



DOSSIÊ DRAMATURGIA E
TRADUÇÃO

POR UMA TEORIA DA TRADUÇÃO
DO TEATRO PARA A CENA
CONTEMPORÂNEA

*FOR A THEORY OF THE THEATER'S
TRANSLATION FOR THE CONTEMPORARY
SCENE*

Andreza Caetano

Doutoranda em Literaturas Clássicas e Medievais no
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da
Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas
Gerais. Bolsista CNPq.
E-mail: andrezacaetano@yahoo.com.br

RESUMO

Enquanto tradutores de teatro, devemos nos pautar pela construção de traduções capazes de captar e expressar as necessidades e possibilidades da representação teatral na atualidade, elevando a capacidade dramática e corporal do texto, bem como tornando o texto acessível a qualquer cidadão. Se a intenção da tradução é a representação ou a popularização da obra, é importante levar em consideração alguns fatores capazes de promover a fruição do texto, a partir da observação da sua função. Contribuir para uma teorização acerca da tradução de textos teatrais, induzir a uma análise em torno do convencionalismo que tem regido a tradução há vários séculos, torna-se importante na contemporaneidade, posto que a Teoria da Tradução, especificamente teatral, ainda é incipiente. Nesse contexto, esperamos contribuir com nossas observações acerca do tema, promovendo a interação do universo acadêmico com o teatral, no intuito de fomentar o pensamento crítico em torno das convenções que ainda regem a tradução do texto teatral no Brasil.

Palavras-chave: Teoria da Tradução, Estudos da Tradução, Tradução Teatral, Tradução Contemporânea, Teatro.

ABSTRACT

As translators of theater, we must be guided in the construction of translations capable of capturing and expressing the needs and possibilities of theatrical representation in the present, raising the dramatic and corporal capacity of the text, as well as making the text accessible to any citizen. If the intention of translation is the representation or popularization of the play, it is important to consider some factors capable of promoting the fruition of the text, from the observation of its function. To contribute to a theorizing about the translation of theatrical texts, to induce an analysis of the conventionalism that has governed the translation for several centuries, becomes important in the contemporaneity, since the Theory of Translation, specifically theatrical, is still incipient. In this context, we hope to contribute with our observations on the theme, promoting the interaction of the academic universe with the theatrical, to foster critical thinking around the conventions that still govern the translation of the theatrical text.

Keywords: Theory of Translation, Translation Studies, Theatrical Translation, Contemporary Translation, Theater.

INTRODUÇÃO

A tradutologia¹ tem se tornado apoio para tradutores de diversas línguas, antigas e modernas, em outros países; entretanto, no Brasil, se, por um lado, os Estudos da Tradução têm crescido e despertado maior interesse em nossos pesquisadores, por outro, nota-se uma resistência às mudanças no modo de se traduzir, ainda perturbadoras, especialmente com relação à tradução de clássicos e na tradução de obras mais antigas, como se qualquer inovação não fosse legítima ou como se fosse possível desvalorizar a língua de origem ou desrespeitar uma época. Ainda se insiste em uma abordagem que rejeita o que os Estudos da Tradução têm desenvolvido.

No entanto, não se pode esquecer que também a Literatura é constituída e pode ser analisada por meio de sistemas que designam um conjunto de elementos inter-relacionados que compartilham certas características. Esses sistemas são formados tanto por textos quanto por agentes humanos que os leem, escrevem, e reescrevem (LEFEVERE, 1997). Queremos ainda pôr em relevo o fato de que a tradução segue normas, modelos de escrita e leitura. Autor e tradutor seguem esse modelo de acordo com o que estão acostumados a ler e ouvir, mas as normas usadas por escritores, críticos, leitores e até mesmo tradutores não são fixas, nem têm um valor absoluto, segundo Lambert (2011).

O objetivo primordial dos tradutores de teatro, acreditamos, deve estar pautado pelo apresentar uma tradução capaz de captar e expressar as necessidades e possibilidades da representação teatral na atualidade, elevando a capacidade dramática e corporal do texto, bem como tornando o texto acessível a qualquer cidadão, se a intenção da tradução for a representação ou a popularização da obra. Contribuir para uma teorização acerca da tradução de tex-

1 “Reflexão da tradução sobre si mesma a partir da sua natureza de experiência” (BERMAN, 2007, p. 19). Não pretendemos nos ater à discussão proposta por Meschonnic (2010) que, para propor o uso do termo ‘poética da tradução’ no lugar de tradutologia, aborda a inseparabilidade da teoria e da prática, envolvendo ligações culturais, linguísticas e sócio-políticas, além da historicidade do texto; consideramos desnecessário o levantamento da hipótese, seguimos Berman (2007), quem indica a tradutologia com parâmetros extremamente semelhantes, mas com palavras diferentes, entendendo a tradução no campo cognitivo amplo do tradutor em função do público a que a tradução se destina; o que, fundamentalmente, comparando-se as duas suposições, não se pode estabelecer nenhuma diferença profunda, a não ser a mudança de um nome e da ideia de se considerar ou não o ato de traduzir como ciência; discussão que em absoluto, consideramos relevante para o presente trabalho.

tos teatrais, induzir a uma análise em torno do convencionalismo que tem regido a tradução há vários séculos, torna-se importante na contemporaneidade, posto que a teoria da tradução especificamente teatral é, de fato, incipiente.

