CRUZANDO FRONTEIRAS DRAMATÚRGICAS

Esteban Francisco Campanela Miñoz[1]

Resumo

A presente comunicação pretende expor as múltiplas possibilidades do texto teatral como objeto de estudo genético transdisciplinar. O objeto é a obra teatral *Mi Muñequita*, do dramaturgo uruguaio Gabriel Calderón e a encenação brasileira do texto, onde se buscou inserir o processo de tradução do texto original no processo de montagem teatral, estabelecendo assim relações criativas entre a tradução e a encenação.

Palavras-chave: Crítica Genética. Estudos da Tradução. Teatro.

ABSTRACT

This presentation aims to expose the multiple possibilities of the theatrical text as an object of transdisciplinary genetic study.The object is the theatrical play *Mi Muñequita*, by the Uruguayan playwright Gabriel Calderón and the Brazilian staging of the text, where it was searched to introduce the translation process of the original text in the theatrical mount, in order to establish creative relations between the translation and the staging.

Key-words: Genetic Criticism. Translation Studies. Theatre.

Introdução

O interesse por traduzir textos teatrais surgiu no momento em que entrei em contato com um texto em particular: *Mi Muñequita*, do dramaturgo uruguaio Gabriel Calderón. Dito texto chegou às minhas mãos quase que por acaso e disparou meu interesse não apenas pela tradução de textos dramáticos, mas também pelo processo criativo do tradutor e da montagem teatral, no caso a brasileira, que decorreria do texto traduzido.

[1] DLLE/UFSC

É válido dizer que no momento em que finalizei a primeira leitura do texto senti que necessitava traduzi-lo, e que ele seria de fato montado. O processo da tradução seria parte de um processo ainda maior. Passado esse primeiro momento tive contato com a Crítica Genética, o que me incitou a curiosidade pelos processos criativos e pelo o quê seria meu objeto de estudo: o processo criativo da minha tradução.

O texto dava voltas em minha cabeça e me provocava várias sensações. Sentia a necessidade de lê-lo e relê-lo. Era nítida a sensação de que carregava muitas mensagens subliminares e eu queria decifrá-las todas. Era necessário mastigá-lo a ponto de não restarem dúvidas com relação à maneira em que eram ditas as palavras. Tinha em minhas mãos uma obra extremamente inteligente, provocadora, que descrevia de maneira crua os acontecimentos cruéis no seio de uma família tradicional.

Importante ressaltar que foi o texto e não a encenação uruguaia o que me despertou interesse. De fato ainda hoje não consegui assistir a encenação original, codirigida pelo autor, atualmente também integrante do elenco.

Gabriel Calderón é um jovem diretor e dramaturgo que com apenas 23 anos chamou a atenção da crítica e da classe artística montevideana por manter simultaneamente três produções em cartaz em um teatro tradicional da capital uruguaia. Não podemos nos esquecer da idiossincrasia do povo uruguaio, de alguma maneira conservador, que até esse momento não concebia que um dramaturgo ou diretor respeitável pudesse contar menos de quarenta anos. Esse novo dramaturgo estava lotando teatros em horários que não eram tradicionais, com duas obras de sua autoria em cartaz e uma terceira, na qual dirigia e atuava, todas no tradicional Teatro Circular de Montevidéu.

A difusão da obra desse jovem *teatrista*[2] - que soube mudar a visão que os jovens tinham sobre teatro, criou platéia e estimulou outros jovens dramaturgos e diretores que vinham despontando no Uruguai - era um dos objetivos iniciais do trabalho quando o foco era apenas a tradução, assim como cruzar fronteiras

[2] Termo empregado no meio artístico uruguaio para designar o profissional que exerce múltiplas funções, no caso de Calderón as de dramaturgo, diretor e ator.

dramatúrgicas através do intercâmbio cultural. Hoje eles fazem parte do objetivo geral da pesquisa.

Sobre *Mi Muñequita*

> Había una idea que me daba vueltas en la cabeza hacia un buen tiempo: una obra que fuera una espiral de muertes. Cuando una muerte se da lugar, otras le suceden inmediatamente. Una vez que una muerte aparece en un determinado modelo de organización (una familia p.e.) será más fácil para otras muertes aparecer en diferentes partes o lugares del mismo modelo. (CALDERÓN)

Calderón é um dramaturgo-diretor que tem trabalhado com um processo inverso da estrutura tradicional da dramaturgia. *Mi Muñequta* era apenas um esqueleto do qual se partiu diretamente para os ensaios práticos. O texto final seria resultado daquele esqueleto somado ao trabalho com os atores nos ensaios. Não se partiu de um texto finalizado, ele tomou forma a partir da contribuição criativa de atores e diretores.

