

TRADUÇÃO E TEATRO AMADOR: CONCEITOS DE UMA PESQUISA PRÁTICA

Paulo Henrique Pappen¹

¹ Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: Neste artigo, procura-se apresentar a dimensão teórica de uma pesquisa de doutorado em Estudos da Tradução, que teve como projeto a prática tradutória dentro de um grupo de teatro amador entre 2018 e 2019, formado por estudantes e trabalhadores na cidade de Florianópolis, SC. A principal pergunta que guiou a pesquisa foi: como é a atuação de um tradutor em um grupo de teatro amador? Essa pergunta se relaciona com outras, por exemplo: que contribuições o trabalho tradutório dá a um grupo de teatro amador? Quais são os conflitos e as negociações que ocorrem entre o tradutor e o grupo teatral? Até que ponto o grupo participa no trabalho tradutório? Essas perguntas possibilitam reflexões e discussões acerca do trabalho tradutório em geral, do trabalho tradutório específico para teatro e – objetivo principal da pesquisa de doutorado em pauta – reflexões acerca da agência do tradutor. Neste artigo, fala-se principalmente sobre os conceitos de teatro amador, tradução para teatro, intervencionismo e patrocínio, com base em pesquisadores de tradução como Lefevere (1992), Aaltonen (2000) e Simon (2005). O artigo está dividido em duas partes: na primeira, são apresentados e discutidos os conceitos de teatro amador e tradução para teatro; na segunda, abordam-se os conceitos de intervencionismo e patrocínio, com referências e aportes da pesquisa que resultou em uma tese de doutorado. Por fim, são trazidas algumas respostas. Ao longo do artigo, aparecem outros conceitos e análises que se inter-relacionam e dialogam com esses conceitos acima elencados, identificados aqui como os principais, uma vez que balizam a discussão acerca da agência do tradutor.

Palavras-chave: Tradução para teatro; Agência do tradutor; Teoria da tradução



TRANSLATION AND AMATEUR THEATRE: CONCEPTS OF A PRACTICAL RESEARCH

Abstract: In this article, we present the theoretical dimension of a doctoral research in Translation Studies, whose project was the translation practice within an amateur theater group, whose members were students and workers living in Florianópolis, SC, between 2018 and 2019. The main question that guided the research was: what is the role of a translator in an amateur theater group? This question is related to others, for example: which contributions does translation work give to an amateur theater group? What are the conflicts and negotiations that take place between translator and theater group? To what extent does the group participate in the translation work? These questions allow us to reflect and discuss translation in general, translation for theater and – here is the main objective of that doctoral research –, it allows us to reflect about translator's agency. In this article, we mainly talk about the concepts of amateur theater, theater translation, interventionism and patronage, based on translation researchers such as Lefevere (1992), Aaltonen (2000), and Simon (2005). The article is divided into two parts: firstly, we present the concepts of amateur theater and translation for theater; secondly, we approach the concepts of interventionism and patronage, presenting references and contributions from the research that resulted in a doctoral thesis. Finally, some answers are provided. Throughout the article, other concepts appear that dialogue with those concepts identified here as the main ones, since they guide the discussion about translator's agency.

Keywords: Theatre translation; Translator's agency; Translation theory

Teatro amador e tradução para teatro

Neste artigo, apresenta-se a parte conceitual e teórica de uma pesquisa de doutorado em Estudos da Tradução, que teve como projeto a prática tradutória dentro de um grupo de teatro amador, no Brasil, entre os anos de 2018 e 2019.

A definição de teatro amador utilizada na pesquisa é aquela proposta pelo *Dicionário do teatro brasileiro*:

O teatro amador, como a designação indica, é aquele praticado por um grupo de pessoas que apreciam o teatro, executam-no com dedicação, mas sem dele tirar proveito econômico. Em caso de lucro, a importância cobrirá os gastos da montagem ou será encaminhada para entidades previamente escolhidas (Guinsburg, Faria & Lima, 2006, p. 22).

Além desse aspecto de não envolver proveito econômico, foi importante, na pesquisa, considerar o aspecto de liberdade criativa que – hipotetizava-se – o contexto amador propiciaria. É nesse sentido que se discute, neste artigo, a agência do tradutor: as considerações e análises que são feitas aqui precisam ser sempre entendidas no âmbito do grupo de teatro e de sua natureza amadora, bem como da universidade pública, que, junto com o grupo de teatro, demarcava contextual e ideologicamente a prática e a pesquisa em questão.

