

★ A ORALIDADE E A CONSCIÊNCIA DA EFEMERIDADE

Fátima Saadi

Dramaturgista do Teatro do Pequeno Gesto; editora da revista de ensaios *Folhetim* e da coleção *Folhetim/Ensaios*, editadas pela companhia. Formada em Teoria do Teatro (UNIRIO), fez mestrado e doutorado em Comunicação e Cultura (UFRJ). Traduziu peças de Genet, Diderot, Strindberg e Lessing, além de uma série de textos teóricos sobre teatro. Como ensaísta, tem colaborado com algumas das principais publicações sobre teatro no país.

Convidada a pensar a respeito destes mais de vinte anos de trabalho com traduções de peças, ensaios e livros sobre teatro, percebo um fio condutor: o desejo de remontar, no português do Brasil, a engrenagem característica do texto no original, quase como se ele tivesse sido escrito em nossa língua.

É uma espécie de burla consentida por todas as partes envolvidas, e isso por diversos motivos. Primeiro porque a singularidade de cada cultura logo nos desilude de encontrar equivalentes precisos o suficiente para elidir nosso estranhamento diante do outro. Segundo porque, por mais que o tradutor se deseje *transparente*, ele acaba por interferir no texto sobre o qual está trabalhando: sua forma de utilizar a língua, suas preferências vocabulares, seu estilo de escrita, enfim, seu modo de existir em seu próprio idioma transparecem em sua tradução, sem falar do seu conhecimento da língua, da cultura e da obra do autor do qual está se ocupando naquele momento. Terceiro porque quem ouve ou lê um texto traduzido sabe que ele viajou entre dois mundos, duas línguas, mas não quer sentir isso a cada frase e, por comodidade, naturaliza-o, consentindo na ficção proposta pela tradução.

Cada tradução tem uma história, uma vida. As traduções de peças têm várias, porque, feitas para uma montagem, podem ser reencenadas, ganhando assim, outros sentidos cênicos. Sempre que traduzo textos para a cena, o conceito do espetáculo me ajuda na criação de um ponto de vista sobre o

material, o que é determinante na tomada de decisões a respeito de vocabulário e tom.

Duas características importantes norteiam o trabalho quando lidamos com textos para a cena: a oralidade e a consciência da efemeridade da tradução, que envelhece muito rápido. Para evitar que o texto fique ostensivamente datado, contemporâneo de uma atualidade que logo se torna passado, evito modismos de vocabulário e de formas de expressão. A mistura de tratamentos (tu e você) característica da fala no Brasil é, para nós, um fator complicador: a marca da oralidade ou mesmo da coloquialidade nos autores com os quais tenho trabalhado é dada mais pelo nível da linguagem e pelo vocabulário utilizado do que pelo abandono das regras gramaticais. Para tentar contornar esse problema, em geral, opto por um texto homogêneo, respeitando a adequação entre pessoa e conjugação verbal. Sei que, muitas vezes, os atores adaptam as falas segundo seu próprio uso da língua. Isso, infelizmente, nem sempre dá bons resultados, seja porque o ator privilegia a emoção de cada fala e perde a noção do conjunto e da textura da peça, seja porque ele incorre em vícios de linguagem, ou ainda porque usa como muletas cacos e repetições de palavras ou expressões.

As peças de época, no entanto, podem e devem ser caracterizadas por uma espécie de pátina. Para não complicar demais a compreensão do espectador ou leitor, procuro obter esse efeito pelo uso de palavras e expressões antigas que ainda

possam ser compreendidas, evitando inversões ou construções de frase que tenham caído em desuso. Ao traduzir *O filho natural*, de Diderot, por exemplo, procurei inspiração em obras de José de Alencar. Imaginei que a peça de 1757, que propõe um novo gênero, o drama sério, poderia encontrar alguma correspondência com romances como *Lucíola*, *A pata da gazela* ou *Senhora*, escritos mais de um século depois, mas abordando a classe social que Diderot pretendia pôr em cena.

De modo geral, as traduções que faço respondem a alguns núcleos de interesse e trabalho. O primeiro deles se liga à minha pesquisa de doutorado, que procura antecedentes remotos do conceito de encenação teatral em dramaturgos da segunda metade do século XVIII, como Lessing e Diderot, que desenvolveram também uma reflexão sobre a poética teatral. Daí resultaram as traduções de *A peça e o prólogo* e *O filho natural* e *Conversas sobre o filho natural*, de Diderot; *Emília Galotti*, de Lessing; *Notas sobre o teatro*, de Lenz e *Regras para atores*, de Goethe.

Outro veio de atividades decorre de minha participação como dramaturgista na companhia carioca Teatro do Pequeno Gesto, dirigida por Antonio Guedes. O Pequeno Gesto publica desde 1998 a revista *Folhetim* que, a cada edição, veicula um texto traduzido, e a coleção *Folhetim/Ensaios*, que conta com dois títulos *A exibição das palavras* uma ideia (política) do teatro, de Denis Guénoun, e *A arte do teatro: entre tradição e vanguarda*. Meyerhold e a cena contemporânea, de Béatrice

Picon-Vallin. No momento está sendo preparada uma coletânea de textos de Jean-Pierre Sarrazac.

Os artigos para a revista e os livros para a coleção são escolhidos em função tanto do nosso encantamento com os textos, quanto das lacunas que percebemos no conjunto das publicações brasileiras na nossa área.

Ao lado da atividade como editora das publicações, a função de dramaturgista me levou a traduções de textos para alguns dos espetáculos da companhia como, por exemplo, *O fantasma de Canterville*, de Wilde, e *O jogo do amor*, de Marivaux, adaptados para público jovem, e *Quando nós, os mortos, despertarmos*, de Ibsen, que inaugurou as atividades do Pequeno Gesto, em 1991. A peça de Ibsen foi traduzida em parceria com Karl Erik Schollhammer. A partir da consulta a traduções do texto para o francês, o inglês e o espanhol, foi montado um copião em português do Brasil, cotejado, em seguida, com o original norueguês. O mesmo método foi usado por nós para *Pequeno Eyolf* e *John Gabriel Borkman*.

A tarefa do tradutor é, em si, frustrante e um tanto inglória, porque mal consegue dissimular nosso secreto desejo de, como as multidões referidas pela passagem bíblica, compreendermos, na língua em que “somos nascidos”, as palavras estrangeiras que ouvimos. Mas se o tradutor ficou de fora do milagre divino, é personagem importante de um pequeno milagre, humano, demasiado humano, o de propiciar o compartilhamento de sentidos que, de outro modo, permaneceriam indecifráveis... ☆