



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT HISTÓRIA DAS ARTES DO ESPETÁCULO - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

POIS É... ISSO! : TRÂNSITOS E TRANSAÇÕES DA TRADUÇÃO TEATRAL.

MARIA DE LOURDES RABETTI

A pesquisa documental sobre a, até o momento, considerada primeira montagem de Luigi Pirandello traduzida (por Therezinha Coelho ou Paulo Gonçalves) no Brasil – *Pois é... isso* [*Così è (se vi pare)*] – apresentada em 1924 no Teatro Apolo, em São Paulo – abriu-se para a percepção da tradução teatral como objeto subalterno, de segunda classe, tanto no circuito de produção como de recepção, alcançando termos de uma invisibilidade que envolve traduções, montagens, publicações. Ao trabalho com documentos de época aliou-se a observação de mapeamentos de traduções e montagens de Pirandello no Brasil que incidem em reiterações inquietantes quanto a problemas de anonimato e invisibilidade. Dadas a questão relativa à importância e ao significado dos estudos de tradução teatral entre nós, que só recentemente vem sendo colocada, e minha compreensão do lugar subalterno, que se quer fazer invisível, que tradução e figura do tradutor ocuparam historicamente no circuito das relações artísticas e comerciais, penso que facetas e relações inesperadas, obscurecidas e, no entanto, significativas, da história do teatro no Brasil podem ser reveladas. O caminho percorrido em campo teórico e em meio a acervos e seus depósitos documentais parece atestar que se está aqui a cata de agulhas no palheiro e que a micro-história se faz guia importante em busca de um objeto quase transparente, cuja invisibilidade parece ir bem além da esperada no exercício tradutório. Que a busca de pistas contribua para que fatos e escritas submersas da história do teatro no Brasil ganhem alguma espessura em meio a múltiplas relações implicadas.

- 2370 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

PALAVRAS-CHAVE: tradução teatral: micro-história: Pirandello: invisibilidade

RABETTI, Maria de Lourdes (Beti) Rabetti. *Pois é... isso!*: trânsitos y transacciones de la traducción teatral. Rio de Janeiro: UNIRIO. UNIRIO; professor colaborador. CNPq; PQ; 1A.

RESUMEN

La investigación documental sobre, hasta este momento, el montaje considerado lo primer de Luigi Pirandello traducido en Brasil – *Pois é... isso* [*Così è (se vi pare)*], traducción de Therezinha Coelho o Paulo Gonçalves –, en 1924, en lo Teatro Apolo, São Paulo, se abrió a la percepción de la traducción teatral como objeto subalterno, de segunda clase, en el circuito de producción y de recepción, alcanzando condiciones de la invisibilidad que implican las traducciones, los montajes, las publicaciones. Al trabajo con documentos de la época fue aliada la observación de mapas de traducción y montajes de Pirandello que se centran en reiteraciones inquietantes de los problemas de anonimato y invisibilidad. Dada la cuestión de la importancia de los estudios de traducción teatral entre nosotros, recién colocada, y dado mi entendimiento del lugar subalterno, que se hace invisible, que la traducción y la figura del traductor tienen ocupado en las relaciones artísticas y comerciales, facetas y relaciones inesperadas, oscurecidas, pero importantes en la historia del teatro en Brasil, pueden ser reveladas. La ruta seguida en el campo teórico, y entre los archivos y sus depósitos documentales, parece dar fe que estamos buscando agujas en un pajar y la micro-historia se convierte en guía en la búsqueda de un objeto casi transparente, cuya invisibilidad parece ir más allá de lo esperado en el ejercicio de la traducción. Espero que las pistas contribuyan a que hechos y escritos sumergidos de la historia del teatro en Brasil ganen un poco de peso dentro de múltiples relaciones involucradas.

PALABRAS CLAVE: traducción teatral: micro-historia: Pirandello: invisibilidad

- 2371 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

RABETTI, Maria de Lourdes (Beti) Rabetti. *Pois é... isso!*: transits and transactions of theatrical translation. Rio de Janeiro: UNIRIO. UNIRIO; adjunct professor. CNPq; PQ; 1A.

ABSTRACT

The documentary research about the, up to now, considered first showing of Luigi Pirandello's translated work in Brazil – *Pois é... isso* [*Così è (se vi pare)*], translated by Therezinha Coelho or Paulo Gonçalves – in 1924 at the Apolo Theater, São Paulo opened itself to the perception of theatrical translation as an inferior object, as second class, both in production and reception circuits, reaching heights of invisibility involving translations, showings, publications. To the work with documents of the time, they allied the observation of translation mappings and showings of Pirandello in Brazil that focus on disquieting reiterations on the problems of anonymity and invisibility. Given the question about the importance and significance of the study of theatrical translation, which only recently has been posed, and given my comprehension of the inferior place, which wants to be made invisible, that translation and the image of the translator occupied in the commercial and artistic relations, facets and relations of Brazilian theatrical history that are unexpected, obscured, but significant, can be revealed. The path followed in theoretical fields, in the middle of archives and documentary deposits, seems to attest that we are searching for needles in a haystack and that micro-history is an important guide in the search of an almost transparent object, whose invisibility seems to go well beyond the expected in the translation work. Let the search of clues contributes so that submerged facts and writings of the history of theater in Brazil gain weight in the midst of multiple implicated relations.

