse ensaio propôs um exercício e uma discussão sobre as possibilidades tradutórias em língua portuguesa da língua alemã. O procedimento adotado é um estudo sobre a tradução poética e a adaptação da peça com uso do verso alexandrino para suprir as deficiências que o decassílabo muitas vezes apresenta como corte de palavras, redução de sentido e ampliação significativa do número de versos. Vale destacar também que é indispensável que o tradutor atente para a imagística da obra, pois são fundamentais para seu contexto e efeito dramático e estético. Nesse sentido, constatou-se, no fragmento traduzido, que é possível adaptar o uso do alexandrino como um correspondente do pentâmetro iâmbico alemão para suprir as correspondências linguísticas e imagéticas, sem a perda de sentido do original. Assim, foi evitado cortes de palavras e simplificação de imagens na peça. Nesse sentido, traduções futuras devem sempre apresentar um estudo filológico e crítico

---

<sup>3</sup>SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução Lawrence Flores Pereira. Comentários e notas por Kathrin Holtermayr Rosenfield. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006. SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Tradução Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.

para facilitar a leitura do texto, como também deve destacar as escolhas do tradutor, para que o leitor tenha ciência dos arranjos tradutórios que fazem parte do texto em língua portuguesa.

### **Considerações Finais**

Johann Wolfgang von Goethe recria, durante o período Clássico alemão, o mito de Ifigênia. Esse mito já fora representado por Eurípides em sua tragédia *Ifigênia*, no século V a.C. Na obra de Goethe, Ifigênia é prisioneira em Tauris, submetida ao rei bárbaro Thoas. Nesse contexto, ela serve como sacerdotisa no templo de Diana. Distante de seu irmão Orestes e de seu amado Pílades, Ifigênia vive um dilema aos reconhecê-los como dois estrangeiros, uma vez que, por um lado, está submetida ao rei e, por outro, está longe do lar. Confia na deusa Diana, mas apenas um ato humano pode libertá-la de seu martírio.

Esse solilóquio do Ifigênia introduz a força motriz da ação da peça e desvenda seu lamentável estado como prisioneira em Tauris. Por isso, os problemas da vontade feminina submetida aos deuses e aos homens, bem como a confiança de Ifigênia na deusa Diana é um dos aspectos centrais desse solilóquio e da peça como um todo. Goethe também enfoca, nessa peça, alguns questionamentos sobre o humano, que já apareciam em *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (1774), como a condição humana frente aos deuses e a condição feminina num mundo regido por leis patriarcais.

Nesse ensaio, apresentei algumas peculiaridades da tradução do primeiro solilóquio de Ifigênia na peça *Ifigênia em Tauris*, de Goethe. Utilizei o verso alexandrino para conseguir conter o sentido e as nuances linguísticas do verso pentâmetro iâmbico alemão do original. Para tanto, teçi alguns comentários sobre as escolhas do verso e alguns procedimentos relevantes para a tradução. Também procurei ressaltar a importância do emprego do verso alexandrino para manter a coesão e o sentido do verso original, sem que houvesse perdas de sentido e de sonoridade do verso.

O estudo da tradução passa por duas etapas fundamentais, ou seja, a interpretação da obra ou excerto traduzido e o comentário dos procedimentos adotados pelo tradutor. Por um lado, a interpretação da obra é fundamental para o tradutor a “abrir” o sentido do texto e justificar escolhas adotadas na tradução. Esse tipo de estudo é bastante preconizado pelo tradutor Haroldo de Campos (2000; 2013). Por outro lado, os comentários e notas sobre a tradução colaboram para a recepção e leitura da obra literária. Assim, a necessidade de comentários críticos é essencial para a primeira tradução de uma obra, como afirma Carvalhal (2004), em *O próprio e o alheio*, mas também qualquer edição necessita de comentários críticos que introduzam a obra e seu contexto de produção.

### Referências

BAUMANN, Barbara & OBERLE, Birgitta. *Deutsche Literatur in Epochen*. 1ª. Ed. Munique: Hueber, 1985.

BENJAMIN, Walter. "A tarefa do tradutor". In: *CADERNOS do Mestrado*. Trad. Karlheinz Barck. 2. edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: IL/UERJ, 1994.

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Edições Paulinas, 2005.

CAMPOS, Haroldo. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CAMPOS, Haroldo. *Haroldo de Campos: Transcrições*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CARVALHAL, Tania. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Ifigênia em Tauris*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Instituto Haus Stader, s. d.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Ifigenie auf Tauris*. Köln: Anaconda, 2009.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os Sofrimentos do Jovem Werther*. Trad. Ary Mesquita. 8ª. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Editado por Harold Jenkins. Londres: Arden, 1997.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Tradução Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.

SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução Lawrence Flores Pereira. Comentários e notas por Kathrin Holtermayr Rosenfield. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.