A referência principal no âmbito metodológico é o conceito de pesquisa orientada pela prática e de prática orientada pela pesquisa, que assume-se a partir do livro *Practice-led research, research-led practice in the creative arts*, organizado por Hazel Smith & Roger Dean (2009). Como dizem os organizadores do livro, “o papel e a significância do trabalho criativo no ambiente universitário e sua relação com as práticas de pesquisa” têm uma “importância vital para praticantes contemporâneos de arte criativa” (Smith & Dean, 2009, p. 1)¹.

O objetivo da pesquisa de doutorado foi trabalhar com a tradução para teatro no contexto do grupo amador. Para isso, escolheu-se um texto dramático, a peça *Las descentradas* (Onrubia, [1929]2006), da escritora argentina Salvadora Medina Onrubia (1895-1972). A intenção era traduzir a peça, mostrá-la ao grupo de teatro e, dependendo da discussão interna com o grupo, encenar a peça ou, pelo menos, realizar uma leitura dramática dela. No

¹ Todas traduções neste artigo são nossas. O texto fonte vem colocado em notas de rodapé. Neste caso, é o seguinte: “An issue of vital importance to contemporary practitioners in the creative arts: the role and significance of creative work within the university environment and its relationship to research practices.”

entanto, a ideia inicial de realizar uma montagem ou mesmo uma leitura dramática da peça traduzida integralmente não vigorou.

A principal pergunta que guiou a pesquisa foi: como é a atuação de um tradutor em um grupo de teatro amador? Essa pergunta se relacionava com outras, por exemplo: que contribuições o trabalho tradutório dá a um grupo de teatro amador? Quais são os conflitos e as negociações que ocorrem entre o tradutor e o grupo teatral? Até que ponto o grupo participa no trabalho tradutório? Essas perguntas possibilitaram reflexões acerca da agência do tradutor e, especificamente, permitiram analisar a relação entre a arte tradutória e a arte teatral no contexto de um grupo amador.

Entende-se aqui tradução para teatro no sentido de tradução de textos que podem ser usados em teatro. Teatro e tradução se encontram no momento em que textos de uma língua estrangeira são usados para fazer teatro. Esses textos podem estar no formato de textos dramáticos (essa forma de texto que é um ponto de encontro entre a literatura e o teatro) ou podem estar em qualquer outro formato: letra de canção, poesia, transcrição de depoimento em documentário, notícia de jornal, carta, mensagem de celular, romance.

O formato de texto dramático tem suas especificidades (é composto quase que exclusivamente por diálogos, com indicações de cenário e didascálias) e isso influencia na tradução. Importantes teóricas e teóricos, como Sirkku Aaltonen (2000) e Patrice Pavis (2008), costumam afirmar que, na tradução para teatro, o que mais influencia é o fato de o texto traduzido se destinar a uma encenação ou se destinar principalmente à leitura. Isto é, em resumo: a questão é se o texto traduzido vai ser usado no teatro ou se vai ser usado na literatura (Aaltonen, 2000, p. 4-5). Podemos traduzir um texto dramático e publicá-lo em livro ou podemos traduzi-lo e encená-lo. Essa finalidade é determinante para estabelecer o projeto de tradução.

Concorda-se, aqui, com a diferença teórica entre tradução para encenar e tradução para não encenar porque ela se verifica na prática, mas o problema nasce muito antes da tradução: ele nasce na escrita. Quem já tentou escrever algum texto para ler em voz alta ou mesmo para encenar deve ter percebido que são necessárias al-

gumas adaptações ortográficas e gramaticais para facilitar a dicção, o entendimento rápido de quem está ouvindo/assistindo, a aproximação com a língua falada na rua, em casa, as pausas, a mudança de tom (que pode ser feita usando a pontuação, por exemplo), dentre outros efeitos possivelmente pretendidos. Quando se escreve algo para ser encenado ou lido, é preciso pensar nas condições de apresentação desse escrito. Já que também a tradução é uma escrita (uma *reescrita*, diz Lefevere, 1992a, ou seja, a recriação de um novo texto a partir de um texto já existente), quando se traduz um texto para ser lido em voz alta ou encenado é preciso pensar nas condições em que isso vai acontecer.