KEY WORDS: theatrical translation: micro-history: Pirandello: invisibility

A tradução teatral no Brasil: contextos da dependência histórica

- 2372 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Os estudos sobre tradução teatral no Brasil são raríssimos, praticamente inexistentes. No entanto, o tema abre-se a fértil campo de investigação, podendo trazer contribuições significativas para questões relativas aos problemas específicos da tradução e também para a história do teatro no Brasil, sempre crivada por relações econômico-culturais de “dependência”, colonial e pós-colonial. O problema da tradução parece trazer contribuição interessante para o tema geral orientador do presente Congresso, permitindo dizer que, do lado de cá da “linha abissal” (SANTOS, 2007), o trânsito gerado pelas traduções transcorre, em determinados momentos da história do teatro, segundo um modo de compreender em que aquelas seriam, numa situação vista como “descompasso”, vias de acesso a uma arte primeiro-mundista; trânsito de traduções inseridas em etapas de ideológica “atualização necessária”. Compreensão que contribui para a emergência de determinados velamentos de intermediações, ou transações, conflituosas, na linguagem e nas práticas sociais dos envolvidos, transfiguradas sob a capa de fusões, hibridadas, não tensionadas. Velamentos que, para especificar o problema nos termos do tema em questão, contribuem fortemente para o apagamento da figura do tradutor e do exercício tradutório, e que são, todavia, instâncias concretas, exercícios de passagens, espaço de atritos. Acredita-se que esse apagamento ocorreu muito fortemente em determinados períodos da história teatral entre nós, como, por exemplo, durante o processo chamado de “modernização teatral”, em que o ato tradutório de textos da “dramaturgia mundial” encontrava, e se bastava, na ilustre justificativa de ser canal de acesso aos produtos ‘culturais centrais que parecia garantir – na contramão de produtos dramaturgicamente periféricos, de fatura comercial, atravessados pela presença atorial que, como se sabe, orientava a inteira produção cênica naqueles anos.¹ Por sua vez, em outros momentos históricos relevantes para o teatro no Brasil e para a tradução teatral, parece emergir com maior clareza uma figura do tradutor tomado por ato tradutório ‘inspirado’, gerador de adaptações ou versões verdadeiramente recriadoras, muitas vezes decorrentes de práticas “sorradeiras” (CERTEAU, 1999), reaproveitamentos, peças de resistência, cujo sentido com frequência não parece esgotar-se na questão do desrespeito ao ‘original’, traduzindo-se em caminhos camuflados de furto ou sonegação dos chamados direitos autorais: práticas

- 2373 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

decorrentes de coexistência cuja tensão é determinada pelo traço demarcatório, mais amplo e culturalmente determinante, entre 'originais' e 'cópias', fidelidade e invenção.

Traduções de Pirandello no Brasil: desaparecimentos e deslizamentos de autorias e de textos

Nos limites do presente texto, não tratarei dos mapeamentos disponíveis sobre montagens e/ou traduções do teatro de Pirandello no Brasil, aspecto todavia muito importante para a história da tradução teatral, para o qual, no entanto, se julga dever lançar, por ora, e logo adiante, pelo menos rápido aceno.²

A pesquisa elegeu duas coleções de traduções brasileiras de Luigi Pirandello; uma delas envolvendo a primeira tradução do autor entre nós (*Così è (se vi pare)*, 1917), a outra referente a uma de suas peças mais encenadas no Brasil

(*Sei personaggi in cerca d'autore*, 1921). O objetivo deste texto é apresentar dados relevantes, manuseados e apresentados no vaivém dos indícios disponíveis e ao sabor especulativo da análise, e tecer algumas considerações sobre a pesquisa documental relativa a apenas uma parte da primeira coleção,³ a relacionada a possíveis traduções envolvidas na primeira encenação de peça traduzida de Pirandello no Brasil, a de *Così è (se vi pare)*, pela Companhia Jayme Costa, algumas vezes chamada de Companhia Brasileira de Comédia ou Companhia Brasileira de Comédias Jayme Costa, representada em curta temporada, de alguns dias, no Teatro Apolo, de São Paulo, entre o final de outubro e o início de novembro de 1924: *Pois é... isso*, em tradução de Therezinha (ou Teresinha, ou Teresa) Coelho e/ou Paulo Gonçalves.

A primeira tradução teatral de Pirandello em língua portuguesa no Brasil compôs o repertório da jovem companhia Jayme Costa, criada no Rio de Janeiro em 1924, quando de sua turnê pela cidade de São Paulo e apenas dias antes que seguisse para Santos, no mesmo estado. Para a ocasião foi encomendada por Jayme Costa, ator-empresário, que, segundo jornalista do *Correio Paulistano* (09.07.1923, p. 6), não teria tido facilidade para encontrar tradutores disponíveis, ou interessados, um ano após a passagem da

- 2374 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Companhia Italiana de Prosa Maria Melato pela cidade, “em sua primeira visita à América do Sul”, com apresentação *de Così è (se vi pare)*, em temporada no Teatro Sant’Anna, sendo “empresário Jose Loureiro” e interpretando Melato a *signora* Frola, em atuação rememorada por ocasião da montagem da Companhia Jayme Costa, fato que constitui importante fonte de correlações entre ambas, das quais, adiante, citarei uma.

Em busca da primeira peça traduzida

Embora insistentemente procurado em diversos acervos brasileiros, ainda não foi encontrado algum exemplar do texto traduzido. Diante de seu possível ou, como se quer acreditar, temporário desaparecimento, porém, as últimas pesquisas abriram boas perspectivas, dado que no Arquivo Jayme Costa, depositado na Funarte e em processamento,⁴ foi encontrado um caderno que apresenta dois documentos importantes na forma de listagens manuscritas de peças, com tipo diferente de letras numa e noutra. O primeiro documento, intitulado “Repertório de Jayme Costa”, contém, na p. 14, a indicação de *Pois... é isso*; o segundo é listagem de peças subdividida por localização em estantes e prateleiras. Nela não se encontra *Pois... é isso*; na p. 27, porém, após a subdivisão “Lado esquerdo do abajur [?] – à direita”, que se apresenta à página 26, encontra-se o título do original *Così è (se vi pare)*, seguido do nome do autor, “Pirandello”. Trata-se, nesse segundo caso, de listagem que pode trazer indícios de repertório da Companhia, mas é provável que contemple de fato rol de exemplares de peças de propriedade de seu ator-empresário,⁵ pois, há casos em que refere, por exemplo, “exemplar emprestado para...”.

Em outra pasta do mesmo arquivo, com documentos de 1967, ano de falecimento de Jayme Costa, foi localizada correspondência da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, SBAT, estabelecida no Rio de Janeiro, agradecendo doação feita pela viúva e contendo listagem de 200 peças identificadas (que não contempla a tradução *Pois... é isso*) e outra, com aproximadamente 20 peças, ainda não identificadas “por falta de título, autor ou tradutor”. Assim, mais um passo em busca do texto perdido consistirá em

- 2375 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

solicitar consulta direta do acervo com o intuito de verificar se, entre os 20 itens referidos no documento, localiza-se a primeira tradução brasileira de Pirandello levada à cena, a de *Così è (se vi pare)*, encomendada por Jayme Costa, em 1924, sete anos após a criação do original.