O importante na obra não era o “quê” e sim “como” era dito. Trata-se de uma história cruel que nos é apresentada com uma grande dose de humor negro, onde se contam os horrores de uma família marcada pelo incesto, o fratricídio, matricídio e parricídio através de fragmentos de cenas, músicas e violentos encontros pessoais. Uma fragmentação que, no entanto, não renuncia às micro estruturas narrativas e às aparições de um personagem cujos comentários articulam as cenas sem estabelecer dependências cronológicas nem causais.

Sobre o processo de tradução

Como já foi comentado, tenho a necessidade de ler e reler a obra várias vezes antes de iniciar a tradução. É uma necessidade que sinto antes de começar o trabalho, a de sentir que nada de fundamental no texto me escapou, de que consegui compreendê-lo por inteiro e que não haverá grandes surpresas quando comece a tradução propriamente dita. Faz parte do meu processo a tentativa de começar a tradução com o mínimo de incertezas em relação às palavras que usarei. A intenção é fazer um trabalho ágil, na qual haja a menor quantidade possível de dúvidas que demandem pausas na etapa final do processo.

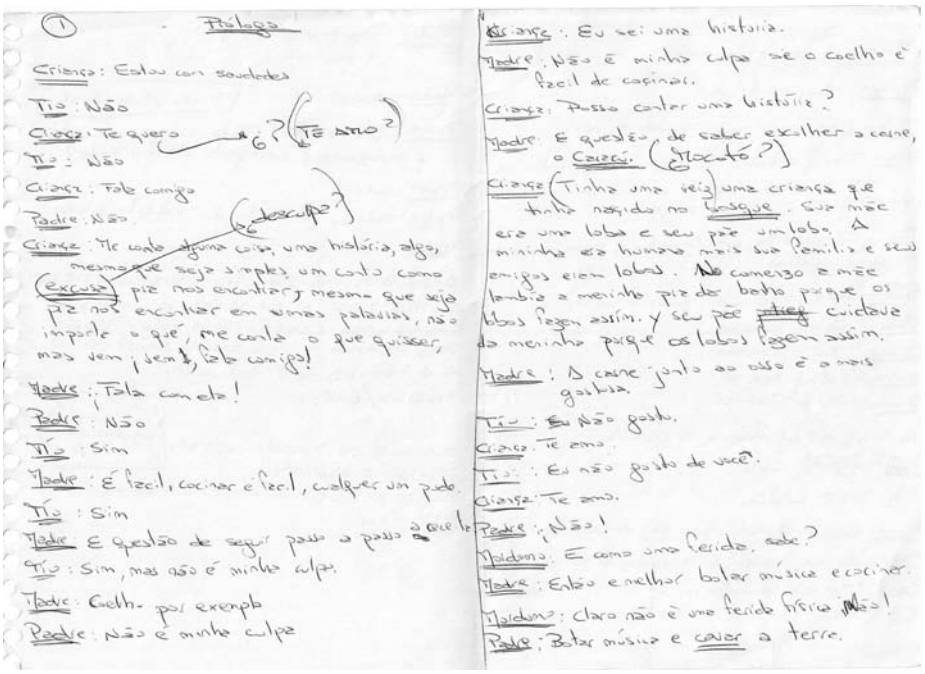
É necessário um mergulho no texto, tenho que senti-lo comigo. Vivo o texto até que a tradução esteja acabada. Não a faço diretamente no computador, é fundamental a presença do papel, necessito manuseá-lo. Em meus manuscritos podem-se notar características típicas do rascunho: escrita rápida e pouco legível, rabiscos, bilingüismo, erros ortográficos, etc. Conto com o apoio de dicionários tradicionais e eletrônicos, além de ferramentas de busca da rede mundial de computadores.

Como a tradução foi pensada com o objetivo da encenação teatral, foi dada ainda mais ênfase à língua de chegada. Mais que um texto que será traduzido e lido, trata-se de um texto teatral. Será lido pelo ator, que se apropriará dele. O ator, por sua vez, contará com o olhar e a direção do encenador - diretor da montagem - e suas referências, sua leitura da obra. Finalmente o texto se rematerializa em cena para ser recebido pelo espectador. Por essa razão é dada ênfase na língua de chegada, há uma seleção detalhada da linguagem, a procura pela palavra justa, adequada ao necessário peso na língua.

Foram tomadas algumas liberdades na tradução de algumas palavras a fim de manter sua musicalidade sem perder o estilo, a tonalidade e a intenção do texto.

Para toda tradução acredito na importância do conhecimento das referências e idiossincrasias dos países das duas línguas. No caso da tradução de um texto teatral que, de fato, será encenado no país da língua de chegada, essa importância é fundamental.