Portanto, existem especificidades na tradução para encenação na medida em que existem especificidades na escrita para encenação. Por exemplo, quando escrevemos um texto que vai ser encenado, é preciso determinar que personagem vai dizer uma certa fala. Além disso, pode ser importante descrever que movimentos essa personagem vai fazer e em que posição do cenário essa personagem vai estar (isso pode ser determinado pelo dramaturgo ou mesmo pelo grupo encenador). No mesmo sentido, na hora de traduzir, temos que deixar explícitas essas indicações cênicas, pois elas servem tanto para que se compreenda o texto dramático que eventualmente venha a ser publicado em livro quanto para que ele seja encenado.

Defende-se aqui que, do ponto de vista da prática teatral, pode-se compreender a tradução como um meio de criação teatral, não apenas no caso de se encenar um texto dramático traduzido, mas também no sentido de que textos traduzidos podem servir para montagens teatrais. Como as montagens passam quase que necessariamente pelo trabalho de mais de uma pessoa, esse é um contexto favorável à problematização da noção de autoria individual, o que reverbera também no que concerne à tradução porque, mesmo se o texto ou os textos utilizados são traduzidos por uma só pessoa, no processo de montagem teatral os textos sofrem alterações muitas vezes significativas devido ao projeto artístico, que envolve o contexto de atuação, a direção, o cenário e o orçamento disponível. Ou seja, na prática, o texto escrito se transforma em texto falado,

atuado e, por exemplo, é natural que ocorram ajustes de acordo com o corpo de quem o expressa em cena. O próprio processo de ensaio visando, por exemplo, a uma leitura dramática pode contribuir com essas alterações no texto traduzido – alterações que virão muitas vezes de outras pessoas que não o tradutor, voluntária ou involuntariamente.

As interferências são um aspecto crucial a ser analisado quando se trata de tradução para teatro. Outro aspecto crucial, relacionado às interferências que o grupo teatral propicia ao trabalho tradutório (e vice-versa), são as intervenções sobre o texto, dimensão prática em que aparece de modo mais notável a agência do tradutor; é aqui também que ocorrem as negociações que delimitam ou expandem a autonomia de quem traduz. Em outras palavras, é na intervenção sobre o texto em tradução que o tradutor revela sua agência.

As discussões feministas sobre tradução são fontes importantes para refletir sobre intervenção e agência. Essas noções foram importantes para a pesquisa da qual se fala aqui porque, desde os primeiros diálogos que o tradutor/pesquisador teve com o grupo teatral, pontuou-se que não se devia ter receio de alterar, cortar, manipular o texto de Salvadora Medina Onrubia. Ou seja, a visão de tradução que o tradutor apresentou para o grupo teatral era de que a tradução era uma criação artística que devia ser feita com autonomia, sem sacralização do texto fonte. Sherry Simon foi uma referência importante por dizer que “o que a teoria feminista realça é um sentido renovado de agência em tradução”² (Simon, 2005, p. 27).

A visão de tradução que se apresentou para o grupo de teatro era a de uma reescrita, ou seja, a tradução seria uma forma de manipular conscientemente obras literárias, musicais, teatrais, de acordo com diversos fins ideológicos e estéticos (Lefevere, 1992a, p. 3). Dessa maneira, o tradutor/pesquisador buscava questionar algumas noções de tradução como um trabalho exclusivo para profissionais, impossível de ser feito por “leigos”, categoria em que os colegas de grupo de teatro podiam ser incluídos, já que, diferentemente do tradutor, não estudavam nem praticavam tradução.

² “What feminist theory highlights is a renewed sense of agency in translation.”

A experiência de discutir essa visão acerca da tarefa tradutória permitiu que se começasse a responder algumas das perguntas que guiaram a pesquisa; por exemplo, qual é o papel de um tradutor em um grupo de teatro amador? Que contribuições o trabalho tradutório dá a um grupo de teatro amador? Afirma-se, após a pesquisa de doutorado em questão, que o principal aporte que o pesquisador de tradução podia levar ao grupo de teatro era chamar atenção para a agência de quem traduz. O papel de um tradutor inserido em um grupo de teatro, portanto, seria acima de tudo propor que a tradução é um trabalho ativo, criativo, que tem sua dimensão intervencionista. Quem traduz precisa assumir a responsabilidade sobre a imagem que, na tradução, projeta-se de um texto, de uma autora, de uma cultura (*cf.* Lefevere, 1992a).