Anuncia-se aqui um primeiro diferenciador importante para o estudo histórico das traduções teatrais: os suportes documentais, não faz tanto tempo, eram constituídos fundamentalmente por originais manuscritos ou datilografados, colhidos em acervos privados de companhias, em muitos casos doados à Fundação Nacional de Arte (Funarte), criada em 1975, ou depositados na Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, criada em 1917, destinatária dos exemplares, que comporiam então conjunto de documentos comprobatórios de autorizações e de garantias de direitos. Isso, para não querer lembrar os depósitos no Serviço de Censura e Diversões Públicas, para onde toda obra devia ser obrigatoriamente enviada, a fim de passar pelo crivo do “serviço” de autorização (ou não) para apresentação pública da peça. A esse variegado conjunto de locais determinantes para o estudo da tradução teatral em perspectiva histórica, tal como a que se apresenta, acrescentam-se outros acervos, que serão referidos oportunamente.

De todo modo, para se ter ideia do tamanho do valor dessa tipologia de fontes e desses seus possíveis locais de preservação, em fundos de manuscritos e datilografados que exigem catalogação particular, bastaria lembrar o restrito mercado de publicações de peças entre nós, bem como a restrição de circulação e de suporte mais durável. No caso das traduções brasileiras de Pirandello, a primeira peça traduzida foi publicada, ao que tudo indica até o momento, em 1966, *Vestir os nus [Vestire gli ignudi]*, pela louvável Brasiliense de São Paulo, com autoria de Ruggero Jacobbi e prefácio de Sábato Magaldi. Essa tradução foi feita para montagem pelo TBC, dirigida por Alberto D’Aversa, em 1958 – situação, portanto, diferente da primeira tradução pirandelliana entre nós, e que, na fragilidade de seu suporte e/ou sabe-se lá por quais outros motivos, tem apresentado difícil localização. A pesquisa, porém, quer acreditá-la ainda escondida, perdida em

- 2376 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

algum recôndito acervo, público ou particular, em que o tratamento e a catalogação de peças teatrais requerem enfrentamento diferenciado, como foi lembrado.

Em busca de um tradutor

Diante do resultado das buscas documentais dirigidas ao texto da peça – ainda que não de todo bem-sucedidas –, não seria injusto dizer que a documentação periódica acerca de sua colocação em cena, buscada e localizada em jornais e revistas de São Paulo e do Rio de Janeiro, apresenta-se bastante razoável em seus indicadores de tradução e tradutor. Ao menos num primeiro olhar. É que, na contrapartida a esse ainda ausente texto traduzido, a exigir também reflexões pontuais sobre a memória da tradução teatral preservada em nossos arquivos, está o fato de, até o momento, se ter encontrado para o tradutor de *Così è (se vi pare)* pelo menos três referências autorais, correspondentes a três edições sucessivas de encenações, até 1927, pela mesma Companhia, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Dados que, se não facilitadores numa etapa de pesquisa factual, importante nesse caso, oferecem, acredita-se, interessantes reflexões sobre as flutuações autorais no âmbito da tradução teatral no Brasil.

Especificamente para a primeira encenação, o problema não é menos instigante. A primeira edição da montagem de *Pois... é isso*, que estreou pela Companhia Brasileira de Comédias Jayme Costa, no dia 31 de outubro, no Teatro Apolo de São Paulo, tendo Jayme Costa no papel central, como intérprete do Senhor Ponza, e Luiza de Oliveira nas vestes da senhora Frola, segundo o que se pode ler nos diferentes jornais consultados, o tradutor seria certa “senhorita Therezinha Coelho” ou “Teresa Coelho”, diferentemente do que se encontra em algumas relações sobre a presença de Pirandello no Brasil, que mencionam como tradutor de *Così è (se vi pare)*, para *Pois... é isso* o poeta Paulo Gonçalves, que “assinou com o pseudônimo de Teresa Coelho” (FABRIS, FABRIS, 1999, p. 399).

Dada a discussão em torno dos problemas documentais e sua relação com a memória, entre preservações e desaparecimentos, dados os problemas percebidos inicialmente como decorrentes da invisibilidade do tradutor/da tradução, também no seio de

- 2377 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

mapeamentos e estudos históricos do teatro no Brasil valerá a pena seguir matérias encontradas em alguns jornais consultados no Arquivo Público do Estado de São Paulo e na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Para o período que girou em torno e durante os dias de apresentação da peça em sua primeira temporada no Brasil, do final de outubro ao início de dezembro, a busca nos jornais mencionados neste texto foi bastante exaustiva.

As chamadas para o espetáculo *Pois... é isso* começam a ocorrer em 26 de outubro, aproximadamente uma semana antes da estreia, quando ainda discretamente se diz que

as penúltimas reações da hilariantíssima comédia de Viriato Correa “Zu’ Zu’”, sucesso grandioso de Jayme Costa, Palmira Silva e toda a Companhia, completa fábrica de gargalhadas! [...] Próxima semana – récita de Attila de Moraes, com a comédia de Pirandello Pois...é isso! (*Jornal do Commercio*, 26.10.1924, p. 15).

Para a sexta-feira da estreia, dia 31 de outubro, o *Jornal do Commercio* é pródigo em noticiar o acontecimento em diferentes páginas: um breve texto de comentário, possivelmente a partir de *release* em que se baseará o que no mesmo dia sai em *O Estado de São Paulo*, e ainda dois anúncios. Veja-se o *Jornal do Commercio*:

É hoje que se apresenta pela primeira vez, no Apolo, a peça de Pirandello “Così é (se vi pare)” traduzida para o nosso idioma por Therezinha Coelho. A peça de Pirandello, *a primeira do grande autor italiano que se representa em português*, tem todas as qualidades para agradar ao nosso público, e os artistas da Companhia Jayme Costa a têm ensaiado cuidadosamente, sob a direção de Attila de Moraes, que faz com o espetáculo de hoje a sua récita artística. Paulo Gonçalves, o conhecido *comediógrafo* paulista, precederá a representação de “Così é (se vi pare)” de uma rápida dissertação sobre *a personalidade* de Pirandello (*Jornal do Commercio*, p. 3) (grifos meus).

- 2378 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Como se pode observar, não há titubeio quanto à autoria do tradutor, cabendo a Paulo Gonçalves, no entanto, o importante papel de intermediar o novo autor junto a público mais amplo que, no dia da primeira apresentação, ocupa lugar de destaque, para dissertar sobre a “personalidade” do autor ou, segundo outras matérias, sobre a peça.

