

# Os tradutores, esses fazedores de cultura

Alexandra Lopes

Thomas Bernhard, *O fazedor de teatro*, tradução de José A. Palma Caetano, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004, 143 pp.

## 1. Os fazedores de teatro: Bernhard, Bruscon e a irredutibilidade austríaca

*O actor acende a boca. Depois, os cabelos,  
Finge as suas caras nas poças interiores.  
Ninguém ama tão desalmadamente como o actor...*

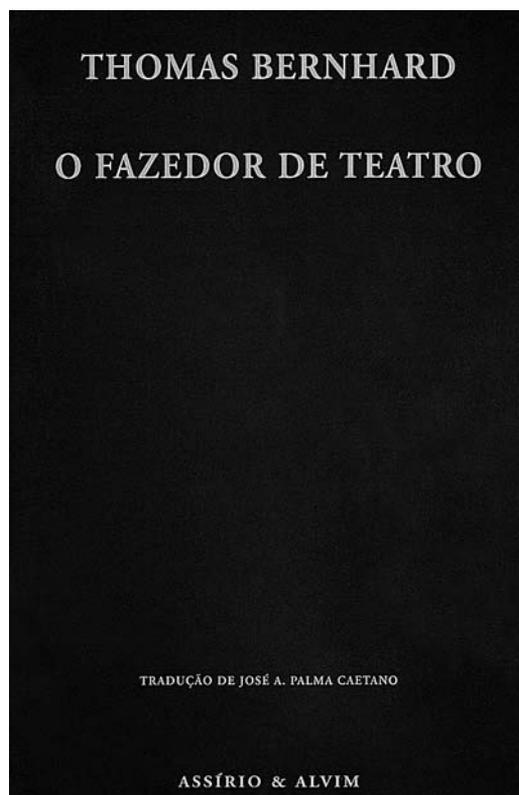
Herberto Helder

Em *O fazedor de teatro* (1984), Thomas Bernhard (1931-1989) autoparodia-se, num texto que apresenta um programa estético próximo do seu e um actor tão desalmado e misantrópico quanto ineficaz. A peça parte, aliás, de um episódio real ocorrido em 1972 em torno de um projecto artístico que ficaria conhecido como "poética da escuridão" (*Poetik der Finsternis*). Aquando da estreia de *Der Ignorant und der Wahnsinnige* no Festival de Salzburgo, Bernhard insistira em que se apagassem as luzes de emergência, para que a sala do Landestheater ficasse totalmente às escuras. Não conseguiu, porém, persuadir o corpo de bombeiros e obter a devida autorização (Höller 1993: 126), facto que gerou uma das muitas controvérsias a que Bernhard viria a estar associado ao longo da sua vida de escritor e que culminariam na vontade expressa de que as suas obras não fossem divulgadas nem representadas na Áustria.

Em *O fazedor de teatro*, o actor Bruscon, protagonista indiscutível e voz (quase) única na peça, confronta-se, num registo tragicómico, com idêntica dificuldade num cenário mais modesto – Utzbach substitui Salzburgo –, acentuando a redução sociogeográfica quer a comicidade da situação, quer a tacanhez da "cloaca no abcesso da Europa" (p. 54) que seria a Áustria.

Se a reflexão quase obsessiva, e sempre crítica, sobre a Áustria e os austríacos tornaram Bernhard, em diversos momentos, *persona non grata* no seu próprio país, ela não deixou também de enformar toda a sua escrita – a dramática como a narrativa –, fazendo dele, talvez de modo paradoxal, um escritor enraizadamente "austríaco". Acresce que, ao temário, se junta uma relação indagadora e desestabilizadora com a língua alemã, que se inscreve, ainda que de modo invio, na tradição austríaca da literatura auto-reflexiva e reveladora da crise na linguagem que Hugo von Hofmannstahl descreveu, em 1902, em *Carta a Lord Chandos*.

A obra de Thomas Bernhard é, pois, visivelmente devedora da cultura e da língua com que se digladiava, o



que, a um tempo, a torna singular e "potencialmente" intraduzível.