Intervencionismo e patrocínio

O intervencionismo é um dos pontos que mais vêm à tona na tradução para teatro: ele pode se manifestar em doses sutis, como na escolha por um paradigma pronominal (as personagens podem usar tu ou você, por exemplo), ou em doses profundas, como quando surge a ideia de alterar falas completas, eliminar personagens e cenas, ou mesmo quando o projeto tradutório pretende trocar a ambientação original de uma peça. Evidentemente, todas essas decisões e reflexões estão relacionadas ao contexto em que se faz a tradução e se pratica teatro. Como afirma André Lefevere,

As traduções não são feitas no vácuo. Quem traduz opera em uma determinada cultura, em um determinado tempo. O modo como os tradutores entendem a si mesmos e a sua cultura é um dos fatores que pode influenciar a maneira de traduzir (Lefevere, 1992b, p. 14)³.

³ “Translations are not made in a vacuum. Translators function in a given culture at a given time. The way they understand themselves and their culture is one of the factors that may influence the way in which they translate.”

Na pesquisa da qual se fala aqui, buscou-se ter sempre em mente esse alerta, fundamental durante as negociações entre tradutor e grupo de teatro. No entanto, o pesquisador/tradutor foi percebendo ao longo da escrita da tese que as negociações entre o que ele acreditava e a cultura em que ele se inseria também ocorriam no âmbito do curso de pós-graduação de que ele participava. Em outras palavras, o pesquisador percebeu que, assim como no grupo de teatro havia uma ideologia (o anarquismo), também no programa de pós-graduação havia uma, que será chamada aqui de progressismo, cujas características principais são a abertura à democracia, ao feminismo, às críticas às formas de opressão social como o racismo.

As negociações que o pesquisador teve que fazer não eram muito complicadas porque ele, em larga medida, concordava com esses elementos principais tanto do anarquismo quanto do progressismo. A questão que lhe ocorreu durante a escrita da tese é que, diferentemente do que havia pensado quando se inscreveu no doutorado, ele não estava destoando desse contexto ideológico: o anarquismo do grupo de teatro e o progressismo do programa de pós-graduação andavam muito próximos. Portanto, seu trabalho de pesquisador e de tradutor não tinha nada de subversivo, já que ele não estava enfrentando, com sua tarefa de tradutor, uma ideologia contrária: em 2018, ao se colocar a traduzir uma autora argentina próxima à esquerda, ele estava adequado ao contexto do seu grupo de teatro e também do seu programa de pós-graduação, que eram, no sentido lefeveriano, quem patrocinava seu trabalho (*patronage*, ou patrocínio, é um conceito que diz respeito a quem encomenda, quem aceita, quem determina a validade ou não de certo projeto, cf. Lefevere, 1992b). Isso pode ser ilustrado pelo número relevante de pesquisas de mestrado e doutorado cujos temas giravam, na mesma época em que se realizou a pesquisa aqui mencionada, em torno de feminismo.⁴

⁴ Por exemplo, a dissertação de Maria Barbara Florez Valdez (2019), sobre “perspectivas feministas na tradução intersemiótica”, a dissertação de Saionara Figueiredo Santos (2019), sobre “identidade de gênero de tradutores e intérpretes de LIBRAS não heteronormativos”, a própria existência do Grupo de Estu-

As traduções realizadas no contexto do grupo de teatro amador em questão aqui buscavam apresentar uma consciência crítica sobre a língua que o grupo usaria em suas apresentações, o que atravessava questionamentos sobre a própria tarefa tradutória e, naturalmente, sobre a agência de quem traduz. Essa agência, como afirma Sherry Simon, se verifica principalmente no projeto tradutório (Simon, 2005, p. 28):

Talvez o aspecto mais importante da “posição enunciativa” de quem traduz é o *projeto*. Longe de fechar os olhos para as dimensões política e interpretativa do seu próprio projeto, tradutoras e tradutores feministas reconhecem com gosto o seu intervencionismo (Simon, 2005, p. 28, itálico no texto fonte)⁵.