O processo de tradução não foi um processo solitário já que contei com o auxílio de uma pessoa idônea tanto na língua de chegada quanto em textos teatrais, a atriz brasileira e coprodutora da montagem de *Mi Muñequita* no Brasil, Milena Moraes.



Manuscrito do tradutor

As múltiplas possibilidades que fazem do texto teatral um objeto de estudo genético transdisciplinar

O texto teatral e as próprias artes cênicas são objetos que nos brindam múltiplas possibilidades, já que são muitos os fatores que atuam nesta área. Ele reúne constituintes textuais e dramatúrgicos, didascálias, referências imagéticas, anotações, etc.

O processo de criação de uma montagem teatral conta também com referências imagéticas, textuais, musicais, etc. Referências que permeiam a criação de personagem (trabalho de ator), cenários, figurinos, escolha de objetos de cena, de trilha sonora, etc.

Nas artes cênicas são muitos os elementos que devem se levar em conta. São vários processos criativos em prol da montagem teatral: o do dramaturgo, do diretor, dos atores, do cenógrafo, do figurinista, etc. Esta observação encontra eco no que diz Pierre-Marc de Biasi[3] acerca do cinema como objeto transdisciplinar e

[3] BIASI, P.M de. O Horizonte Genético. *In* ZULAR, R. (org.). *Criação em processo*: Ensaios de Crítica Genética. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 219.

de múltiplas possibilidades.

Referências cinematográficas são uma constante no trabalho do autor de *Mi Muñequita (Cría Cuervos,* de Carlos Saura*)* e do diretor da encenação brasileira (a obra de Federico Fellini, Pedro Almodóvar, David Lynch). Estas e outras referências também permearam o processo do tradutor.

A natureza interdisciplinar desta linha de pesquisa me interessa em absoluto, por permitir a coleta de um dossiê genético potencialmente rico.

O processo de criacao em *Status Nascendi*

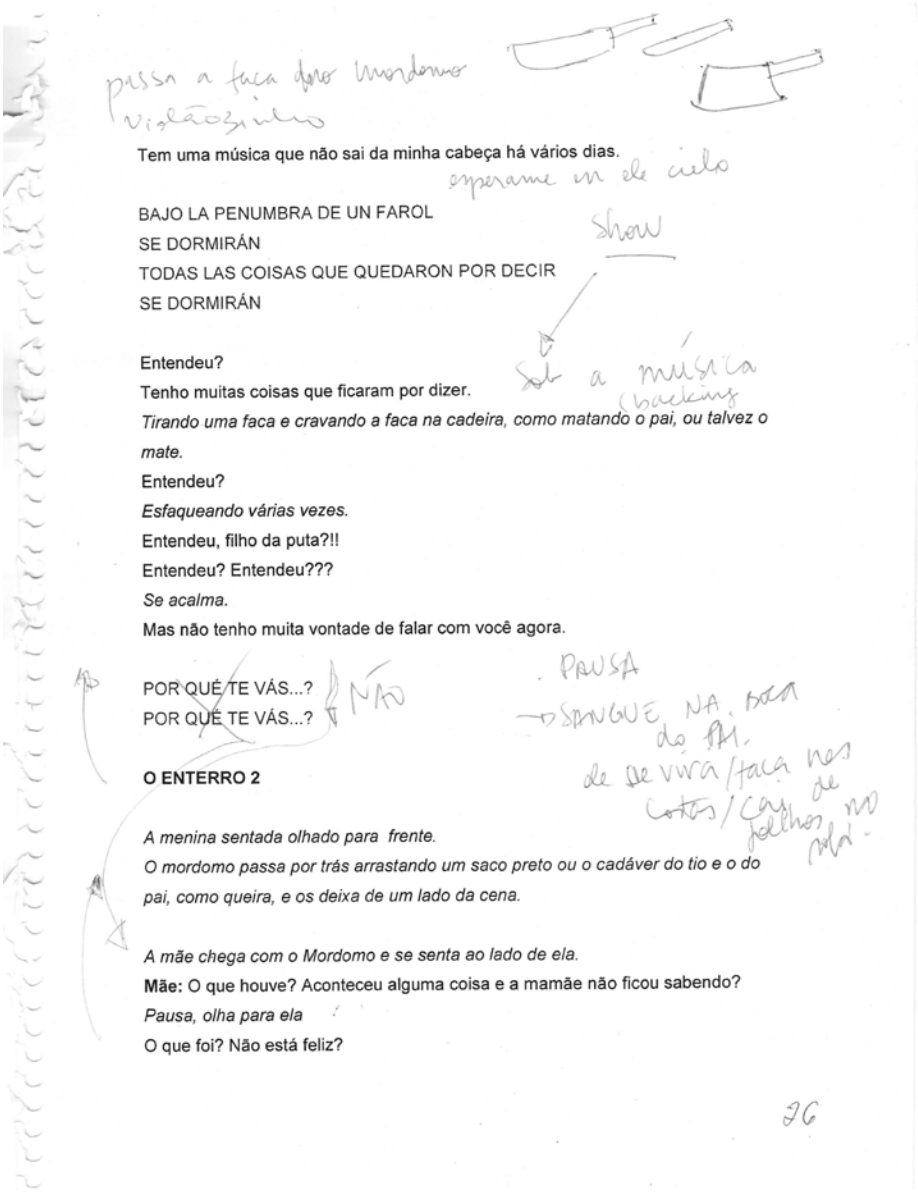
Tomando emprestado o termo de Pierre-Marc de Biasi[4] notei que em definitiva meu processo como tradutor da obra *Mi Muñequita* foi continuado. Estive no processo de criação em *status nascendi* da montagem, isto é, acompanhei a montagem brasileira desde a decisão de encenar o texto, no ano de 2007, até os dias de hoje.

