

ENTREVISTAS

ENTREVISTA COM MARIA DA GLÓRIA MAGALHÃES DOS REIS

Maria da Glória Magalhães dos Reis
Universidade de Brasília (UnB), Brasil
gloriamagalhaes@gmail.com

Geovana Araujo Cavendish
Universidade de Brasília (UnB), Brasil
geovanacavendish@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v3i1.23453>

SOBRE O TEATRO E A TRADUÇÃO TEATRAL

Geovana Cavendish (GC): Professora Glória, o modo de expressão do teatro não consiste em palavras, mas em pessoas que se movem em cena empregando palavras (POUND). A letra do texto teatral, portanto, não é somente letra escrita, mas é feita para ganhar voz, é performática. Diante disto, como a senhora vê a tradução do texto teatral?

Maria da Glória Magalhães dos Reis (MGMR): Concordo com a sua colocação, mas eu uso como perspectiva teórica o Henri Meschonnic e o trabalho que ele faz com a oralidade, com o modo de significância do texto... Além do Meschonnic eu trabalhei também no meu mestrado, e em alguns outros artigos que eu já escrevi sobre tradução de teatro, com a Anne Ubersfeld. Ela vai dizer justamente isso: que o texto de teatro não é só um texto, ele é um texto com múltiplas vozes, múltiplas enunciações. Então, é um ator que fala com outro ator e que fala com o público, um personagem que fala com outro personagem e que também se dirige ao público, e antes de tudo isso, é o autor que se dirige ao público (tanto ao público espectador como ao público leitor...) A iluminação também vai significar, o cenário, o figurino... então são múltiplos enunciadores.

GC: Que vão influenciar na letra?

MGMR: Que vão influenciar na letra, sim. Por exemplo, a gente tem traduzido vários textos, principalmente do Gustave Akakpo, e o que a gente tem feito são traduções coletivas. A gente abre um documento no nosso grupo *En Classe et en scène* e todo mundo vai intervindo. Quatro pessoas, cinco pessoas, dez pessoas. No *A mãe cedo demais (La mère trop tôt)* acho que éramos umas dez pessoas... Muitas vezes a gente separa por personagem porque cada personagem tem a sua oralidade diferente dentro de um mesmo texto. E aí depois a gente sempre passa por um momento de ler em grupo o texto.

GC: E cada ator traduz a sua própria personagem?

MGMR: Hmm... Se cada um pega uma personagem, a pessoa vai se dedicar àquela personagem numa outra língua. Então a gente tem percebido que isso também auxilia no trabalho. Se eu pego *La mère trop tôt* (2004), por exemplo, lá tem a personagem que é uma mãe que é mãe cedo demais, tem um soldado... e então cada um do grupo pega uma personagem pra tentar descobrir a oralidade que lhe é própria. Depois, a gente sempre faz uma leitura em voz alta para colocar isso em cena e nesse momento o texto passa novamente por outras leituras, porque na hora que você coloca as personagens em ação, é o que você disse, essa performance, no sentido da ação que se faz, também vai implicar em algumas mudanças e em algumas adequações. Então nesse processo, eu concordo com a sua perspectiva. A ideia é essa: pensar as personagens em ação.

GC: O que você acha ser essencial pra pensar a tradução do teatro?

MGMR: Acho que há muitas coisas essenciais, não somente uma. Acho que o fato de ser um texto, como a Anne Ubersfeld diz, que precisa da voz, é preciso saber que dentro da voz há muita coisa, como por exemplo a entonação, o tom, a gesticulação... Então acho que não há uma única coisa apenas, acho que o essencial é levar em conta as especificidades do texto teatral, que é pra ser dito e colocado em ação. Então, neste ponto, você tem uma série de coisas que podem parecer essenciais em peças



diferentes e em momentos diferentes. Você pode, por exemplo, ter um projeto de tradução cuja escolha recaia sobre abraçileirar um texto (algo que nunca foi a nossa escolha, mas poderia). Então dar um sotaque determinado de uma região... Mas a nossa perspectiva não é essa, e sim de levar em consideração os múltiplos aspectos. Por isso que é difícil eu te dizer o que que é essencial.

GC: Era nisso que eu queria chegar. Para traduzir qualquer texto é preciso estudá-lo a fundo, mas talvez para traduzir o teatro isso seja ainda mais complexo, pois é preciso compreender o que é teatro e quais são suas particularidades discursivas...

MGMR: É. Conhecer as especificidades do texto de teatral. O fato dele ter as indicações cênicas, as rubricas, dele ser composto por dois textos, o secundário e o principal e qual a relação que há entre estes dois textos...

GC: Professora Glória, a peça de teatro finda-se plena com sua encenação. O dramaturgo escreve para que se encene. Por isto, na sua opinião, é possível traduzir o texto dramático somente em sua instância discursiva? Seria o tradutor um leitor e um dramaturgo?