Vejam-se os termos do anúncio da p. 4:

Apolo

Empresas Cinematográficas Reunidas Ltda

Companhia Brasileira de Comédia “Jayme Costa”

Da qual faz parte a elegante atriz Belmira d’Almeida – Direção artística de Attila de Moraes

Hoje – sexta-feira

Às 19h³/₄ e às 21h³/₄ em ponto

Pela primeira vez em português será interpretada a extraordinária peça em três atos:

Pois... é isso

Così é (se vi pare) de Pirandello

Tradução da senhorita Therezinha Coelho

Ao iniciar-se o espetáculo, o *ilustre homem de letras* Paulo Gonçalves explicará ao público, em ligeiríssima dissertação, o *que é a peça* do eminente teatrólogo italiano. Festa artística de Attila de Moraes *em homenagem à colônia italiana* (grifos meus).

Reafirmada está, para o mesmo *Jornal do Commercio*, a tradutora, diretamente destacada pelo anúncio, em sua síntese das indicações: pelo lugar em que aparece seu trabalho e seu nome, logo abaixo do título do original e do seu autor, mas também, de modo muito eficaz, indiretamente dada pela referência ao ineditismo da peça em português. Da mesma forma, o será Paulo Gonçalves, mas pelo outro papel que desenvolve, pois que, como firma o anúncio, cabe ao “ilustre homem de letras”, a

- 2379 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

curiosa função, para aquele período, de “explicador”, um facilitador; quase um *dramaturg* de dia de estreia, a fazer a mediação obra e público.⁶

Também o jornal *O Estado de São Paulo*, já no dia da estreia, sexta-feira, 31 de outubro, prodigaliza-se em espaços para o evento, saudações elogiosas, especialmente direcionadas ao diretor artístico da companhia e a Pirandello e sua peça, que considera uma obra-prima, e anotando, *en passant*, “a senhorita Thereza Coelho” como tradutora, de modo um pouco mais extenso quanto ao papel de Paulo Gonçalves, para ao final destacar, ainda uma vez, que o “espetáculo é dedicado à colônia italiana de São Paulo”:

Esperada com grande interesse há muitos dias, realiza-se hoje a récita artística do ator Attila de Moraes, um dos elementos de destaque da Companhia Jayme Costa, da qual é o dedicado e competente diretor e que tem obtido, graças ao seu talento e estudo, lugar de apreciável relevo entre os principais artistas do teatro nacional. Como se não bastasse o mérito de Attila de Moraes, que o nosso público tem sabido devidamente apreciar, testemunhando-lhe marcada simpatia, o espetáculo tem ainda o grande interesse de nos apresentar uma novidade que se pode dizer sensacional. É a peça

“Pois... é isso”, de Pirandello, um dos principais teatrólogos modernos, que nela tem uma das suas obras primas. *A tradução é da senhorita Thereza Coelho*. A representação promete ser excepcionalmente brilhante, pois a interessante comédia (no original “Così é (se vi pare)”) tem sido ensaiada muitas vezes, com grande apuro e cuidado, estando a distribuição feita de modo a aproveitar o melhor possível os variados recursos artísticos de todos os elementos da companhia. Antes de subir o pano o *apreciado escritor* Paulo Gonçalves fará uma rápida dissertação *sobre a personalidade* de Pirandello. *O espetáculo é dedicado à colônia italiana* (p. 4) (grifos meus).

Em primeiro de novembro na página 16 de *O Estado*, inteiramente tomada por anúncios, se encontra um de tamanho maior, quase centralizado na página, visualmente

- 2380 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

chamativo: em fundo branco de onde se destacam, pela cor preta, como os demais, traços caricaturais de figuras e tipos, em linhas retas. O foco central contempla a imagem de uma grande cabeça quase enfiada sobre busto/paletó negro, em torno da qual várias figurinhas masculinas de corpo inteiro pronunciam ao seu ouvido *Pois... é isso*.

É fácil deduzir que o atraente e eficaz anúncio da página 16 (em extraordinárias economia e distribuição de figuras pretas de imagens e letras que se projetam sobre fundo branco, em diferentes proporções) possivelmente remeta ao autor e a personagens da peça em cartaz no Apolo, a sugerir, curiosamente, talvez, uma das primeiras manifestações da visão do “cerebralismo” que passará a circundar, como se sabe, a recepção de Pirandello no Brasil, especialmente, diga-se, a partir de sua chamada ‘trilogia metateatral’, iniciada por *Sei personaggi* (1921). Do anúncio, cuja visualidade se procurou traduzir sinteticamente no presente texto, encontrado em exemplar do jornal localizado no Arquivo Público do Estado de São Paulo, se reproduz:

Apolo – Hoje – sábado – Hoje

Às 19h³/₄ e 21h³/₄

Companhia Brasileira de Comédia Jayme Costa O
mais vibrante sucesso teatral – Um original de
êxito POIS... É ISSO!

Così é (se vi pare)

Pirandello

Apresentado pela primeira vez em português, é um legítimo triunfo para Jayme
Costa e para toda a Companhia

Pirandello

O dominador do teatro em todo o mundo recebe do público paulista uma
inequívoca e integral consagração.

Pirandello

Hoje, amanhã e todas as noites no Teatro Apolo

Pirandello

- 2381 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A máxima expressão da arte, do teatro contemporâneo, em mais uma de suas interessantes produções (grifos meus).

Na página 4 desse mesmo *O Estado de São Paulo*, no mesmo dia posterior ao da estreia, se pode ler interessante apreciação crítica do espetáculo levado à cena, cuja passagem mais significativa para o tema em discussão, reproduz-se abaixo:

“COSÌ È.... (SE VI PARE)” NO APOLO – A Companhia Jayme Costa levou ontem à cena, em primeiras representações, o *apólogo* em três atos de Luigi Pirandello “Così é... (se vi pare), que São Paulo já conhecia através da inolvidável interpretação da Companhia Maria Melato. A representação de uma peça do autor de “Il piacere dell’ onestà” *em português por uma companhia brasileira* por si só já significa um progresso e um esforço dignos de encorajamento e aplausos. Por tudo isso, não há de deixar de louvar a Companhia Jayme Costa por ter levado à cena “Così è... (se vi pare)”, na *tradução de Teresinha Coelho, elogiável, apesar do título horrível e absurdo que tem*. Jayme Costa, Luisa de Oliveira, Aristóteles Penna e Attila de Moraes (que ontem realizou sua festa artística) foram os intérpretes principais, intérpretes esforçados e aplausíveis. A representação foi precedida de algumas palavras do *escritor* Paulo Gonçalves sobre a *personalidade* de Pirandello. – Hoje, “Così è.... (se vi pare)” (grifos meus).

