

Em torno das traduções pirandellianas de *Seis personagens em Portugal e no Brasil*¹

Around the Pirandellian translations of
Six characters in Portugal and Brazil

*Sebastiana Fadda*²

Resumo

O artigo debruça-se sobre as traduções portuguesas e brasileiras de *Sei personaggi in cerca d'autore*, uma das peças mais discutidas quando da sua estreia, ocorrida no Teatro Alfieri de Turim em 1921, e que mudaria a história do teatro ocidental do século XX. Estudiosos, crítica e público assistiram à quebra das convenções dramáticas (inclusive mime-se e palco da ilusão), ao esbatimento da autoridade (do "autor", "diretor", "ator", "agente" e "agido"), à presença difusa do relativismo e da fragmentação do eu (do "ser", "pessoa", "persona" e "personagem"). A projeção internacional, com traduções e representações noutras línguas e países, foi imediata. No entanto, as versões em português depararam-se com as contingências e problemas de censura, tendo de esperar cerca de trinta anos (no Brasil) e quase quarenta (em Portugal) antes de serem levadas à cena. Este estudo de caso reflete sobre algumas consequências, opções e estratégias tradutórias que emergem da análise dos textos traduzidos.

Palavras-chave: Estudos de Teatro; Estudos de Tradução; História do Teatro

Abstract

The article focuses the Portuguese and Brazilian translations of *Sei personaggi in cerca d'autore*, one of the most discussed pieces at the time of its première, which took place at the Teatro Alfieri in Turin in 1921, and which would change the history of the Western theatre of the 20th century. Scholars, critics and publics have witnessed the breakdown of dramatic conventions (including mimesis and stage of illusion), the fading of authority (from "author", "director", "actor", "agent" and "acted"), the diffused presence of relativism and fragmentation of the self (of "being", "person", "persona" and "character"). The international projection, with the translations and representations in other languages and countries, was immediate. However, the Portuguese versions were faced with contingencies and problems of censorship, having to wait about thirty years (in Brazil) and almost forty (in Portugal) before being taken to the scene. This case study reflects on some consequences, options and translation strategies that emerge from the analysis of translated texts.

Keywords: Theater Studies; Translation Studies; History of Theater

E-ISSN: 2358.6958

¹ Trata-se de tópico de texto mais amplo, inédito, *Gênese, tradução e digressão: Seis personagens em Portugal e no Brasil* (2012), revisto para este Dossiê. Todas as citações do original de Pirandello referem-se à edição A. Mondadori, de Verona; as traduções para português são referidas indicando-se os tradutores.

² Pesquisadora do Centro de Estudos de Teatro; Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Projeto : CETdrama.pt: Dramaturgia portuguesa dos séculos XX e XXI, financiamento da Fundação para Ciência e Tecnologia (FCT - 2012). faddasebastiana@gmail.com

Sei personaggi in cerca d'autore, peça paradigmática e de referência imprescindível no que às vanguardas teatrais do século XX diz respeito, ampliava os horizontes do palco naturalista derrubando a quarta parede a fim de acolher as inquietações modernistas. O texto surgiu após longa gestação na mente e na escrita do autor, em reflexões e criações desde o princípio do século XX, registadas na produção narrativa e ensaística, numa prática de intertextualidade que nos ajuda a reconstruir a sua gênese. Esse assunto nos levaria demasiado longe, pelo que nos limitaremos a focar aspectos ligados às traduções que deram a conhecer esta obra-prima em língua portuguesa.

A peça original teve duas versões editoriais, marcadas por diferenças substanciais, ligadas às suas apresentações: a primeira, de 1921, estreada no Teatro Alfieri de Turim pela companhia de Dario Niccodemi, serviu de base para as montagens entre essa data e 1924; a segunda, de 1925, estreada pela companhia do Teatro d'Arte di Roma do próprio Pirandello, que assinou também a encenação, pretendia, por suposto e nas intenções do autor, substituir a anterior e servir como referência para posteriores encenações. O original de referência para este artigo segue a versão de 1925, incluída no primeiro volume da colectânea *Maschere nude*. As traduções serão indicadas com o nome do tradutor e a data do documento.