Estar em contato direto com o diretor da montagem brasileira me permitiu saber de alguns fatos que influenciaram no seu processo criativo, como um caso policial ocorrido na época em que o diretor estava lendo a obra e que, por se tratar de um caso envolvendo uma menina e um núcleo familiar e por ter sido exaustivamente e “espetacularmente” difundido pela mídia, acabou influenciando sua leitura do texto. Outro material ao qual tive acesso e que pude estudar foram os rascunhos do diretor da montagem brasileira e as adaptações feitas por este na própria impressão do texto, à revelia das didascálias do autor. Desenhos de objetos feitos por ele na e comentários que iam sendo escritos à medida que os ensaios iam avançando. Também tive acesso ao primeiro projeto do cenógrafo.

Acompanhei da escolha do elenco à estréia do espetáculo, dei consultoria à direção e assessoria ao elenco para partes do texto que permaneceram em espanhol por decisão estética da direção. Estive presente na escolha e prova de figurinos. Em resumo, presenciei muitos dos momentos do processo criativo da montagem brasileira. O espetáculo ainda segue em cartaz e já se aproxima das 80

[4] BIASI, P.M de. O Horizonte Genético. *In* ZULAR, R. (org.). *Criação em processo*: Ensaios de Crítica Genética. São Paulo: Iluminuras, 2002, p.219.

apresentações. Acaba de finalizar uma turnê nacional nesse ano de 2010. Sempre há pequenas mudanças, inserções de pequenos textos criados pelos atores.



passa a faca dos mordomos violãozinho

Tem uma música que não sai da minha cabeça há vários dias.

BAJO LA PENUMBRA DE UN FAROL
SE DORMIRÁN
TODAS LAS COISAS QUE QUEDARON POR DECIR
SE DORMIRÁN

Entendeu?
Tenho muitas coisas que ficaram por dizer.
Tirando uma faca e cravando a faca na cadeira, como matando o pai, ou talvez o mate.
Entendeu?
Esfaqueando várias vezes.
Entendeu, filho da puta?!!
Entendeu? Entendeu???
Se acalma.
Mas não tenho muita vontade de falar com você agora.

POR QUÉ TE VÁS...?
POR QUÉ TE VÁS...?

O ENTERRO 2

A menina sentada olhado para frente.
O mordomo passa por trás arrastando um saco preto ou o cadáver do tio e o do pai, como queira, e os deixa de um lado da cena.

A mãe chega com o Mordomo e se senta ao lado de ela.
Mãe: O que houve? Aconteceu alguma coisa e a mamãe não ficou sabendo?
Pausa, olha para ela
O que foi? Não está feliz?

Comentários do diretor da montagem brasileira, Renato Turnes.

Desenho do cenógrafo da montagem brasileira, Marcelo Schroeder.

CONSIDERAÇÕES

A inserção do processo de tradução do texto original no processo de montagem teatral acaba por estabelecer relações criativas entre a tradução e a encenação.

Após minha experiência na tradução e montagem de um texto teatral é inevitável me perguntar onde acaba o processo criativo do tradutor nas artes cênicas. O que me leva a crer que, como afirmou Daniel Ferrer[5], "a critica genética do século XXI será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá".

Acredito que a tradução e a montagem de um texto teatral e seus processos criativos, podem estar inseridos em um mesmo objeto de estudo[6].

[5] FERRER, Daniel. A critica genética do século XXI será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá. *In* ZULAR, R. (org.). *Criação em processo*: Ensaios de Crítica Genética. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 203.

[6] Importante ressaltar que já foi iniciado o processo de tradução e montagem de uma segunda obra do mesmo autor, *UZ – El Pueblo*, e que tradutor e diretor têm trabalhado em sistema de comunicação constante.