É no projeto que ficam nítidos os posicionamentos de quem traduz e isso começa já na escolha de um texto como objeto. A opção por essa peça específica de Salvador se deu porque, de acordo com diversas estudiosas de sua obra (p. ex., Delgado, 2007 e Diz, 2011), *Las descentradas* permitia uma leitura feminista, o que estava de acordo com a ideologia do grupo de teatro e com o contexto universitário em que o pesquisador/tradutor desenvolvia o seu trabalho. Foi, então, refletindo sobre a dimensão do intervencionismo e do contexto ideológico em que trabalhava, que ele percebeu que sua pesquisa se encaminhava de fato sobre uma análise do papel do tradutor, mais do que do texto traduzido.

dos Feministas na Literatura e na Tradução (GEFLIT), iniciativa de discentes da PGET desde 2016, além do livro organizado pelas professoras Dirce Waltrick do Amarante e Sheila Maria dos Santos, juntamente com a tradutora Fedra Rodriguez e intitulado *Teóricas da tradução* (2021), composto por textos acerca do fazer tradutório escrito por mulheres estudiosas do tema.

⁵ “[...] perhaps the most important aspect of the ‘enunciating position’ of the translator is the project. Far from being blind to the political and interpretative dimensions of their own project, feminist translators quite willingly acknowledge their interventionism.”

Em um texto de 2009, Andrew Chesterman propõe que, dentro dos Estudos de Tradução, poderia existir um ramo chamado *Translator Studies*, que aqui se traduz como Estudos Sobre o Tradutor. Nas palavras desse teórico,

Os Estudos Sobre o Tradutor dão conta de pesquisas que focam principal e explicitamente nos agentes envolvidos na tradução, por exemplo nas suas atividades ou atitudes, na sua interação com seu contexto social e técnico, ou na sua história e influência (Chesterman, 2009, p. 20)⁶.

É nesse sentido que o doutorando entendeu sua pesquisa: uma busca que tinha como foco o agente da tradução, ou seja, quem realiza a tarefa tradutória. A análise dessa busca precisaria considerar quem é a pessoa que traduz, a visão de língua e de tradução que ela tem, com quem ela interage no seu trabalho e o contexto em que ela trabalha. Evidentemente, o pesquisador estava lidando com um tipo de tradução artística, no qual a agência de quem traduz tem um espaço relativamente amplo para se desenvolver com certa criatividade.

Para entender a noção de agente da tradução, recupera-se inicialmente a definição de Juan Sager (1994), presente no *Dictionary of Translation Studies* de Mark Shuttleworth (2014): “a pessoa que está em uma posição intermediária entre quem traduz e quem por fim utiliza uma tradução” (Sager *in* Shuttleworth, 2014, p. 7)⁷. Assim, basicamente, agente de tradução seria quem encomenda alguma tradução para alguém capaz de realizar esse trabalho. Entretanto, como notam John Milton & Paul Bandia (2009), podemos

⁶ “Translator Studies covers research which focuses primarily and explicitly on the agents involved in translation, for instance on their activities or attitudes, their interaction with their social and technical environment, or their history and influence.”

⁷ “The person who is ‘in an intermediary position between a translator and an end user of a translation’”.

ampliar esse conceito e entender quem traduz também como um agente de tradução, já que tradutores,

Muitas vezes, são pessoas que dedicam grande parte de sua energia e mesmo suas próprias vidas à causa de uma literatura estrangeira, a um autor ou a alguma escola literária, pessoas que se dedicam a traduzir, escrever artigos, ensinar e disseminar conhecimento e cultura (Milton & Bandia, 2009, p. 1)⁸.

A agência de quem traduz, portanto, implica mais do que uma tarefa executiva, mas também uma tarefa propositiva, criativa, com reflexos no contexto em que se dá essa atividade. Como diz Betty Bednarsky,

Os tradutores – esses curiosos, tão abertos ao Outro, esses intermediários talvez suspeitos, esses agentes, esses embaixadores, esses balseiros, esses contrabandistas – vivem, antes de tudo, em si mesmos e em sua língua uma forma de troca. Recebem e dão ao mesmo tempo, transformam e se transformam; eles são espaços vivos de troca (Bednarski *in* Delisle, 2017, p. 49)⁹.

Essas trocas podem ocorrer tanto na dimensão estilística quanto na dimensão ideológica ou política. O repertório literário e teatral de uma cultura pode ser ampliado por meio de traduções, bem como

⁸ “Often they are individuals who devote great amounts of energy and even their own lives to the cause of a foreign literature, author or literary school, translating, writing articles, teaching and dissemination of knowledge and culture.”