A escrita apreciativa ensaia exercício crítico do jornalista daqueles anos e se estende num roteiro que, como se sabe, se tornará característico de anos futuros, com demonstração de conhecimento do autor, aquele de *Il piacere dell’ onestà*, de esforço dirigido para categorização do gênero da peça, quando *Così è* é considerada “apólogo”, e pela correlação com a apresentação do original pela companhia Maria Melato em turnê, um ano antes, o que poderia ser interessante, dado o fato de colocar em jogo duas encenações, mas que acaba se reduzindo à comparação com parâmetros “do outro lado da linha”, que atravessam o Atlântico em visitas demarcadas, muitas vezes, por embaixadas políticas. Dados, todos eles, muito interessantes, por vários motivos. Para

- 2382 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

os que interessam no presente texto, importa considerar, a reiteração da autoria da tradução, “de Teresinha Coelho”, com brevíssimo, mas muito interessante comentário: tradução “elogiável, apesar do título horrível e absurdo”. Título que a narrativa desconsidera, sem o repetir, finalizando a apreciação como o título italiano.

Também não é tema pontual na presente discussão, mas nesse caso vale a pena observar a possibilidade de se ver aqui um aspecto, já posto por alguns historiadores do teatro, determinado pelo fato de mais um ator-empresário – com formação em anos de aprendizado no palco, onde consolida as vigas mestras de sua carreira, no seio da chamada Geração Trianon – ter-se tornado historicamente responsável pela introdução, pelas portas da cena, de um autor moderno no teatro brasileiro.⁷ Bem interessante, neste caso, é verificar que o problema se espalha também pelas narrativas jornalísticas ou seus anúncios, que procuram equilibrar tratamento da presença do “grande ator” e a dos demais membros da companhia em suas referências, até como “criador do teatro de Pirandello em língua portuguesa”, como se verá oportunamente. E sem deixar de referir, embora de passagem, que o *Correio Paulistano*, que trará uma das mais significativas apreciações críticas do espetáculo de outubro/novembro de 1924, como se verá em seguida, com muita ênfase dera grande espaço ao desenrolar da temporada da Companhia Maria Melato no Teatro San’Anna durante o mês de julho, mas, já antes, anunciando sua preparação, em 22 de junho de 1923:

Commendador Franco Liberati

Esteve ontem nesta redação dando-nos o prazer de sua visita, o gr. Uff. Franco Liberati, que atualmente se acha nessa capital em missão artística. *Incumbido pelo governo italiano de propagar nesta parte da América a arte dramática de seu país, o distinto intelectual italiano pretende, à maneira do que há feito na capital da república, realizar em S. Paulo conferências sobre a grande atriz Maria Melato que dentro em breve se exhibirá aqui. [...] O nosso distinto hóspede é redator do “Giornale d’Italia”, conhecido e acatado órgão da imprensa romana (p. 03) (grifos meus).*

- 2383 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Referência para ao menos lembrar que “expedições de italianidade” não foram incomuns à América do Sul durante o regime, de Bragaglia e Pirandello, entre outros, como se sabe.⁸ Esta breve passagem, entretanto, foi aqui incluída especialmente para observar que a visita do diretor do *Giornale d'Italia* à sede do jornal brasileiro, preparando a chegada da companhia italiana que apresenta *Così è* ao público brasileiro, ocorre em data não muito distante da elaboração de sua versão sob encomenda da Companhia Jayme Costa. Contexto de apresentações de companhias teatrais que, entre originais e traduzidos, alcançam uma terceira edição, a de 1927, em circunstâncias e molduras muito especiais:

O espetáculo de homenagem [a Pirandello] será realizado em vespéral de gala, no dia 7 de setembro, data do aniversário de nossa emancipação política. A esse espetáculo comparecerão, além do homenageado, os Srs. Embaixador da Itália, Bernardo Attolico e o Consul Guillelmo della Fontana. O ilustre jornalista e escritor teatral Dr. Maroues Pinheiro, que é “Cavalliere Ufficiale della Corona d'Italia” fará uma saudação a Luigi Pirandello em cena aberta, com a presença de toda a Companhia Jayme Costa – Belmira de Almeida (*Jornal do Brasil*, 06.07.1927, p. 14).

No entanto, ainda sobre a edição inicial, algumas sombras, de formatos variáveis, continuam a pairar, fazendo de pequenos indícios indicadores preciosos. Vamos seguir apenas mais uma matéria da curta mas intensa temporada paulistana da companhia carioca, e antes que ela siga em turnê nacional, para a cidade de Santos, o que acontecerá no dia 6 de novembro. No dia 29 de outubro, véspera da estreia, em farta notícia de lançamento, informa, na página 2 o mesmo *Correio Paulistano*:

Pirandello, o divino solitário [ilegível], por um inexplicável fenômeno de bom gosto, ficara até agora desconhecido do *nosso grande público*, da massa popular que não frequenta companhias estrangeiras, e que por falta de tempo ou de

- 2384 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

cultivo intelectual, não é dada a leitura dramática mundial. *É que tradutores e empresários, deslumbrados com o fulgor do novo e do palpitantemente inédito que Pirandello trouxera para a ribalta, com sua obra magnífica, recearam que as plateias patricias não fossem capazes de compreender, e, portanto, de aceitar os labores deliciosamente paradoxais, lucilantemente [sic] estranhos, do eminente autor de “Volúpia da Honra”. [...] Um pugilo de artistas, moços e empreendedores – os que compõem a Companhia Brasileira de Comédias – resolveu enfrentar as divinas dificuldades de Pirandello, e mandou traduzir “Cosi é (se vi pare)”.* Estava vencido o primeiro óbice da cruzada: a ganância dos empresários, dos “nossos” empresários, nem sempre dispostos a sacrificar a mercantilidade de “seu” negócio às grandes tentativas de arte e de beleza. O segundo óbice foi, porém, intransponível: a timidez dos tradutores. Os homens acovardaram-se diante da *grandeza do labor olímpico* que lhe ofereciam. Jayme Costa, então, coerente com as mais legítimas teorias filosóficas de Pirandello, recorreu da fraqueza dos homens para a fortaleza... das mulheres. *E foi uma mulher, ou, ainda mais, uma menina, Teresinha Coelho, a tradutora de “Cosi é.. (se vi pare). A tradutora, na sua heroica qualidade de mãe futura, começou logo por sobrepor – se em coragem, à grande coragem do autor, e amputou-lhe do título a partícula condicional, traduzindo a peça sob o título superousado, de categoria afirmativa: “Pois... é isso”.* E assim será levada à cena em português, dentro de poucos dias, a primeira peça de Pirandello. Serão felizes os artistas do Apolo em sua louvável tentativa? Serão infelizes?... É o que se vai ver, é claro que sem exigir que os companheiros de Jayme Costa nos deem em *Cosi é (se vi pare)*, uma representação igual a que lhe deu Maria Melato, “il nuovo sole dell’arte italiana”, no dizer de Chiarelli. Há de ver no tentâmen de Jayme Costa, sobretudo, *uma nobre e superior intenção: a de mostrar ao nosso grande público uma sublime evolução de arte, que o nosso público ainda desconhecia* (grifos meus).