Assim, voltamo-nos, neste trabalho, especialmente para o estudo da tradução do teatro, considerando o teatro em todas as suas épocas; e cremos que o aporte do saber da prática teatral na formação do tradutor de teatro pode provocar maior disseminação da literatura dramática, privilegiando tanto a linguagem bem elaborada, quanto a potencialidade cênica e os traços do texto que incorporam a dramaticidade representativa nos palcos. Contudo, há uma minimização da importância dos Estudos de Tradução que estão em desenvolvimento, como se a tradução de alguns textos fosse um caso à parte. Nossa afirmação é baseada na percepção de questionamentos relativos, por exemplo, à escolha lexical utilizada nas traduções.

Buscamos sistematizar alguns pressupostos teóricos que permitem a abordagem do teatro pelo viés da literatura dramática; isto é, contemplamos o exercício cuidadoso da dramaturgia na constituição de uma teoria da tradução do texto teatral. Voltamo-nos também para a perspectiva cultural contemporânea, visando à mais ampla disseminação literária, sem, contudo, ignorar os parâmetros acadêmicos e filológicos, necessários a uma tradução eficiente e acessível a públicos indistintos, acreditando que ambas as vertentes não se excluem, uma vez que entendemos que o produto de um trabalho realizado com cuidado filológico e que tem se desdobrado por anos de leituras e tentativas — ora frustradas, ora não — pode se encaixar em um padrão de qualidade acadêmica sem deixar de abarcar seu intuito de alcançar o espetáculo e a população, de levar até ela aquilo que é desconhecido, e que enriquecerá seu conhecimento de mundo e sua cultura.

Pensando, portanto, na insipiência mencionada, esperamos contribuir para a teorização dos Estudos da Tradução de Teatro, partindo de considerações acerca das teorias e trabalhos realizados, almejando a sistematização de estratégias que têm se mostrado eficientes. Para tanto, cabem-nos algumas perguntas: Como a tradução do teatro é vista? Por que as traduções devem seguir parâmetros que acabam distanciando a obra do público leitor, devido à linguagem ou sintaxe? Questionarmo-nos essas coisas podem tornar o texto teatral mais acessível?

TEORIAS

Diniz (2010) descreve sucinta e claramente a classificação que aqui nos convém expor rapidamente. Ela denomina como recriações, o conjunto formado por adaptação e apropriação. Baseando-se em Julie Sanders, designa a pri-

meira como um texto que afirma seu parentesco com a matriz mais explicitamente, reinterpretando o original em novos contextos, enquanto a segunda (apropriação) viajaria para domínios e produtos culturais inteiramente diversos da obra precursora, afastando-se da fonte e reelaborando completamente os termos do original. A autora traz um conceito de tradução que muito nos compraz. Ela diz que “a tradução seria um tipo de recriação, distinto das adaptações e apropriações, pois, enquanto estas se afastam da matriz para se reinventar, a tradução reinventa-se ao se aproximar o máximo possível da matriz” (DINIZ, 2010, p. 125).

O que nos interessa, fundamentalmente, é a sistematização do tipo de trabalho que vem sendo realizado por Patrice Pavis, por Andréa Peghinelli, por Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, e outros estudiosos pelo mundo, que entendem a tradução do texto teatral, envolvendo, no campo de aplicação do próprio texto, o conceito de representabilidade (BASSNET, 2003) e de exequibilidade cênica (BARBOSA, 2012). Nesse aspecto, acreditamos que o direcionamento de Peghinelli e Barbosa, ao envolverem um corpo de artistas no processo de tradução, é o melhor caminho pra se alcançar um resultado mais eficaz, embora nosso objetivo não seja discutir qual é o melhor método de tradução, e sim, discutir a exequibilidade cênica desses métodos e como esses textos produzidos são recebidos, sua fluência e sua relação com o que se espera da tradução desse gênero literário, para conseguir traçar algum perfil que auxilie o tradutor.

Bassnett é perspicaz ao questionar os problemas metodológicos da teoria da tradução, dizendo que ocorrem sempre a partir de um posicionamento empírico, quando deveriam ser norteados por estudos não empíricos, precisamente, o tipo de estudo mais valioso e mais necessário (2003, p. 137). Contudo, ela própria somente aponta problemas baseando-se no empirismo e na comparação de traduções diferentes sobre a mesma obra original, sem levantar qualquer tipo de proposição a respeito do que considera necessário acerca dos estudos tradutológicos.

Acreditamos que estruturar uma teoria sem percorrer os trabalhos já realizados não representa um processo sustentável, uma vez que é a partir da observação que se pode adotar uma mentalidade crítica capaz de vislumbrar uma nova perspectiva. Sem a observação do já realizado, não se pode chegar à ideia de algo que poderia ser melhorado. Ainda assim, não é nosso objetivo, neste trabalho, estabelecer contraposição de trabalhos de tradução realizados no Brasil, tentando analisar a aproximação dessas traduções com o que se espera de um texto teatral, contrapondo trechos traduzidos por diferentes pessoas, buscando o que de mais cênico pudermos encontrar nos trabalhos, especial-

mente no que se refere à locução e compreensão textual. Não vamos nos ater ao julgamento da ‘qualidade literária’ do que já foi feito, mas esperamos chegar a uma conclusão que possa auxiliar o tradutor a abarcar a obra traduzida enquanto literatura acessível e enquanto texto teatral representável.