⁹ “Les traducteurs – ces curieux, si ouverts à l’Autre, ces intermédiaires parfois suspects, ces agents, ces ambassadeurs, ces passeurs, ces contrebandiers – vivent d’abord en eux-mêmes et en leur langue une manière d’échange. Recevant et donnant à la fois, transformant et se transformant, ils sont des lieux vivants d’échange.”

os temas de debates. A agência do tradutor, no trabalho com teatro, passa pela consciência necessária que o tradutor precisa ter tanto sobre o texto e o contexto de origem quanto acerca do contexto em que se traduz e para o qual se pretende traduzir. Johnston (2009, p. 17) chama essa tarefa de “análise cultural”, um trabalho que é ao mesmo tempo de prática crítica e de estratégia de recriação¹⁰. Nessa análise cultural, a tarefa crítica alimenta a proposta tradutória.

É assim que quem traduz pode ser chamado de agente cultural, pois, além de ser agente da criação e da divulgação de textos, quem traduz é agente também da crítica; como diz Betty Bednarski, quem traduz é um agente inclusive das trocas que ocorrem dentro do discurso crítico (Bednarski *in* Delisle, 2017, p. 49).

Levando em conta essa noção de agência, quem traduz incrementa sua tarefa com uma responsabilidade que vai um pouco além de transformar textos de uma língua para outra. É preciso sempre levar em consideração o contexto em que a tarefa tradutória ocorre, o que determina o grau da agência de quem traduz. Em uma pesquisa acadêmica, em geral temos alguma liberdade para escolher nossos objetos tradutórios e analíticos: é um contexto privilegiado para testar a agência do tradutor, para considerar os graus de autonomia que temos ao propor e realizar projetos. Já no mundo do trabalho comercial, muitas vezes aceitamos reduzir nossa agência, como quando traduzimos algum texto literário sob encomenda de alguma editora e recebemos normas explícitas de que registro linguístico utilizar.

O teatro amador, nas palavras do *Dicionário do teatro brasileiro*, “assume vários aspectos: simples diversão, reflexão ou crescimento de uma comunidade [...], pregação ideológica” (Guinsburg, Faria & Lima, 2006, p. 22-23) e, pode-se acrescentar, o teatro amador assume também a possibilidade de explorarmos a agência de quem o produz. No caso em questão aqui, o teatro amador foi um espaço para o desenvolvimento de uma reflexão acerca da agência de tradutor. Afinal de contas, no teatro amador o trabalho

¹⁰ “This is the cultural analysis which the translator brings to the play to be translated, in part critical practice and in part re-creative strategy”.

tradutório ocorre sem muitas das restrições que costumam reduzir a agência de quem traduz. Por exemplo, um fator que pode reduzir a agência é o trabalho tradutório ser feito por dinheiro, simplesmente porque o dinheiro costuma funcionar como uma forma de dominação de uma pessoa sobre outra; portanto, quem financia pode exigir que o trabalho tradutório seja realizado de acordo com uma determinada estética ou ideologia.

A agência de quem traduz vem junto com uma responsabilidade: a consciência da própria agência. Isso está no cerne de todo o debate que o pesquisador/tradutor propôs para o grupo de teatro de que participava. De modo básico, buscou-se chamar atenção para a responsabilidade que um grupo de teatro interessado no anarquismo tinha de recuperar textos escritos por anarquistas. Mas, também, a responsabilidade na hora de, com a criação teatral e a tradução, gerar uma imagem de uma autora.

Naturalmente, a agência de quem traduz revela também uma imagem de quem realiza a tradução. Ao escolher traduzir Salvadora Medina Onrubia, por exemplo, o pesquisador deixou traduzir alguma peça de algum autor homem. Isso revelava uma abertura que o doutorando estava tendo, no ano de 2018, aos estudos feministas. Tentando ser consciente da sua responsabilidade de tradutor, seus critérios para escolher trabalhar com alguma peça de Salvadora, naquele início de pesquisa, eram sobretudo ideológicos. Nesse ponto, então, o pesquisador considerou que podia fazer valer sua agência como tradutor para que essa postura não fosse apenas passiva (na leitura), mas também ativa, com a tradução.

Sherry Simon resume de modo eloquente a questão da agência na tradução:

Essa agência não deve ser entendida como a de um espaço de escrita livre e sem restrições. Pelo contrário, essa agência deve ser entendida na relação com os vários posicionamentos por meio dos quais o sujeito da tradução define a si mesmo. Como esses posicionamentos podem ser definidos? Podemos falar de uma posição geográfica, de um momento

histórico, da relação entre quem traduz e a autora ou o autor etc. (Simon, 2005, p. 27-28)¹¹.