MGMR: Eu acho que sim. Acho que seria o leitor um dramaturgo também. Não vejo alguém traduzir teatro sem ter tido uma experiência viva com o teatro. Não necessariamente como ator, mas como a experiência estética do teatro, de ir ao teatro, de conhecer essa linguagem. Eu acho isso essencial, por exemplo, o professor Mario Laranjeira, que foi meu professor na USP (e foi da minha banca de mestrado, que eu fiz sobre tradução de teatro) falava que não necessariamente o tradutor de poesia tem de ser poeta, mas ele tem que ter uma visão poética, uma atração pela poesia e sua estética. Acho que é o mesmo no teatro, fica muito mais complicado pra um tradutor que não tem uma visão do teatro nem familiaridade com a sua linguagem e estética, porque ele acaba tendo só a instância discursiva do papel. Jean-Pierre Ryngaert, citando o Humberto Eco, diz que o texto é uma máquina preguiçosa que o leitor precisa fazer funcionar. Acho que o texto teatral é ainda mais, porque ele é muito mais lacunoso e exige muito mais esforço, porque lhe falta justamente a

encenação. Então, não é todo mundo que gosta de ler teatro, porque é um texto que exige muito do leitor, que tem que ser um pouco criador pra imaginar que aqui e ali entram tais personagens e logo acontece tal coisa... exige mais do leitor, é um esforço preencher todas essas lacunas. Então eu acho sim que o tradutor de teatro tem que ser também um pouco de dramaturgo.

GC: No teatro, “dizer é fazer” (PAVIS, 2011). A fala (o dizer) pode ser a ação dramática em si ou um instrumento da ação. Por isso, na tradução do texto teatral – possivelmente mais do que em outras sortes de textos – deve-se atentar a não desfigurar, alongar ou subtrair, uma vez que estas condutas tradutórias correriam num desmantelamento da ação original. A senhora concorda com esta afirmação?

MGMR: Concordo. Concordo porque você nesse caso você vai ter aquilo que o Henri Meschonnic fala sobre as “formas aberrantes” da tradução, que são a supressão, ou omissão de palavras, os acréscimos, os deslocamentos, a anti-concordância, que é desmembrar a concordância para fazer francês (quando se fala das traduções para o francês). Há também um capítulo também do *Poétique du Traduire* que aborda as traduções de Shakespeare no qual ele (Meschonnic) também vai trazer essa discussão da pergunta, falando muito sobre o ritmo do texto. Então de fato, se você de alguma forma não respeita aquele ritmo, você vai estar comprometendo totalmente a poética do autor. Então sim, acho muito importante as repetições, as rupturas... todo esse modo de significar do texto, que eu acho essencial.

GC: Retomo a sua resposta de que a tradução de teatro é uma tradução que se pauta pela especificidade do texto teatral, que compreende a amplitude de um texto que não existe somente pra estar no livro escrito. O texto teatral é um texto no qual não se fala somente um enunciador, é um texto que tem outras instâncias além da discursiva e que vai mudar mediante a quem vai montá-lo e ao momento em que será encenado. Estamos falando de hoje, de 2018, como seria se traduzíssemos em 2018? É interessante pensar nisto...

MGMR: Sim, com certeza. A tradução vai mudar. Acho que tem de haver uma adaptação... Um grupo montando aqui em Brasília será diferente de outro em outra cidade. Quando a gente montou e traduziu o *La mère trop tôt* (2004), havia dois personagens interessantes: um soldado e um açougueiro que faziam um par cômico, quase um par de *clowns*. Ele (o soldado) tinha que fazer umas piadinhas, porque ele era o inteligente e o açougueiro era o mais burrinho. Tínhamos então que prestar atenção nessas piadas, porque a brincadeira tem um *timing* e um ritmo. Se você perde o ritmo, você perdeu a piada. Então a gente teve que tentar ver como guardaríamos o ritmo do sentido da piada e da sua oralidade... e logo o ator tinha de dar o ritmo certo oralmente. Se não a piada se perdia. E em outras regiões do Brasil pode ser diferente, com outros tradutores em outras épocas... então de fato, a cada vez é uma retradução e uma recriação. O teatro tem isso. A cada vez que você apresenta, é uma criação.

GC: A Anne Ubersfeld vai dizer que é o teatro uma arte de caráter paradoxal, porque ela é efêmera e eterna. O texto permanece o mesmo – salvo suas reedições, claro - enquanto a encenação sempre mudará. Então, a encenação será uma “flor de um dia”, metáfora da pesquisadora Mônica Zardo referindo-se ao *Lire le Théâtre* (1996) da Anne Ubersfeld. Gostei muito da nomeação e a uso desde então, enfim, a encenação será uma “flor de um dia” e o texto será eterno, logo a tradução também será eterna e efêmera ao mesmo tempo, porque vai mudar de acordo com quem vai traduzir e quando, enquanto o texto original vai continuar perdurando. Você concorda?

MGMR: Concordo sim, é isso mesmo: a montagem vai sempre mudar e se recriar, dependendo de quem vai fazê-la. E o texto, apesar de ser o mesmo escrito, também vai se recriando pela voz dos atores, pelos encenadores, leitores e tradutores, apesar de o original ser o mesmo.