Partindo das estratégias catalogadas por Lefevere² acerca da tradução de poesias, Bassnett diz que “as deficiências dos métodos que ele examina devem-se a uma sobrevalorização de um ou mais aspectos do poema em detrimento do todo” (2003, p. 139), e, citando Popovič, concorda com uma relativa liberdade do tradutor a quem é permitido ‘diferir organicamente’ e ‘ser independente’ quando busca essa independência em prol do original, tentando reproduzir uma obra viva. Bassnett declara que é importante primeiramente sobrepujar o eixo vertical problemático da teoria da tradução, em que o original “goza de um estatuto mais elevado do que o texto traduzido”, aceitando que “são inevitáveis as transformações expressivas” (2003, p. 141); mesmo crendo que é preciso cuidar, durante a tradução, para que o método aplicado não seja redutor ao ponto de obscurecer e enfraquecer a “agudeza do poema”. Para ela, “o êxito de uma tradução depende da familiaridade do leitor com um conjunto de sistemas de referência” (2003, p. 146), observando que, apesar da liberdade do tradutor em transformar as propriedades semânticas do texto, é fundamental que não se pretenda “subvalorizar a força semântica do original” (2003, p. 147).

É preciso também ser criterioso na escolha adequada e equilibrada das palavras, para que a linguagem e o tom não se tornem tão distantes quanto o original; afinal, uma cultura vai se moldando na outra e ambas vão estabelecendo uma mescla nessa interação, que é mais regida pela cultura de chegada do que pela cultura de origem, embora devamos ter a consciência de que essa “transferência cultural não apresenta um escoamento automático, passivo, de uma cultura a outra” (PAVIS, 2008, p. 3), pois as culturas, ao mesmo tempo, condicionam e são condicionadas pela ação social, “sendo-lhe causa e consequência” (PAVIS, 2008, p. 11).

A dinâmica interna da tradução de qualquer língua, seja ela antiga ou moderna, está diretamente relacionada com seu ciclo sociocultural e “não há melhor maneira de lutar contra convenções domésticas do que a adoção súbita de hábitos e convenções exóticas, como demonstram tanto as pseudotraduções quanto um tipo específico de tradução que causa estranhamento” (LAMBERT, 2011, p. 55). Não se trata apenas de questões comunicativas e linguísticas, pois as traduções de todas as línguas e em todas as épocas são “inevitavelmente influenciadas por normas de TODOS³ os tipos” (LAMBERT, 2011, p. 54) de sistemas inter-relacionados – a norma pode ser predominantemente linguística,

2 1) Tradução fonêmica, que se volta especificamente para o som da língua de partida, tentando produzir uma paráfrase na língua de chegada. 2) Tradução literal, de forma que a tradução palavra por palavra acaba distorcendo o sentido e a sintaxe do original. 3) Tradução métrica, cujo critério dominante é a reprodução do metro. 4) De poesia para prosa, que ‘distorce o sentido do valor comunicativo e da sintaxe do texto original, embora não em grau tão elevado como na tradução literal ou métrica’. 5) Tradução rimada, em que o tradutor se submete a ‘uma dupla servidão: o metro e a rima’. 6) Tradução em verso branco, na qual ‘se acentuam as restrições impostas ao tradutor pela escolha da estrutura’, embora se obtenha maior rigor e literalidade. 7) Interpretação, em que se encaixam as versões e imitações (LEFEVERE, 1997, p. 137-138).

3 Grifo do autor.

religiosa, política, colonialista, etc. –, mas não podemos ignorar que já não se indaga hoje, nos Estudos da Tradução, se uma tradução é boa ou não, nem mesmo como traduzir, pois “já foi demonstrado várias vezes que as relações literárias entre tradições diversas seguem de forma bem sistemática as flutuações das relações políticas” (LAMBERT, 2011, p. 52), especialmente controladas pelas classes dominantes dentro do sistema intelectual e do mecenato.

A tradução do teatro, embora alcançando maior prestígio a partir das pesquisas e projetos que vêm sendo trabalhados, ainda carece de uma teorização que possa abarcar tanto as posturas tomadas pelos tradutores, como uma perspectiva que valorize o critério de representabilidade, citado por Bassnett, que avalia a necessidade de “determinar a *função* do sistema da língua de partida e procurar um sistema na língua de chegada que cumpra essa mesma função” (2003, p. 189), privilegiando a exequibilidade cênica (BARBOSA, 2012) e a ‘legibilidade’ da tradução (BERMAN, 2007), respeitando os elementos essenciais de origem, mas, por outro lado, adaptando-os conforme se faz necessário na língua e cultura de chegada, pois “cada época produz seus próprios signos, que se manifestam em modelos sociais e literários” (BASSNETT, 2003, p. 145). Nesse sentido, Meschonnic (2010) também afirma que o caráter do texto influencia o modo de se traduzir, e isso exige determinada competência. Assim, para traduzir teatro, infere-se a necessidade de competência, ou, no mínimo, envolvimento estreito com o universo teatral.

TRADUÇÃO CÊNICA E ACADÊMICA: IDEOLOGIAS DIFERENTES?

Entendemos que traduzir o teatro exige algo além da prática tradutória, o que podemos alcançar por meio de leituras de comentadores, filólogos e estudiosos da teoria da tradução. É indispensável, seguindo as orientações de Lambert (2011), assumir a importância do estudo acerca do autor, da época da obra a ser traduzida — incluindo sua literatura, cultura e política —, do aspecto social e da estratégia retórica que transitam de modo especial entre a obra original e a traduzida; tentando estabelecer, nas traduções já realizadas, um parâmetro analítico dos efeitos que tais estudos podem ter no resultado final da obra traduzida.