- 2385 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Sem dúvida, um dos melhores exemplares de textos encontrados até o momento, a matéria acima desvela, com raridade para o caso em pauta, o complexo de transações envolvidas no espaço da tradução teatral daqueles anos, em especial a relação entre empresa teatral e grande público, sem descartar, mas indo além dela, a colônia italiana de São Paulo. Nesse caso, uma companhia teatral ligada a um modo de produção calcado nas metas comerciais, predominante naqueles anos, encabeçada por um empresário cioso de seu empreendimento e que foi compreendido como sendo tomado por “nobre e superior intenção”. Nessa medida, o cioso jornalista descarta comparações indesejadas, segundo entende, mas não deixa de lembrar o trabalho apenas um ano antes apresentado em língua original por uma companhia italiana em turnê pelo Brasil, como a encabeçada pelo “*nuovo sole dell’arte italiana*”, Maria Melato. Tem-se aqui, efetivamente, uma das mais longas e mais significativas apreciações jornalísticas para o problema em questão, pela sua extensão, pelas informações que traz e pelo espelhamento de um exercício apreciativo em moldes do que viria a ser exigido pelo teatro moderno no Brasil nos anos subsequentes e, finalmente, também pela contundente e sintética consideração feita à tradução.

Trocando em miúdos, para o tema em discussão, qual seja o da invisibilidade da tradução teatral no Brasil daqueles anos, a matéria é especialmente rica, posto que, em primeiro lugar, a tarefa é associada claramente ao objetivo, nobre e comercial, de atender a um grande público que, “por falta de tempo de cultivo intelectual” não tem acesso à dramaturgia mundial, não assiste a companhias estrangeiras em turnês pela cidade. À falta de acesso à obra pirandelliana, que poderia afastar este grande público, gerando uma primeira dificuldade ao intuito empreendedor, no entanto, o sério e empenhado jornalista acrescenta um segundo grau de dificuldades insuspeitadas, o temor de tradutores se dedicarem à empreitada por descrédito quanto ao interesse ou incapacidade do grande público para compreender os “lavors paradoxais e estranhos” do autor italiano. Preocupação que se deve associar àquela com a necessidade de explicar o autor e sua obra para os presentes nas seções de estreia, tarefa que coube a Paulo Gonçalves, o que, nesse contexto, volta a garantir a manutenção da hipótese de

- 2386 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

que ele, aceita a tarefa, como tradutor preocupado tenha se escondido sob pseudônimo e assumido publicamente um segundo papel. Isso tudo, sem descartar que aos tradutores indecisos ou que não aceitaram a proposta talvez pudesse não ter ocorrido tais temores, mas que não quisessem ser mal pagos. A encomenda de tradução para dramaturgia desse porte não era comum, e o prestígio ainda não era contrapartida para inclusão do pagamento de tradutor nos itens de dispêndio das companhias. Fundamental, no entanto, é que se vive época em que, em vez de a transações tradutórias, a primazia era dada a travessias oceânicas que garantiam algum mercado de acesso a “bens originais”, cá e lá.

De qualquer maneira, o caminho que a apreciação encontra para revelar a solução localizada pelo esforçado empreendimento da companhia em busca de um tradutor mostra-se interessante: ao informar com todas as letras que a tradutora era Teresinha Coelho (“E foi uma mulher, ou, ainda mais, uma menina, Teresinha Coelho, a tradutora de “Così è.. (se vi pare)”), a narrativa não teme descrever seus atributos de gênero e faixa etária, e insinua uma maternidade que não se sabe se a ela atribuída devido ao heroico esforço tradutório, um parto diante da difícil tarefa aceita, ou à condição de gestante da menina Teresinha. Veja-se que o jornalista vai além da figura do tradutor, tecendo interessante avaliação positiva do título traduzido (título negativamente comentado, como “horrrível e absurdo” em pelo menos uma ocasião durante a temporada, como registrado), título que, fazendo jus à fortaleza das mulheres, aqui é tido como “superousado”, dado que se considera positiva a intervenção na peça, ato de sobreposição corajosa da tradutora à coragem do autor, do título retirando o condicional e afirmando “Pois... é isso”.

Enfim, pode-se dizer, após esta última matéria analisada sob a perspectiva da figura do tradutor e de sua obra, que, nos limites do presente texto, procurou-se apresentar e discutir o tema proposto, acerca da invisibilidade da tradução, tanto pela ausência do texto traduzido como pelas divergências quanto a sua autoria, a partir de documentação até o momento localizada, e que foi de tipo e suportes variados, no que concerne à primeira edição, a temporada de *Pois... é isso*, pela Companhia Jayme Costa, no Teatro

- 2387 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Apolo, de 31 de outubro, sexta-feira, a 6 de novembro, quinta-feira, em duas sessões diárias: 19h³/₄ e 21h³/₄, encontrada nos jornais consultados: *A Gazeta*, *O Estado de São Paulo*, *Correio Paulistano*, *Jornal do Commercio* e *Jornal do Brasil*.

O *Jornal do Brasil*, em 2 de novembro, na seção Palcos e Salões, coluna Novas e Ecos, traz o seguinte comunicado:

COMPANHIA JAYME COSTA

Recebemos o seguinte telegrama:

“S. Paulo – Toda a imprensa assinala monumental o nosso êxito com a comédia de Pirandello “Pois... é isso”. Demos ontem a première, hoje duas enchentes colossais, sendo a Companhia ovacionada. Estrearemos no Colyseu de Santos, no dia 11” (p. 16)

A continuidade da turnê por outras cidades brasileiras não foi acompanhada. Mas, um ano depois da temporada paulista, em 16 de outubro de 1925, a mesma Companhia Jayme Costa reapresenta a peça de Pirandello no Teatro Rialto, do Rio de Janeiro, com alteração na grafia do título, deslocando as reticências para o final, e sem jamais indicar o tradutor, segundo se pode apurar em quase todos os documentos pesquisados, que, ao contrário, se bastam sempre com a observação de que se trata de “iniciativa de Jayme Costa, criador do teatro de Pirandello em língua portuguesa”, sem mais detalhes sobre o sentido dessa criação, que, de qualquer modo, não se pode entender como ligada à tradução. Nenhuma referência, portanto; com exceção da passagem de Nunes “Pois é isso” – Luigi Pirandello – Trad. Abadie” (NUNES, s/d, p. 177).