## 2. Os fazedores de tradução: Da paixão pelo texto à necessidade de comunicar

*É evidente que uma tradução vive entre o possível e o impossível e por isso nada é mais vulnerável e exposto.*

Sophia

A vulnerabilidade parece habitar sempre o impulso tradutório, situado que está entre a necessidade e o horizonte utópico. Daí que a primeira questão que se põe a um tradutor – "qualquer" tradutor – será sempre a de saber como transmitir a paixão por um texto numa língua e cultura outras: questão necessariamente reiterada diante de cada obra a suscitar resposta(s) irremediavelmente singular(es). Porque um texto é sempre irrepetível. Porque "[c]ada tradução é, em certa medida, uma invenção, constituindo por isso um texto único" (Paz 1971: 13, tradução minha). No caso d'*O fazedor de teatro*, existem duas inescapáveis considerações preliminares à tradução:

<sup>1</sup> Utilizaremos aqui a terminologia proposta por Aguiar e Silva, segundo a qual o texto dramático se actualiza como texto teatral "através de um complexo processo de transcodificação intersemiótica" (Aguiar e Silva 1983: 614). De salientar que esta transcodificação pode ser desde logo entendida como um processo de tradução (vide Jakobson 2000: 114).



<  
*O fazedor de teatro*,  
 de Thomas Bernhard,  
 enc. Joaquim Benite,  
 Companhia de Teatro  
 de Almada, 2004  
 (Morais e Castro),  
 fot. Humberto Sousa.

(i) O facto de este texto poder funcionar como texto dramático<sup>1</sup> – a ser publicado e lido – e/ou como texto teatral – a ser visto num espaço e tempo circunscritos – é, para a tradução, uma questão fundamental, pois a prioridade cronológica de um ou de outro determinará inequivocamente as escolhas do tradutor. Assim, num texto dramático, o impulso estrangeirante será sempre menos arriscado do que num texto espectacular, uma vez que o tradutor disporá, pelo menos teoricamente, de um espaço paratextual em que justificar / explicar as suas opções e o leitor poderá recuperar entendimentos diversos da peça.

Num texto teatral, a opção por um léxico mais exigente e uma sintaxe menos linear – características comuns ao esforço literalizante – é potencialmente mais desequilibrante, dependendo a sua aceitação do risco de incomunicabilidade que encenador e actores estão dispostos a correr e da avaliação da enciclopédia e disponibilidade intelectual do público-alvo.

(ii) A presença da Áustria na peça, enquanto tema – presente na toponímia, gastronomia, história, etc. – e dialecto regional, individualiza o texto adentro de um contexto específico que poderá ser preservado ou anulado pela

tradução, através de estratégias de pendor exotizante ou domesticador.

É evidente que estas duas considerações prévias se entrecruzam numa rede de potencialidades interpretativas que gerará o texto traduzido.

### 3. *O fazedor de teatro*: Bernhard em português

*Traduzir para pôr em cena, isto é – procurar transcrever a exacta actuação do autor, que não escreveu para compêndios mas para as tábuas de um palco.*

António Pedro

José A. Palma Caetano (n. 1931) tem vindo, nos últimos tempos, a traduzir uma mão-cheia de obras do autor austríaco que nos ocupa, entre as quais se contam *O sobrinho de Wittgenstein: Uma amizade* (2000), *Na terra e no inferno* (2001), *Antigos mestres* (2003) e, mais recentemente, *Extinção* (2004)<sup>2</sup>.

*O fazedor de teatro* (2004) é assim a primeira obra dramática que Palma Caetano traduz<sup>3</sup>. As características do género, aliadas à provocação ao público subjacente a

<sup>2</sup> Além de Bernhard, Palma Caetano traduziu outros autores austríacos, como Heimito von Doderer (*A flagelação das bolsinhas de camurça / Um outro Kratki Baschik*, 2004), Hugo von Hofmannsthal (*O livro dos amigos*, 2002) e Peter Handke (*Poema à duração*, 2002).

<sup>3</sup> Uma nota curiosa: a opção por se concentrar, enquanto tradutor literário, numa região da Europa, a Áustria, não se alia neste tradutor a uma especialização num género determinado – opção mais corrente em tradução –, tendo Palma Caetano traduzido narrativa, lírica e, com *O fazedor de teatro*, também drama.

este texto, constituem talvez as maiores dificuldades que se colocam ao tradutor, porquanto aquelas como esta parecem promover uma tradução fluente e desprovida de efeitos estrangeirantes que tendencialmente afastam o leitor / espectador do texto, ao provocarem um efeito de estranhamento. Acresce a estes vectores de comunicabilidade o facto d'*O fazedor de teatro* ser, para todos os efeitos (dramatúrgicos e tradutórios), um (quase) monólogo, em que Bruscon, o protagonista, chegado a Utzbach, uma cidadezinha de província, reflecte sobre as relações entre teatro e mundo. Esta reflexão, de que está ausente qualquer sinal de pontuação, a recordar estratégias joyceanas, parece igualmente pressupor uma estratégia de transparência discursiva (cf. Venuti 1992).