Exige-se também, por outro lado, a prática e algum conhecimento teatral, para que haja maior conexão com a complexa função do texto, sem que as culturas de partida ou de chegada se imponham uma sobre a outra, uma vez que a “translação implica uma transferência cultural e linguística” (ROSAS, 2003, p. 148). Por causa dessa funcionalidade textual, é importante vislumbrar as perspectivas e estratégias de tradução a serem adotadas no processo, respeitando, especialmente, a “tensão dramática que também precisa ser le-

vada em conta tanto na análise textual como em uma montagem” (SANTOS, 2010, p. 23). É imprescindível, ainda, decidir para quem a tradução é destinada. Além disso, deve-se observar se a tradução será letra-a-letra (*ipsis literis*) e depois sofrerá alguma adaptação, ou se será realizada dentro dos padrões do escopo, levando em consideração que este escopo deve avaliar as expectativas do receptor final (ROSAS, 2003).

Pensando também nas questões culturais, é importante buscar uma leitura global da obra não nos focando somente em um aspecto da peça, mas tratando de abarcar, tanto quanto possível, a maior quantidade de itens que podem ser privilegiados em uma tradução. Para Bassnett (2003, p. 145), a concentração em um aspecto particular do texto (a métrica, por exemplo) em detrimento de outros, “leva o tradutor a ignorar frequentemente que o texto literário é composto de complexos sistemas que extravasam as suas próprias fronteiras”. Se a leitura do tradutor desconsiderar a estrutura global da obra e sua relação com o tempo e o espaço em que foi produzida, os elementos essenciais de origem se perdem, pois “cada época produz seus próprios signos, que se manifestam em modelos sociais e literários” (BASSNETT, 2003, p. 145). Assim, cabe, justamente, respeitar, o mais possível, os complexos sistemas que tornam a tradução um ato não somente científico, mas político, social e cultural; sobretudo, pensando na ‘legibilidade’ da tradução (BERMAN, 2007, p. 66), observando o ‘tecido cultural das línguas de partida e de chegada’ (ROSAS, 2003, p. 134).

Para nós, o teatro representa a arte corporal, visual, tangível; representa também a capacidade de envolver o outro mais que individualmente, de erigir no coletivo as percepções do mundo e de materializar a dor e a alegria nesta percepção; é a expurgação através da letra e da poesia plenas de imagens, sons e gestos. É, pois, uma arte que toca o ‘leitor’ enquanto está silencioso e particularmente despojado, mas que, quando se faz carne, modifica e interfere no real. Entendemos que o teatro – texto e encenação – deve ser uma arte que busca a atenção do espectador para arrebatá-lo de si, e para que ele possa se enxergar por meio dos acontecimentos que arrolam e fundam o ser fictício e o ser presentificado. O teatro é palavra viva, é som e cor, é a possibilidade manifesta diante dos olhos de quem o vê e ouve. É, portanto, no nosso entender, a mais bela e completa de todas as artes, uma vez que envolve todos os sentidos humanos. E cabe lembrar o que declarou Larbaud (2001, p. 67):

Cada texto tem um som, uma cor, um movimento, uma atmosfera que lhe são próprios. Para além do sentido material e literal, todo trecho literário, como todo trecho musical, tem um sentido menos aparente, e só ele cria em nós a impressão estética

desejada pelo poeta. Pois bem, esse é o sentido que é preciso restituir, e é sobretudo nisso que consiste a tarefa do tradutor.

Assim, a tradução do teatro nos permite abordar a literatura pelo viés da língua e da cultura, o que, por sua vez, envolve a ideologia acadêmica. O teatro tem sido traduzido por grandes estudiosos e grandes nomes; contudo, tais traduções apresentam certa defasagem no panorama contemporâneo dentro de uma análise voltada para a representação nos palcos, devido à sua sintaxe e semântica impróprias para a oralidade. É importante buscar minimizar o distanciamento entre as traduções acadêmicas e a execução cênica, além de oferecer uma perspectiva de tradução preocupada não somente com o texto literário e a beleza estética das palavras, mas também com o acesso do ator e da população em geral ao texto, com a comunicação interpessoal e a representação. Vários dos pressupostos teóricos nos quais nos fundamentamos foram sistematizados por Barbosa, que diz privilegiar “a elaboração de um texto em sua exequibilidade cênica” (2012, p. 14). Nesse sentido, entendemos que o estudo da força da retórica, do poder imagético das palavras e do conjunto palavra-imagem-teatro se faz necessário no panorama contemporâneo. Para tanto, buscamos uma estreita relação entre a filologia, a teoria e a prática da arte tradutória, tal como Susan Bassnett (2003, p. 129) indica ser necessário.

Aristóteles, em sua **Poética** (1449a), abona nossos pressupostos de uma linguagem fluida e coloquial para o falar teatral grego, por exemplo. Ele afirma que “quando apareceu o diálogo [no teatro], naturalmente encontrou-se o metro apropriado”, a saber, o iambo, ritmo que muito se aproximava das conversas ordinárias de uns com os outros. Evidentemente, quando o contexto exigia um tom mais solene, trocava-se o metro, e usava-se, por exemplo, o hexâmetro.

Hoje, nossos parâmetros são vários, e devemos, durante os processos de tradução, levar em consideração as palavras de Malhadas (2003, p. 43): “a dimensão visual do discurso teatral (expressão corporal, aparência do ator, cenário, acessórios) torna imprescindível que, também ao ler uma peça, a coloquemos diante dos olhos, quando se quer apreender seu espetáculo”, mesmo que o discurso esteja apenas na dimensão verbal. Assim, ignorar ou exagerar na organização sintática e lexical de detalhes que outorgam à peça a visibilidade necessária durante o processo de leitura individual equivale à inobservância do potencial artístico e representativo da obra.