Era isso que o pesquisador/tradutor tinha em mente quando pôs construir um projeto tradutório com seu grupo de teatro: essa consciência sobre o próprio poder intervencionista que se tem ao traduzir nas condições criativas de um grupo de teatro amador. Pela experiência realizada, o espaço de pesquisa na universidade pública e o espaço de trabalho junto a um grupo de teatro amador seriam territórios férteis para perceber a agência de quem traduz. Isso passa, sem dúvida, pelo alto grau de autonomia que o pesquisador/tradutor teve como investigador e como proponente de ideias.

Na tradução para o mercado a autonomia não é grande, certo, mas será que na universidade ela o é de fato? Depois de todo o percurso inicial do doutorado analisado na tese, o pesquisador chegou ao último ano de pesquisa, já fora do grupo de teatro com o qual atuou e no qual pesquisou, com dúvidas que colocavam em xeque sua avaliação sobre até que ponto ele realmente foi autônomo em sua investigação e prática. Surgiu, por exemplo, a pergunta sobre o peso do contexto em que ele estava inserido e ele teve a nítida impressão de que, no fundo, estava apenas buscando aplicar o que acreditava que tinha aprendido na universidade e com o grupo de teatro acerca de anarquismo, feminismo, tradução e teatro. Mais profundamente, o pesquisador/tradutor acreditava que estava contribuindo para inventar interpretações e práticas desses conceitos, acreditava que sua pesquisa era original e que ele tinha toda a liberdade que desejava. Na reta final da pesquisa, porém, pareceu-lhe que essa busca por adequação aos espaços ideológicos pelos quais ele transitava também foi uma maneira de limitar sua agência; afi-

¹¹ “What feminist theory highlights is a renewed sense of agency in translation. This agency cannot be understood as that of a free and unfettered writing subject. Rather, this agency must be understood in relation to the various sites through which the translating subject defines itself. How are these sites to be defined? We can speak of a geographical position, a historical moment, of the relationship between translator and author, etc.”

nal de contas, os “patrocinadores circunscrevem o espaço ideológico de quem traduz” (Lefevere, 1992b, p. 7)¹².

No caso, seus patrocinadores eram o grupo de teatro e a universidade: o pesquisador/tradutor atuou apenas dentro dos limites que ele identificava como possíveis naqueles espaços ideológicos. Ele tinha toda a liberdade criativa que desejava, é verdade, mas por outro lado desejava apenas aquilo que ele via como possível naqueles contextos. Ninguém o “podou”; ele mesmo, identificando a circunscrição do espaço ideológico, se adequou a ela. Constatou-se, assim, que sempre haverá limites, mesmo que sejam definidos por quem participa diretamente do processo.

André Lefevere (1992b) é um guia para encontrar respostas a algumas questões finais. Ele observa, incisivamente, que quem traduz o faz dentro de certos limites determinados pelo contexto em que o trabalho se insere:

[Os tradutores] definitivamente não o fazem em um universo mecanicista em que eles não têm opção. Na verdade, eles têm a liberdade de permanecer nos perímetros demarcados pelas restrições ou de desafiar as restrições tentando se mover para além delas (Lefevere, 1992b, p. 9)¹³.

No fim da pesquisa tratada aqui, ficou evidente para o tradutor/pesquisador que o que o movia era a busca pela adequação aos contextos universitário e teatral de que ele fazia parte. Durante todo seu percurso de doutorado, ele acreditou sinceramente na sua busca; ele queria participar do que ele entendia serem concepções lúcidas dentro da universidade e do teatro. Mais tarde, no entanto, só lhe restou observar como, apesar de estar o tempo todo querendo prestar atenção ao fato de que não existe tradução neutra, de que na

¹² “Patrons circumscribe the translators’ ideological space”.

¹³ “They most definitely do not do so in a mechanistic universe in which they have no choice. Rather, they have the freedom to stay within the perimeters marked by the constraints, or to challenge those constraints by trying to move beyond them.”

reescrita criamos inescapavelmente imagens de autores, obras, culturas e ideias, o pesquisador não deixava de receber influências que eram determinantes para que ele pensasse e agisse daquele modo; que, querendo se livrar das restrições dos patrocínios, ele estava apenas escolhendo outros; que, achando que estaria desestabilizando certa ideologia ou tradição teatral, ele estava contribuindo para fortalecer outras que se mantinham estáveis em seus espaços. Isso O fez concluir, novamente com Lefevere, que “a tradução deve ser estudada em relação a poder e patrocínio, ideologia e poética, com ênfase nas várias tentativas de apoiar ou abalar alguma ideologia ou alguma poética” (Lefevere, 1992b, p. 10)¹⁴.