A atestar que, no campo da história da tradução, indicações diferenciadas também podem trazer dados bastante significativos, mesmo que dificultem a verdade dos fatos, dado que a Pirandello, assim como à nova história, pouco importaria, antecipa-se apenas que até o momento nenhuma fonte documental primária ou catálogo sobre traduções de Pirandello no Brasil incluiu sequer a hipótese de Abadie Faria Rosa como tradutor da primeira peça de Pirandello encenada em português entre nós, nem para essa segunda

- 2388 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

edição, de 1925, momento em que a Companhia Maria Melato excursiona novamente pelo Brasil, entre Rio de Janeiro e São Paulo. E, note-se, nem mesmo para a montagem em homenagem a Pirandello, entre nós, com sua Companhia Teatro D'Arte, em turnê durante 1927, essa sim, tomada de atrativa visibilidade, a começar pela presença do autor. Esse, porém, é assunto para outra ocasião, como se disse.

Entre achados e perdidos...

Nos limites deste texto, voltado para a apresentação de algumas questões que emergiram em decorrência da pesquisa, especialmente documental, em torno da tradução teatral e sua história no Brasil, foi possível chegar a algumas conclusões, que o exercício historiográfico recomenda considerar provisórias, dado, especialmente, o alcance limitado do percurso documental empreendido.

O espaço das primeiras traduções teatrais de Pirandello no Brasil constituiu-se ao menos pelo que se pode ver em relação à primeira temporada, em São Paulo, em espaço de negociações entre empresários, intelectuais, jornalistas, atores e tradutores. Negociações que, veladas ou transparentes, quase sempre acarretavam a sonegação da figura do tradutor (ou deslizante entre possibilidades, ou escondido sob pseudônimos) e pouco interessadas nas discussões do exercício mesmo do traduzir. O melhor momento foi aquele em que a tradução se revelou a serviço da ampliação de público que, de outro modo, por diferentes motivos, não teria acesso às apresentações da peça na língua de origem (para a colônia italiana de São Paulo), e também a serviço dos atores, pois, como registra o *Correio Paulistano* em primeiro de novembro, em crítica ao espetáculo de estreia, “a edição que ontem tivemos no Apolo, vertida para o português pela senhorita Theresa Coelho serviu, no entanto, para mostrar-nos que nossos comediantes não são tão fundos quanto se pensa” (p. 2).

Nesse sentido, certamente, o ator-empresário (Jayme Costa) e o sempre “distinto ator” e “diretor artístico” da companhia, Attila de Moraes, que escolheu a peça para sua festa artística, com a estreia de *Pois... é isso*, em homenagem à colônia italiana, no que tange

- 2389 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ao problema da tradução, teriam esgotado seus papéis – além dos que representaram em cena: Jayme Costa como senhor Ponza e Attila de Moraes como Laudisi – no espaço e nos sentidos que naquele momento a tradução compreendia; no caso da pirandelliana, propiciando novos e insuspeitados paradoxos, se é verdade que tal

Companhia, como foi dito, se situa, no máximo, a meio caminho entre o “antigo” e o “moderno” teatro:

No Apolo – Pois... é isso, de Pirandello – Andou bem o distinto ator Attila de Moraes, escolhendo uma peça de Pirandello, um dos maiores nomes do teatro contemporâneo, para a sua festa artística, ontem levada a efeito no Apolo. Só assim poderá a plateia brasileira afazer-se ao pensamento novo da dramaturgia atual, ao mesmo tempo que irá limpando o seu bom gosto, *infelizmente tisonado por essa aluvião de sandices do nosso teatro ligeiro (Correio Paulistano, 1 nov. 1924, p. 2) (grifos meus).*

A pesquisa documental, realizada junto aos acervos de referência para o projeto,⁹ foi até o momento a mais significativa; legou poucos mas preciosos indícios sobre o problema da tradução, encontrados nos textos e em imagens das matérias jornalísticas, assim como em seus comunicados e anúncios em jornais, mas também em documentos deixados pelo ator-empresário e doados a acervo público, como o caderno e a carta referidos. E estimulou o pensamento sobre a questão da subalternidade e mesmo da invisibilidade do tradutor/da tradução, seja nas próprias narrativas de anúncios e apreciações críticas, seja pela não preservação do texto traduzido nos acervos de referência.

Por fim, vale dizer que, dada a questão, que só recentemente se coloca de modo tão claro, a respeito da importância e do significado dos estudos de tradução teatral no Brasil, tanto pelas condições contextuais inicialmente indicadas como pelos dados e pelas reflexões alcançadas no decorrer da pesquisa, perceber o lugar subalterno, a ponto de se tornar historicamente invisível, que a tradução e a figura do tradutor teatral ocuparam, pode ser relevante, pois facetas inesperadas, obscurecidas, e no entanto

- 2390 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

significativas, da história do nosso teatro poderão ser reveladas e reveladoras em meio ao intrincado eixo das relações em que se inserem. Por sua vez, o estado atual dos estudos da história da tradução teatral no Brasil não pode fazer menos que apelar para as margens de apoio oferecidas pela micro-história.

O caminho percorrido não só no campo teórico, mas em meio aos acervos e seus depósitos documentais, parece atestar que de fato se está, mais do que nunca, à procura de agulhas no palheiro. Que se não um incêndio, ao menos alguns fogueiros chamuscadores possam vir à luz, de modo a contribuir para que escritas submersas que compõem a história do teatro no Brasil reapareçam, ganhem transparência e visibilidade.

REFERÊNCIAS

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1999. FABRIS, Annateresa & FABRIS, Mariarosaria. Presença de Pirandello no Brasil. In: GUINSBURG, J. (Org.). *Pirandello: do teatro no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 385-405.

GIANNELLA, Maria de Lourdes Rabetti. *Contribuição para o estudo do moderno teatro brasileiro: a presença italiana*. Tese (Doutorado em Ciências Humanas: História Social). Universidade de São Paulo: 1988. 2V. 487 p.