Suh (2002) afirma que antes de meados da década de 1970, a crítica de tradução esteve centrada principalmente em uma noção idealizada e muitas vezes subjetiva de equivalência das partes do texto, em um procedimento

normativo e avaliativo, partindo do pressuposto de que esperava-se que o texto de chegada reproduzisse o texto original, desvios eram indesculpáveis, e, por isso, mantinha-se a atenção apenas na descoberta de omissões e imprecisões no texto de destino. Essa crítica era frequentemente reducionista e seletiva, pautando-se sempre em discussões de textos individuais e no confronto de passagens do original e da tradução em um esforço para demonstrar a superioridade do texto-fonte e as evidentes deficiências do texto-alvo. Ainda assim, cabe-nos pesar a rejeição às críticas advindas da análise comparativa e avaliativa textual em relação à descrição histórica, deslocando o foco da preocupação tradicional com a natureza reverenciada ou sagrada do texto-fonte para a aceitação do texto-alvo como um produto em si. Busca-se, atualmente, a relação além da transposição de textos, a tradução como mediadora cultural, desvinculando-se a noção de status da tradução.

Na tradução de teatro, especificamente, essa postura comparativa ainda é mais complicada, posto que na intenção do texto teatral, segundo Suh (2009), a dimensão estética da obra se concentra em várias pessoas que interveem, desde o tradutor/dramaturgo e o diretor, passando pelo iluminador, atores, figurinista, e outros interventores, até chegar ao espectador, que constrói significação a partir do conjunto de informação percebidas, e não apenas do texto. É preciso, então, considerar a cadeia de comunicação que se estabelece a partir de um texto teatral. Não se pode entender essa tradução como se entende a tradução de um romance ou poesia, nos quais a cadeia comunicativa se vê mais delimitada, encontrando o receptor da mensagem sem passar por outros intervenientes, já que essas pessoas manipulam, adaptam e ajustam o texto, segundo as necessidades da performabilidade.

A partir dos postulados teóricos indicados, podemos constatar uma preocupação geral sobre o tema. Pode-se entender que não estão, necessariamente, desvinculadas a escrita cênica e uma suposta tradução filológica ou acadêmica. Trata-se de um conjunto que se voltará para a elaboração de um produto final, preparado para um público final que deve ser projetado no início da tradução, para que não se incorra em falhas comunicativas e se tenha a perda da construção de significado pelo público-alvo. Em resumo, não são ideologias divergentes, mas complementares, que, se associadas, podem gerar os resultados que se espera de uma tradução de texto teatral, que leva em consideração a função desse texto.

POSSIBILIDADES

Poderíamos, para tentar responder a algumas das questões propostas, usar como argumento o fato de que o teatro não é lido por qualquer pessoa. Mas

daí surge outra questão: Por que o teatro não é uma leitura disseminada? As mudanças que têm ocorrido no sistema educacional mundial desde as décadas de 80 e 90, e não pretendemos adentrar o tema, têm se voltado muito mais para fatores que vão além — ou aquém dependendo da perspectiva — do conhecimento dos cânones literários, e buscam uma abordagem que aprofunde as competências e habilidades do estudante. Nesse contexto, construir pensamento crítico e tornar o aluno mais adaptável tornou-se mais importante que agregar-lhe montes de palavras desconhecidas, inclusive das literaturas nacionais, que têm recebido reformulações e adaptações de linguagem. Se a literatura nacional tem recebido tais reformulações, por que seriam usadas traduções de Shakespeare ou do teatro grego ou latino — somente para citar alguns exemplos consideráveis — que mal podem ser decodificadas, necessitando-se constantemente recorrer a um dicionário online para descobrir o significado de palavras como morosidades, acicates, maculada, sói, e muitas outras, que não são de todo desconhecidas, mas não alcançam o público mais jovem? Então o público a que se dirige a tradução é um público mais velho, com um conhecimento mais consolidado. Pode-se argumentar: Mas é por meio dessa literatura com palavras cultas que os jovens aprenderão. Disso vai depender a medida e a sensatez do tradutor para utilizar esse vocabulário. Se para leitura de uma página, o leitor tiver que recorrer ao dicionário duas vezes, em dez páginas ele já não conseguirá memorizar o significado das vinte palavras. E então ele não aprendeu o novo vocabulário, e nem se interessou pela leitura. E isso por que estamos falando de leitura. No âmbito da representação a situação fica pior, haja vista a impossibilidade de se recorrer ao dicionário no momento. Na realidade, o que se pode notar é que atores e diretores mudam essas palavras, por que muitos deles também não se apropriaram do seu uso, e a palavra sai de suas bocas como se não carregasse sentido e emoção. É como afirmou Rónai (2012, p. 141): Essas obras “se tornaram clássicas exatamente por exercerem forte impacto na sensibilidade dos contemporâneos”, e, dessa forma, “para que nós experimentemos impacto semelhante, cumpre seja vazada a obra numa linguagem que identifiquemos como nossa”.

Esse quadro pode e precisa ser reelaborado, ou melhor, o teatro grego já tem ressurgido com um novo vigor e tem se espalhado nas instituições de ensino do país. Se a partir da tradução da **Medeia** (2013), dirigida por Barbosa, podemos comprovar a disseminação do texto teatral grego por ter sido uma tradução mais conectada com seu tempo, e há escolas privadas que hoje exigem a leitura desta obra, com essa tradução realizada nesses moldes, então podemos também acreditar que a mudança na perspectiva de tradução pode

disseminar muitas outras obras, sem diminuí-las em nada, mas, ao contrário, tornando-as maior. E mesmo que essa obra tenha trechos de difícil compreensão, e use um vocabulário rebuscado, não podemos desprezar sua potencialidade cênica e a conexão que estabelece com a atualidade.