Por outro lado, porém, tanto o monólogo de Bruscon como a situação dramatúrgica remetem constantemente para o caso austríaco. Na verdade, as referências toponímicas, históricas e gastronómicas abundam, colorindo inegavelmente o tecido textual da cultura em que aquele se insere. Ora, esta especificidade exigiria preferencialmente uma estratégia de resistência (cf. *ibidem*) em relação à língua de chegada. A ser assim, *O fazedor de teatro* reclamaria estratégias tradutórias potencialmente antagónicas e irreconciliáveis. Cabe ao tradutor decidir qual dos efeitos do texto é prioritário no contexto próprio da tradução.

A julgar pelo texto traduzido, Palma Caetano permanece, de certo modo, refém de dois impulsos, por vezes, contraditórios. De um lado, o desejo de fazer justiça às idiosincrasias estético-culturais da peça, a revelar-se sobretudo no cultivo de um algum exotismo lexical – "actor nacional" (p. 11), "encomendar simplesmente sopa de massa frita" (p. 41), "sopa com almôndegas de figado" (p. 44), "massa com salada de carne" (p. 85), "a que deu à luz" (p. 93), sendo o contorcionismo léxico-morfo-sintáctico que ocorre com "os intérpretes femininos" (pp. 31–32) o exemplo mais evidente de uma vontade de fazer jus ao traço textual – e de uma sintaxe ocasionalmente pouca fluida porque orientada para a construção alemã: "Desprezo total recíproco" (p. 26), "tudo junto é um único absurdo" (p. 34), "Geralmente como até de olhos fechados a minha sopa de massa frita" (p. 45), "Estão todas

estragadas as cortinas" (p. 51). Especialmente complexa é a tradução de construções participiais alemãs – "a mulher sentindo-se permanentemente desconsiderada e fazendo-me doido" (p. 48) ou "O hospedeiro que vem disfarçadamente por assim dizer" (p. 125) – e das nominalizações de verbos e adjectivos.

Por outro lado, verifica-se na tradução a vontade de produzir um texto que espelhe o que na peça é "potencialmente" universal porque atinente à condição humana. Os aspectos mais evidentes deste ímpeto de comunicabilidade são (i) as pequenas incisões no texto (*vide* redução na p. 28 e corte na p. 85, explicáveis pela irredutibilidade linguística à tradução, e as reduções menos claras nas pp. 55 e 56) e (ii) o recurso pontual a um vocabulário marcadamente naturalizante – "mini-freguesia" (p. 13), "meu caro senhor" (pp. 15, 25), com a inclusão de "caro" em nome da fluência, "diga-lhe lá" (p. 27), "coisas do arco-da-velha" (p. 45), etc.

Globalmente, pode então dizer-se que *O fazedor de teatro* é uma tradução que tende a ficar "rente ao texto" de partida, no dizer feliz de Sophia de Mello Breyner. Se, como escreveu em 1758 Jean d'Alembert (1758), "[o] que mata uma tradução não são os erros, é a frieza" (*apud* Barrento 2002: 261), então esta é uma tradução bem viva porque nela pulsa uma enorme paixão pela escrita de Thomas Bernhard.

## Referências bibliográficas

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel (1983), *Teoria da literatura*, Coimbra, Almedina.
- BARRENTO, João (2002), "Traduções, seduções, paixões", in *O poço de Babel: Para uma poética da tradução literária*, Lisboa, Relógio d'Água, pp. 260–62.
- HÖLLER, Hans (1993), *Thomas Bernhard*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt.
- JAKOBSON, Roman (2000), "On Linguistic Aspects of Translation", in Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, London & New York, Routledge.
- PAZ, Octavio (1971), *Traducción: Literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets.
- VENUTI, Lawrence (ed.) (1992), *Rethinking Translation: Discourse, Politics, Subjectivity*, London & New York, Routledge.