Na pesquisa em questão, em resumo, investigou-se a atuação de um tradutor em um grupo de teatro amador. Acredita-se que as principais contribuições que o trabalho tradutório pode dar a um grupo de teatro são as reflexões críticas acerca da agência de quem traduz e a demonstração de que a tradução pode ser um instrumento útil no processo de criação teatral. Os conflitos e as negociações que ocorrem entre o tradutor e o grupo são tanto de natureza estética quanto de caráter político-ideológico, sobretudo quando o tradutor busca abrir espaço para que o grupo teatral participe no trabalho tradutório. É um processo de influência recíproca que exige que ambas as partes cedam para que se chegue a um consenso acerca da imagem que se deseja projetar do texto, da autora, do grupo e do tradutor. E nem sempre o resultado desse percurso criativo e investigativo será o que se supõe inicialmente, sobretudo porque, por mais que busquemos estar atentos, sempre estaremos sujeitos às relações ideológicas e estéticas do contexto em que trabalhamos e no qual experimentamos a nossa própria agência.

¹⁴ “[...] translation needs to be studied in connection with power and patronage, ideology and poetics, with emphasis on the various attempts to shore up or undermine an existing ideology or an existing poetics.”

Referências

Aaltonen, Sirkku. *Time-Sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*. Clevedon: Multilingual Matters, 2000.

Chesterman, Andrew. “The Name and Nature of Translator Studies”. *Hermes: Journal of Language and Communication Studies*, 42, p. 13-22, 2009. DOI: <https://doi.org/10.7146/hjlc.v22i42.96844>

Delgado, Josefina. “Estudio preliminar”. In: Onrubia, Salvadora Medina. *Las descentradas y otras piezas teatrales*. Buenos Aires: Colihue, 2007.

Delisle, Jean. *La traduction en citations: florilège*. Ottawa: PUO, 2017.

Diz, Tania. *Imaginación falocéntrica y feminista, diferencia sexual y escritura en Roberto Arlt, Alfonsina Storni, Enrique González Tuñón, Roberto Mariani, Nicolás Olivari, Salvadora Medina Onrubia y María Luisa Carnelli*. 2011. Tese (Doutorado) – Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede Académica Argentina, Programa de Doctorado en Ciencias Sociales, Buenos Aires, 2011.

Gota (Grupo Organizado de Teatro Aguacero). Disponível em: <https://aguacero.libertar.org/>. Acesso em: 17 fev. 2020.

Guinsburg, Jacó; Faria, José Roberto & Lima, Mariangela Alves de (Orgs.). *Dicionário de teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Johnston, David. “Translation, Performance and the New Historicism”. In: Brilhante, Maria João & Carvalho, Manuela (Orgs.). *Teatro e Tradução: palcos de encontro*. Porto: Campo das Letras, 2007. p. 9-30.

Lefevere, André. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Nova York: Routledge, 1992a.

Lefevere, André (Org). *Translation/History/Culture: a sourcebook*. Nova York: Routledge, 1992b.

Milton, Jonh & Bandia, Paul (Orgs.). *Agents of Translation*. Amsterdã & Filadélfia: John Benjamins, 2009.

Onrubia, Salvadora Medina. *Las descentradas*. Buenos Aires: Tantalía, 2006.

Pappen, Paulo Henrique. *A atuação de um tradutor: pesquisa e prática de tradução no Grupo Organizado de Teatro Aguacero*. 2022. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2022.

Pavis, Patrice. *O teatro no cruzamento de culturas*. Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Simon, Sherry. *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Londres & Nova York: Routledge, 2005.

Smith, Hazel & Dean, Roger (Orgs.). *Practice-led Research, Research-led Practice in the Creative Arts*. Edimburgo: Edimburg University Press, 2009.

Shuttleworth, Mark & Cowie, Moira. *Dictionary of translation studies*. Nova York: Routledge, 1997.

Recebido em: 11/09/2022

Aprovado em: 13/12/2022

Publicado em março de 2023

Paulo Henrique Pappen. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. E-mail: paulohdamin@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-9311-8803>.