Assim, se hoje a leitura de algumas obras pelo corpo discente de nível fundamental e médio nas escolas é desprezada, haja vista a dificuldade de compreensão lexical e sintática, mesmo que pudéssemos defender a ideia de que justamente essa dificuldade traria mais riqueza linguística para os novos leitores, nota-se que ao contrário de acrescentar, essa estratégia de tradução provoca afastamento e elitização de uma cultura que, certamente, tem muito a oferecer e a contribuir para o desenvolvimento tanto intelectual quanto social dos jovens.

Deste modo, deve-se atentar para o fato de que as obras teatrais sejam traduzidas com qualidade acadêmica e filológica, mas que sejam igualmente acessíveis para um público não elitizado. Acreditamos que uma opção não exclui a outra e que nosso propósito não é disparatado, uma vez que a compreensão do teatro, desde a Antiguidade, não se restringia a uma pequena parcela da sociedade, capaz de ler e escrever com erudição.

Esperamos colaborar para a exploração da encenação de peças teatrais na íntegra, sem cortes e adaptações, e contribuir para o estabelecimento de pressupostos teóricos diferenciais para a tradução teatral, pensando em estratégias que sejam capazes de captar e expressar as necessidades e possibilidades da tradução do texto teatral, respeitando, nesse processo, a representação da atualidade, oferecendo textos de qualidade para a formação de um público crítico, e focalizando a capacidade dramática e corporal do texto, tanto no que diz respeito à tragédia, quanto no que se refere à comédia, abordando aspectos literários, linguísticos, estéticos; e, analisando a desenvoltura da palavra na boca do ator. Esse ideal se dá pela necessidade de uma constituição sólida, dentro da Teoria da Tradução, de um trabalho voltado exclusivamente para a tradução do teatro.

É dentro dessa percepção que se faz necessário observar o uso e a necessidade, nas traduções, de dêiticos, pois o comportamento não-verbal frequentemente fornece um retorno interno que mostra para os participantes e o público como eles podem reagir em tal situação (LATEINER, 1998, p. 6); de pronomes pessoais específicos, localizações cênicas que se mostram por meio da fala, uma vez que o valor da evidência literária serve de chave para a percepção em relação ao comportamento espacial (HOLOKA, 1992, p. 238); e de figuras de linguagem e pensamento nas traduções disponíveis num recorte temporal. É importante na tradução do texto teatral valorizar os efeitos des-

ses usos, e elencar os principais elementos textuais que orientam especificamente o ator e diretor no processo de representação para o público, além da expressão literária e corporal e da transmissão e recepção dos efeitos da arte retórica no ouvinte ou espectador. Isso pode ser entendido como estratégia de tradução, que alcança resultados mais claros e diretos e que resultam em leituras mais bem sucedidas e abrangentes de textos teatrais. Tradutores constantemente eliminam as muitas repetições desses dêiticos, por considerarem desnecessários durante a leitura. Contudo, se durante a leitura constrói-se a visualidade do texto teatral, ainda nessa perspectiva, a observação e manutenção são necessárias, especialmente para se deixar rastros e espaços vazios que são próprios do texto teatral, assim como para completá-los. Suh (2009, p. 30) afirma que “de todos os gêneros literários, o texto dramático é um texto incompleto por excelência, e cuja natureza incompleta tem uma incidência significativa em sua tradução”.

Por outro lado, a formalização de leituras, com auxílio de atores e diretores de teatro, para que possam opinar sobre as facilidades ou dificuldades que encontram em diferentes tipos de textos, sobre a exequibilidade de trechos selecionados mostrou-se peça fundamental para a construção de textos traduzidos harmonicamente, que conseguem associar fluidez cênica e literária. Este tipo de trabalho vem sendo feito e vem comprovando sua eficácia. Essa etapa do processo não consiste em apenas um experimento, mas em parte efetiva da criação de uma nova teoria do processo tradutório do teatro. Nesse contexto, os papéis de comunicação do tradutor dramaturgista e do diretor de teatro são distintos, porém complementares, posto que ambos têm propósitos semelhantes; assim, o ideal é a colaboração, desconsiderando-se a ideia de superioridade ou inferioridade entre ambos (SUH, 2009).

Nesse momento, cabe ressaltar nossa fé no fato de que, assim como afirmou Suh (2009, p. 35) o tradutor é um “especialista em comunicação e sua competência bicultural é uma base pré-requisito para o seu trabalho”. Não se trata apenas de traduzir o texto, mas de transpor a cultura, e para tanto é preciso entender que o público, bem como diretor, atores e demais intervenientes do processo que envolve desde a escrita até a recepção, não tem a mesma visibilidade da cultura. Considerando-se esse fator especificamente, é necessário transmiti-la de forma a torná-la compreensível, e nesse contexto, muitas vezes as informações desconectam-se e passam a não constituir nenhum significado para a audiência, se não estabelecem similaridade com seu conhecimento prévio de mundo para construir as novas significações.

Além disso, deve-se considerar as diferenças entre ler um texto, ou ouvi-lo e traduzir esse texto. A responsabilidade do tradutor está nessa interme-

dição e, portanto, ele deve ser consciente dessa comunicação. O tradutor é um produtor e transformador de significados e, segundo Ottoni (2005) deve-se entender o papel fundamental que as diferenças e semelhanças entre as línguas que se traduz exercem sobre a produção de sentidos. O tradutor é responsável por essa significação.