Seis personagens em Portugal

Terá sido Gino Saviotti, diretor do Instituto Italiano de Cultura em Portugal, o primeiro tradutor de *Seis personagens à procura de autor*. Em 1951 a Inspeção Geral dos Espetáculos proibiu a representação³, que autorizou em 1959, com o título *Seis personagens em busca de autor*. Logo a seguir o texto do espetáculo é editado no Reportório do Teatro de Sempre, companhia responsável pela estreia. Posteriormente, como reimpressão dessa primeira edição, o texto aparece pelo menos duas vezes pela Contraponto: sem data [1959?], com o título de 1951 e com o nome do autor enquadrado na capa num fundo castanho; em 1962, com o título de 1959 e o nome do autor num fundo azul-celeste⁴.

Quanto à tradução, a comparação dos vários documentos evidencia que a versão primitiva de 1951 foi revista e serviu de base para a versão de 1959; por sua vez, a versão do documento dactilografado nesta última data transita inalterada para os três exemplares editados/reimpressos entre 1959 e 1962. As intervenções são de vários tipos. Nalguns casos trata-se de alterações lexicais com alto grau de equivalência, como, por exemplo nos títulos: "à procura de autor" (Saviotti, 1951) > "em busca de autor" (Saviotti, 1959a / 1959b / s/d [1959?] / 1962). Noutros casos trata-se de rectificações para aproximar a língua de partida à língua de chegada, como, por exemplo na fraca recorrência das expressões "por equívoco" e "perdoai-me" (Saviotti, 1951), substituídas por outras de uso comum: "por engano" e "desculpe" (Saviotti, 1959a / 1959b / s/d [1959?] / 1962). Há emendas mais substanciais, como a relacionada com

3 Os censores transcrevem como título *Seis personagens à procura dum autor*.

4 Na versão s/d as discrepâncias editoriais – no que diz respeito ao título da peça, entre a capa e o frontispício (onde surge como *Seis personagens à procura de autor*), e o resto do livro (onde é referido como sendo *Seis personagens em busca de autor*) – devem resultar de lapsos na revisão.

a designação da personagem que, no texto original, surge como “Direttore-Capocomico”: fala-se do “capocomico” desde o século XVI até ao início do século XX e a sua figura congregava várias funções e competências, entre elas a de diretor da companhia, normalmente também ator, empresário e coordenador do espetáculo, que desaparece definitivamente com a afirmação da figura do “encenador”. É significativa a opção de transformar o inicial “Director-Encenador” / “Director” (Saviotti, 1951) em “Encenador” (Saviotti, 1959a / 1959b / s/d [1959?] / 1962), mesmo que por lapso o termo “Director” recorra duas vezes logo na entrada em cena do mesmo. Trata-se numa opção de consequências múltiplas: a adaptação lexical e semântica do texto à cena e do tempo de escrita ao tempo da representação. A salientar, ainda, intervenções deícticas, que adaptam o discurso textual em discurso cênico, apesar da opção do texto fonte, e num processo de afinação progressivo ao longo do tempo nas versões portuguesas. Assim, por exemplo, logo no início da peça, o “Direttore di scena” pergunta ao “Macchinista” o que está a fazer e este responde: “Che faccio? Inchiodo.” (Pirandello, 1941, p.21); em português, Gino Saviotti primeiro opta por uma tradução quase literal, mas não óbvia, ou melhor, que evidencia a obviedade da resposta e a redundância da pergunta, pelo que o “Carpinteiro” replica ao “Contra-regra”: “O que é que hei-de fazer? Estou a pregar!” (Saviotti, 1959a, p.24); mais tarde recorre à deixis e o tom faz-se mais ríspido: “O que é que hei-de fazer? Não vê!” (Saviotti, 1959b, p.23 / s/d [1959?], p.23 / 1962, p.25).

Em breve, as sucessivas e abundantes emendas efectuadas, para além de mostrarem as competências do tradutor e encenador, preocupado em respeitar o original e afinando o texto cênico às exigências do palco, comprovam o carácter de constante provisoriedade, de *work in progress*, inerente à atividade tradutória⁵. A opção de Gino Saviotti de dividir a peça em três atos – com as separações entre os mesmos a coincidirem com as duas pausas indicadas pelo autor, e apesar de este ter expressamente declarado em nota antecedente ao texto: “La commedia non ha atti né scene” ([A comédia não tem atos nem cenas] Pirandello, 1941, p.20) – coloca a pergunta: terá sido para fins de clareza dos apontamentos do tradutor / encenador para o texto do espetáculo? Não sabemos. Noutra caso, o facto de as falas de duas personagens (“Direttore di scena” [Contra-regra] e “Trovarobe” [Aderecista]) confluírem numa só (“Contra-regra”), aponta para uma redução do elenco, por conseguinte dos custos de produção.