GC: Você tem algum depoimento sobre alguma experiência acerca de montagens de peças traduzidas?

MGMR: Acho que já falamos bem das montagens que meu grupo fez. A questão do ritmo é sempre importante... a questão de como colocar o ritmo na voz do ator, que na hora também vai sair diferente. Porque nem sempre o ator decora, às vezes ele esquece, improvisa... então é efêmero por isso também, você tem a improvisação no teatro, o que já não acontece na literatura. Lá (na literatura) é você e o livro, na apresentação de teatro não. Muitas vezes você improvisa, corta, pula...

GC: Então ainda há essa face da efemeridade no teatro: a improvisação que naturalmente vai ocorrer?

MGMR: Isso. Na montagem você vai lidar com variáveis das mais diversas.

GC: Professora, como tratar a questão cultural nas traduções que você faz de peças de teatro junto com o seu grupo?

MGMR: Sobre a questão cultural, a gente tenta manter como ocorreu por exemplo no *À petites pierres* do Gustave Akakpo: um certo estranhamento da forma de dizer do texto. O Gustave Akakpo fala, numa entrevista, que ele se atentou muito para o modo de falar e as entonações do francês da Costa do Marfim. Então a gente quis manter esses modos e essas entonações. Ele usa por exemplo *jeune fille-là*. Então a gente, em parceria com a professora Alice, pensou em manter isso. Ela até escreveu um artigo sobre isso mostrando a *menina-aí*, o *menino-aí*, que é uma questão que existe no francês falado na Costa do marfim. Então a gente teve essa preocupação de resgatar esse tom que daria um tom do francês falado lá na África.

GC: Então há uma preocupação com a alteridade?

MGMR: Com a alteridade, sim. Com manter um estranhamento. Por exemplo, no final dessa peça, tem um duelo de provérbios e ali tem uns provérbios bem doidos, tipo “mesmo que o pau boie n’água, ele nunca vai se tornar um jacaré”, que a gente poderia tentar encontrar um similar no português, mas a escolha foi de manter a alteridade e manter o estranhamento.

GC: Eu li esse artigo da Professora Alice e achei muito interessante isso, pois ela fala que afinal, podemos sim criar provérbios...

MGMR: Isso mesmo. E o Gustave cria. A gente não sabe até que ponto alguns provérbios são criados por ele ou são africanos mesmo...

GC: Até porque isso vem de uma tradição oral, que seria complicado de checar cientificamente, não é?

MGMR: Isso, não tem como checar. Então a gente não sabe até que ponto ele criou os provérbios ou reproduziu os provérbios que existiam. E é muito interessante isso de querer trabalhar com um autor vivo que está disponível. A gente pergunta as coisas pra ele, mas ele sempre sai pela tangente. Ele sempre fala “ah, não sei o que eu quis dizer”, sempre deixando um mistério em torno da obra... Depois ele ainda pergunta: “mas o que vocês entenderam?”. Ele sempre escapa de dar uma definição, sabe? E ele diz numa entrevista que na hora que ele publica o texto, o texto deixa de ser dele pra ser das pessoas que vão lê-lo, montá-lo, que vão fazer leituras cênicas... então é essa a nossa preocupação, que inclusive ele afirma em entrevista, que quis manter uma forma de falar da Costa do Marfim e tal. A última peça que a gente traduziu, a *Captura de Imagem*, que a gente até apresentou na Jornada de Tradução, foi toda baseada em um jeito de falar com expressões ligadas ao futebol. E aí tivemos que explorar esse campo semântico ligado a questão da imigração, do coioite. Tivemos que pensar tudo isso... Como um coioite fala? Como o pai fala com o menino? Mas sempre com essa preocupação de tentar manter um estranhamento, de manter esse tom do outro.

GC: Muito obrigada, professora Glória!

Biografia da entrevistada

Mestre em Tradução de Teatro pela Universidade de São Paulo (USP), doutora em Letras e pós doutora em Teatro e Educação pela Escola de Comunicação e Artes pela



mesma universidade, a professora e pesquisadora **Maria da Glória Magalhães dos Reis** atua na Universidade de Brasília (UnB) como professora do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) e no Programa de Pós-Graduação em Literatura (POSLIT). A entrevistada também tem vasta experiência corpórea na arte de fazer teatro. Glória coordena e atua no grupo de teatro que criou, intitulado *En classe et en scène*, que traduz e encena peças teatrais na universidade. Nesta entrevista, falamos sobre teatro, tradução teatral e a experiência de fazê-los e vivê-los.

Biografia da entrevistadora

Geovana Cavendish é graduada em Letras-Tradução-Francês pela Universidade de Brasília e mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD) da mesma universidade. Trabalha com tradução do texto teatral, tendo como objeto de estudo e reflexão a experiência de traduzir para o francês a peça de teatro *Auto da Compadecida* (1955) do dramaturgo paraibano Ariano Suassuna.

Entrevista realizada em 29/10/2018

Recebida em: 07/03/2019

Aceita em: 20/03/2019

Publicada em junho 2019