Obviamente, a escolha do tradutor, especialmente no que tange ao público a quem se dirige sua tradução, interfere na postura adotada no léxico, na sintaxe e em outros critérios que mantêm no decorrer da construção do texto de chegada. Mas cremos que a tradução do texto teatral parte do princípio da representação no palco e para qualquer público, já que o teatro, atualmente, mesmo já sendo por si seletivo, não intenciona a seletividade. Daí a necessidade de se buscar evitar interpolações desnecessárias, que se propõe, mais que nada, a demonstrar a intelectualidade do tradutor. Comunicar conteúdo e beleza do que se transmite na tradução não necessariamente exige palavras que não são palatáveis, ou construções sintáticas mais apropriadas para leitura do que para a fala. O tradutor de texto teatral deve compensar quaisquer possíveis preconceitos e projeções inadequadas que ele próprio tenha encontrado no texto de origem para que o texto de chegada cumpra sua finalidade. Se o texto será lido ou representado, desde que tenha sido pautado na sua função, alcançará seu objetivo.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O panorama contemporâneo tem se voltado para uma nova diretriz no que diz respeito à tradução e vem, paulatinamente, desvencilhando-se do antigo perfil que até então tem se espelhado basicamente na erudição. De fato, tal postura tradutória tem tornado não só as obras mais antigas, como também as suas traduções, cada vez mais distantes no tempo e no espaço, já que a compreensão se vê dificultada segundo a escolha lexical e sintática, ou, observando a partir de outro aspecto, segundo o público a quem o tradutor se dirige.

A exequibilidade cênica de muitos textos teatrais não se mostra sustentável, justamente porque os tradutores não se relacionam e não entendem o universo teatral. Traduz-se teatro da mesma forma que se traduz romance ou poesia, ignorando-se a função do texto, e muitas vezes também, cabe dizer, ignorando-se o público que receberá a obra. Rónai (2012) afirma que é uma falácia crer que se aprende tradução sem traduzir, somente através de algum manual, e que a tradução, muitas vezes, escapa de qualquer sistematização. Na realidade, quando estamos diante do texto, lidando com suas dificuldades, ou melhor, com a dificuldade de transpor a cultura e o texto de origem para o de chegada, é que se percebe as diretrizes, as nuances suaves e também a

força do texto, e, nesse sentido, para a tradução do texto teatral, tem-se ainda, além do texto de origem e de chegada, o universo teatral a se observar.

Assim, consideramos que alguns aspectos devem ser observados na tradução de um texto teatral, não como um manual a ser seguido, mas como suporte ao tradutor: 1) A função do texto. O texto teatral é escrito para ser falado, para ser representado, e mesmo que seja lido após a escrita, ele deve respeitar prioritariamente sua função de representabilidade. 2) O público a quem o texto pretende alcançar. Quando uma obra é publicada, deve-se ter em conta quem ela vai alcançar e quais são nossos objetivos na tradução. 3) A forma como a cultura de origem será levada à cultura de chegada, pois há que se considerar constantemente a manutenção do vínculo do conhecimento de mundo do receptor da mensagem com o que está sendo apresentado. E nesse ponto, cabe ainda a ponderação cuidadosa acerca da proposta de estranhamento trazida por Lambert (2008). Estranhamento demais corta o elo estabelecido com o receptor da mensagem. Por isso deve-se ter em conta se sobram códigos que permitam uma compreensão dos signos suficiente para não desconectar a audiência. É certo, como afirmou Ubersfeld (2005), que uma peça pode ser entendida sem que se compreenda perfeitamente todas as alusões de outros códigos culturais; contudo, cremos que há necessidade de ponderação, como dissemos, quanto à medida em que se explora estranhamentos e alusões. 4) Os aspectos textuais próprios do teatro, que em um texto de romance e poesia podem parecer exagerados ou inconvenientes, mas que são absolutamente necessários na construção da visualidade do texto teatral. 5) O rebuscamento desnecessário que não convém à oralidade. É preciso tomar cuidado com vocabulários e interpolações constantes que interferem na compreensão rápida e dinâmica necessária a esse tipo de texto. O texto teatral é ágil, sem perder profundidade. Essa agilidade pode se ver apagada dependendo das escolhas do tradutor. 6) O conhecimento e a aproximação com o universo teatral, bem como a colaboração com diretores e atores, que vivem o texto que é objeto do tradutor. Uma palavra que um ator considera difícil de pronunciar no palco pode ser muito boa para se usar na poesia ou no romance, mas não é apropriada para o texto teatral. O mesmo se aplica para as construções sintáticas complexas. Lembremos Aristóteles e a aproximação da linguagem ordinária.

São esses detalhes que, quando observados, podem levar o tradutor de teatro a um passo adiante daquilo que Ricœur (2012) chamou de intraduzível, da pluralidade das línguas, com seus recortes fonéticos, articulatórios, lexicais, de significações verbais, de sinônimos, de sintaxe, que induzem a recomposição de um novo discurso; um discurso imbuído de cultura e de visões

de mundo diferentes. Há que se abandonar o dilema da traição na tradução, posto que, como afirma o autor, “não existe critério absoluto do que seria a boa tradução” (2012, p. 46).