Se formos verificar as propostas posteriores, veremos que os tradutores recuperam as duas variantes do título, acrescentando outra, presente nas edições brasileiras: *Seis personagens à procura de autor* (Feliciano et al., 2009), *Seis personagens à procura de um autor* (Jonas, 2009) e *Seis personagens em busca de autor* (Escobar, 2009). Muda, contudo e por vezes, a designação de algumas personagens, identifica-

5 Quando o autor coloca o ponto final no seu texto, em geral, o mesmo fica fechado. Tudo o que ele quis dizer, calar ou aludir encontra-se, ou não, na obra. Cada vez que um tradutor pegar nela, no entanto, depara-se com as possibilidades de uma “obra aberta” (conceito aprofundado em semiótica por Umberto Eco). A competência linguística; as referências culturais; as finalidades da tradução; o tempo, o lugar e o público a que se destina; a aplicação deliberada da teoria dos polissistemas (formulada por Gideon Toury e Itamar Even-Zohar, 1995 [1978]); a opção por uma estratégia domesticadora, de estranhamento ou mista; a mutabilidade dos processos de negociação que se estabelecem entre língua de partida e língua de chegada; ... são apenas alguns dos factores que fazem com que toda tradução esteja ligada ao original, mas de algum modo se autonomize, reescreva ou permaneça inacabada, em trânsito e mutável. No caso em apreço, quer o autor regressasse à peça inicial para nela inscrever sentidos e indícios antes ausentes, quer os tradutores revisitem e emendem as suas versões primitivas, quando descobrem outras ou melhores maneiras para dizer o mesmo. Ou quase (cf. Eco, 2005).

das pelas suas competências, funções e/ou papéis. Na tradução de Mário Feliciano *et al.*, o “Contra-regra” passa a “Assistente”, (subentendendo-se talvez “de encenação”, modernizando e ampliando o referente, mas essa figura ainda estava em processo de afirmação); prefere-se “Maquinista” ao “Carpinteiro” de Saviotti; mantêm-se os “Primeiro Actor” e “Primeira Actriz” das antigas companhias fixas; o “Capocomico” é mais genericamente indicado como “Director”. Daniel Jonas mantém o “Contra-regra” como Saviotti, o “Maquinista” e o “Director” como Feliciano *et al.*, mas designa as estrelas da companhia “Actor Principal” e “Actriz Principal”. Sandra Escobar também identifica o “Capocomico” com o “Director” e o “Macchinista” com o “Maquinista”, todavia, ao traduzir literalmente “Direttore di scena” [“Director de cena”] e ao entender que o “Primo Attore” e a “Prima Attrice” são, respectivamente, “O Protagonista” e “A Protagonista”, mostra uma frágil familiaridade com a terminologia e a cultura teatral, essenciais para a compreensão da peça (a herança da *commedia dell’arte*, a sua persistência no modelo da companhia oitocentista, o posicionamento do autor em relação ao teatro burguês). Estas e outras decisões que chamaram a nossa atenção podem ser deliberadas e ter coerência com uma lógica que nos escapou.

O léxico, em boa verdade, nos vários casos e, em geral, espaça num leque diversificado de sinónimos. Assim, por exemplo, o “berretto da cuoco” (Pirandello, 1941, p.26) tanto poderá ser um “chapéu de cozinheiro” (Feliciano *et al.*, 2009, p.15), como um “toque de cozinheiro” (Jonas, 2009, p.36) ou um “barrete de cozinheiro” (Escobar, 2009, p.107).