(Inédito)

GIARD, Luce. *História de uma pesquisa*. In: CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1999.

MACEDO, Agnello. "Um barbeiro descobriu Jayme Costa". *Correio da Manhã*, 19. 08. 195, p. 04. (4º. Caderno)

NUNES, Mário. *40 anos de teatro*. SNT. s/d. v.2: 1921-1925.

RABETTI, Maria de Lourdes. O laboratório do *dramaturg* e os estudos de genética teatral: experimentos. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, v. 1, n. 2, 2011, p. 443-458. Disponível em

<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/22494/14331>. Acesso em 18.10.2016. Acesso em 20.10. 2016



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

RABETTI, Maria de Lourdes. Subsídios para a história do ator no Brasil: pontuações em torno do lugar ocupado pelo modo de interpretar de Dulcina de Moraes entre tradição popular e projeto moderno. *Revista do Lume*, Campinas, n. 2, ago. 1999, p. 31-55. Disponível em

<http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/178>.

Acesso em 20.10.2016.

SANTOS, Boaventura de Souza. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 78, out. 2007: p. 3-46.

Disponível em:

http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/147_Para%20alem%20do%20pensamento%20abissal_RCCS78.pdf

¹ O projeto de pesquisa abarca duas coletâneas de traduções de Luigi Pirandello, uma delas remetendo ao período ‘modernizador’ encabeçado, em termos empresariais, pelo TBC e desdobrado em algumas companhias profissionais subsequentes. É correto observar que tais discussões afluíram em nossa pesquisa de doutoramento, realizada durante os anos 80, de título Contribuição para o estudo do moderno teatro brasileiro: a presença italiana, quando, na área de Ciências Humanas – História Social das Ideias, nos dedicamos ao estudo da história do nosso teatro em suas relações com a história do teatro italiano (1988, USP), analisando características da contribuição italiana para o processo de “modernização” do teatro brasileiro, por meio do estudo de seis espetáculos goldonianos montados nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, entre 1948 e 1956, com participação significativa de encenadores, teóricos ou cenógrafos italianos (GIANNELLA, 1988). 2

Nas primeiras buscas de traduções e tradutores de Pirandello no Brasil deparou-se com leituras fundamentais que permitiram acessar espécies de catálogos destinados a mapear a presença de Pirandello no Brasil. Por exemplo, a partir de uma obra percebida como ‘catálogo’ (FABRIS, FABRIS, 1999: 385-405) que se tornou fonte de referência para tantos outros a que chegamos, especialmente em pesquisas de pós-graduandos no campo de letras/literatura, disponíveis na internet, foi possível analisar os limites e os

- 2392 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

enviesamentos das obras de mapeamento, que não poucas vezes, mesmo sem se apresentar como coberturas exaustivas de tal presença, acabam por ser tomadas como tal. Pois tais presenças de traduções publicadas e sobretudo de montagens do nosso autor são reiteradas enquanto outras mantêm-se repetidamente ausentes. Tal problema, cuja análise também se inicia, como se disse, sob angulações que nomeamos, provisoriamente, “invisibilidade”, foi tema de pesquisas e reflexões pontuais que realizei e apresentei em conferência realizada no exterior de título *Vagalampos, vagalampi!*: *appunti sulla invisibilità della traduzione teatrale*, proferida na Universidade de Pádua, em 15 de abril de 2015, no âmbito da programação da 2ª Missão Internacional de Trabalho do Acordo de Cooperação Internacional UNIPD/UNIRIO.

3 A primeira coleção compreende as traduções de *Così è (se vi pare)*, de 1917, relacionadas a três montagens da Companhia Jayme Costa, entre 1924 e 1927, que envolvem o problema de um texto desaparecido e o deslizamento de autoria entre pelo menos três autores; e a montagem de 1953, pelo TBC, cujo texto foi localizado, com autoria de Brutus Pedreira. Um segundo texto, em diferente suporte e datado de 1941, mantém a mesma autoria do tradutor, mas apresenta outra tradução do título. A segunda coleção é constituída por traduções brasileiras de *Sei personaggi in cerca d'autore*, de 1921, ligadas a três montagens e iniciando pela de 1951, do TBC, cuja documentação, distribuída por acervos de diferentes tipos e em diferentes suportes, diverge na indicação da autoria, também aqui deslizando entre Menotti del Picchia e Brutus Pedreira. 4

Em pesquisas sobre Jayme Costa realizadas na Funarte, em maio de 2015, pude acessar o “Arquivo Jayme Costa”, por meio de um documento que contemplava seu “Inventário Sumário”, em tratamento processado em junho de 2013, pela documentalista Fabiana Fontana, a quem expressei meu agradecimento.

⁵ “Em 1922, Oduvaldo Vianna, Viriato Correia e N. Viggiani mantinham no Trianon uma Cia. de Comédias para a qual chamaram Jayme Costa [...] E em 1924, a empresa do Trianon resolveu encerrar suas atividades. Jayme Costa, Belmira de Almeida e Átila de Moraes tornaram-se os empresários, adquirindo da empresa que se dissolvia o material



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

cênico e o repertório e iniciaram uma “tournée” pela capital bandeirante” (MACEDO, 1951, p. 04)

⁶ Francisco de Paula Gonçalves nasceu (1887) e faleceu (1927) em Santos, São Paulo; foi poeta, dramaturgo e jornalista. Autor de comédias em versos e em prosa, sua peça mais conhecida é *A comédia do coração*. Não se encontrou, em breves biografias ou em referências sobre a obra do autor, qualquer indicação de realização de traduções.

7

São bem conhecidas, por exemplo, as incursões da atriz Dulcina de Moraes, especial exemplar da grande geração de atores do teatro brasileiro dos anos 30 e 40, em suas batalhas por aproximações com as proposições por um ‘teatro moderno’, por exemplo, nas históricas “temporadas para intelectuais” de sua companhia, que, no meu entendimento, foram significativas como espaços de transição, entre o “teatro popular” e “teatro moderno” (RABETTI, 1999). ⁸ Ver GIANNELLA, 1988, op. cit. A terceira edição da montagem de *Pois...é isso*, em 1927, que neste texto está apenas anunciada, estará crivada pelo mesmo projeto “de italianidade”; objeto de estudo para outro ensaio.

⁹ Biblioteca Jenny Klabin Segall, do Museu Lasar Segall, São Paulo; Arquivo Público do Estado de São Paulo; Acervo da SBAT. Rio de Janeiro; Biblioteca da Funarte, Rio de Janeiro; Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.