Sem querer que nossas considerações sejam vistas como imposições à prática tradutória, o que se pretende aqui é, a partir de nossas próprias experiências com a tradução do texto teatral, trazer aspectos que nos pareceram eficientes no processo tradutológico. A conexão com o universo teatral, com a profundidade dos sistemas de representação que se dão no palco, com a fluência das palavras ditas em voz alta – não apenas uma palavra, mas uma oração, um período que pode soar confuso ao se ouvir, mas que são absolutamente compreensíveis na leitura – e a necessidade de observação acerca das ferramentas utilizadas para transpor a cultura de origem devem assumir papel preponderante na tradução desse gênero textual. Quando se opta por traduzir teatro, acreditamos que a audição vem antes da leitura, haja vista que o uso de dêiticos, pronomes, uma boa pontuação, indicam o caminho interpretativo para os leitores e para que possam construir mentalmente as imagens. Isso não exclui a importância do rigor acadêmico, mas, pelo contrário, mescla-se com ele. Para que uma tradução tenha suporte acadêmico não significa que ela tenha que ser rebuscada e repleta de inversões sintáticas, ou coberta pela ‘aura’ intelectual que muito mais afasta o receptor que o aproxima. Antes, o rigor acadêmico é a base para que o tradutor compreenda a diferença entre os gêneros que ele traduz, a função do texto, e, finalmente, para que possa escolher a intencionalidade do texto a ser produzido e o público a que se destina sua tradução. Cremos, finalmente, que esses são os elementos que podem tornar o texto teatral mais acessível.

BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2ª edição. 2007.
- BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. Apresentação. In: SÓFOCLES. **Ícneutas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 13-41.
- _____. Antes que eu coloque a máscara e a tragédia comece. In: EURÍPIDES. **Medeia**. Trupersa Trupe de Tradução de teatro antigo. Ateliê Editorial. São Paulo: 2013, p. 13-39.
- _____. O tradutor de teatro e seu papel. In **Itinerários**, Araraquara, nº 38, p.27-46, 2014. Disponível em <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/7212> Acesso em 10/04/2018.
- BASSNETT, Susan. Problemas específicos da tradução literária. **Em Estudos da tradução**. Tradução Sônia Terezinha Gehring, Letícia Vasconcelos

- Abreu e Paula Azambuja Rossato Antinolfi. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 128-174, 2003.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: Ed. 7 letras: 2007.
- DINIZ, Telma Franco. Tradução, adaptação, apropriação: recriações de uma mesma matriz. In **Tradução e recriação**. SILVA, Maria de Fátima Sousa e; BARBOSA; Tereza Virginia Ribeiro (orgs.), Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, p. 117-128, 2010.
- HOLOKA, James P. **Nonverbal communication in the Classics**: Research opportunities. In *Advances in nonverbal communications*. Edited by Fernando Poyatos. Philadelphia: John Benjamins Publishing Co, Amsterdam, 1992.
- LAMBERT, José. **Literatura e tradução**: textos selecionados. Org. Andréia Guerini, Marie-Hélène Catherine Torres e Walter Costa. Rio de Janeiro: 7 letras, 2011.
- LARBAUD, Valery. **Sob a invocação de São Jerônimo**. São Paulo: Mandarim, 2001.
- LATEINER, Donald. **Sardonic Smile**: nonverbal behavior in Homeric epic. University of Michigan, United States of America: 1998.
- LEFEVERE, André. **Traducción, Reescritura y la manipulación Del Canon literario**. España: Ediciones Colegio de España, 1997.
- MALHADAS, Daisi. **Tragédia grega**: O mito em cena. São Paulo: Ateliê Editorial. 2003.
- MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Sueli Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- OTTONI, Paulo. **Tradução Manifesta**. São Paulo: Editora da Unicamp, Edusp, 2005.
- PAVIS, Patrice. **O teatro no cruzamento de culturas**. Editora Perspectiva. São Paulo: 2008.
- PEGHINELLI, Andrea. Theatre Translation as Collaboration: A Case in Point in British Contemporary Drama. In **Journal for Communication and Culture**, v. 2, nº 1, p. 20-30, 2012. Disponível em http://jcc.icc.org.ro/wp-content/uploads/2012/05/JCC_vol2_no1_Andrea_Peghinelli_pages_20_30.pdf Acesso em 10/04/2018.
- RICCEUR, Paul. **Sobre a Tradução**. Tradução e prefácio Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- ROSAS, Marta. Por uma teoria da tradução do humor. **DELTA**, v. 19, ed. Especial, p. 133-161, 2003. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pi->

d=So102-44502003000300009&script=sci_abstract&lng=pt Acesso em 10/04/2018.

SANTOS, Fernando Brandão dos. Canto e fala: o espetáculo do poder da linguagem na tragédia grega. **Calíope**, v. 20, Rio de Janeiro: p. 22-37, 2010. Disponível em <http://www.letras.ufrj.br/pgclassicas/files/upload/caliopeo20.pdf> Acesso em 10/04/2018.

SUH, Joseph Che. Compounding Issues on the Translation of Drama/Theatre Texts. In **Translators' Journal**, v. 47, n° 1, p. 51-57, 2002. Disponível em <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2002-v47-n1-meta691/007991ar.pdf> Acesso em 10/04/2018.

_____. Compounding Issues on the Translation of Drama/Theatre Texts In **Translators' Journal**, c. 6, n° 1, 2009. Disponível em <http://www.ntm.org.in/download/ttvol/volume6/Articles/02%20-%20Translation%20of%20the%20Drama%20Text%20as%20an%20Incomplete%20Entity%20-%20Suh%20Joseph%20Che.PDF> Acesso em 10/04/2018.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. Tradução José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005.