Do mesmo modo, nas traduções mais recentes pode-se proceder a interpretações moldadas no original, seleccionando-se equivalências literais e mais ou menos sintéticas, como acontece na primeira cena, onde permanece isolado o referido raciocínio de Gino Saviotti, não é aplicada a inferência que leva à utilização da forma deíctica, sendo apresentadas propostas mais lineares:

O que estou eu a fazer? A pregar. (Feliciano *et al.* 2009, p.11)

O que estou a fazer? Estou a pregar. (Jonas, 2009, p.31)

O que haveria de estar a fazer? Estou a pregar. (Escobar, 2009, p.104)

Há ainda casos em que as cambiantes podem ser mais articuladas, podendo-se utilizar um leque mais amplo de expressões com diferentes graus de coloquialidade. Veja-se, a título exemplificativo, a fala do “Capocomico” dirigida ao “Primo Attore”:

Mi raccomando, si metta di tre quarti, perché se no, tra le astruserie del dialogo e lei che non si farà sentire dal pubblico, addio ogni cosa! (Pirandello, 1941, p.28)

Em português as variantes podem ser marcadas por curiosas misturas de expressões mais rebuscadas associadas a outras, mais informais ou idiomáticas, que causam alguma estranheza:

e tome nota, coloque-se a três quartos, pois de contrário, entre as extravagâncias do diálogo e você, que não se deixará ouvir pelo público, vai tudo por água abaixo (Saviotti, s/d [1959?], p.26; 1962, p.28)

Não se esqueça: ponha-se a três quartos, porque senão, entre o abstruso do diálogo e o senhor, que não se faz ouvir pelo público, perde-se tudo! (Feliciano *et al.*, 2009, p.16)

Faça-me o favor: ordene-se em três quartos, senão entre as obscuridades do diálogo e o facto de não se fazer ouvir pelo público a coisa vai pelos ares! (Jonas, 2009, p.37)

E tome nota, posicione-se a três quartos, porque senão, entre as abstrusidades do diálogo e você que não se fará ouvir pelo público, bem podemos arrumar as botas! (Escobar, 2009, p.108)

Para concluir, os resultados configuram-se como cruzamento de vários fatores: o entendimento hermenêutico; a afirmação do gosto da época e do gosto pessoal do tradutor; a competência linguística e o domínio dos campos referenciais envolvidos pelos textos dramático e cênico, mas também por outros eventuais contextos e subtextos; a prática permanente da negociação entre texto de partida e texto de chegada, subjacente às escolhas e soluções adotadas, até ficar definida uma estratégia ou lógica, implícita ou explícita. A ter em conta, ainda, o facto de a tradução surgir para servir finalidades espetaculares e/ou editoriais, havendo diferentes sensibilidades, quer dos tradutores, quer dos ouvintes e leitores.

Seis personagens no Brasil

No mesmo ano em que Saviotti recebeu o veto censório de representação da peça, por uma série de coincidências, outro italiano que passou a viver uns tempos no Brasil, Adolfo Celi, conseguiu encenar e estrear *Seis personagens à procura de um autor* em São Paulo, com o Teatro Brasileiro de Comédia, numa tradução atribuída a Menotti Del Picchia, mas possivelmente de Brutus Pedreira (Jacobbi, 1961, p.119). Ao sair do TBC para se juntar a Tônia Carreiro e Paulo Autran numa companhia que tem os seus nomes – CTCA – a peça integra o repertório do novo projecto. A produção é apresentada também em Portugal, em 1959 pela CTCA e em 1966 pela CTC (de Tônia Carreiro). O texto entregue à Inspeção Geral dos Espetáculos (já passado pelo crivo de pelo menos três censores paulistas) refere que a tradução é de Mário da Silva, mas poderá ser mais um lapso, como veremos, uma vez que esta e a atribuída a Menotti Del Picchia coincidem com as versões e edições de Brutus Pedreira. Por isso, as considerações que seguem contemplam algumas versões a que tivemos acesso – Pedreira (s/d, 1976, e 1978), Gilberto Augusto (s/d [1976?]), Paulo José (1977), Roberta Barni e Jacó Guinsburg (1999), Sérgio Flaksman (2004) – retomando os exemplos apontados para o caso português.

Quanto aos títulos contam-se três variantes: *Seis personagens em busca de autor* (Pedreira, 1976); *Seis personagens à procura de um autor* (Pedreira, s/d e 1978; Augusto, s/d; Barni / Guinsburg, 1999); *Seis personagens à procura de autor* (José, 1977; Flaksman, 2004). Brutus Pedreira apenas num documento experimenta o primeiro título e nos remanescentes mantém o segundo. É este que Sérgio Flaksman adotaria se a finalidade visasse o palco, frisando-o nas “Notas do tradutor”:

Fosse uma tradução para ser encenada, eu tenderia a usar a forma *Seis personaggi à procura de UM autor*, consagrada pelo uso. No título em italiano, porém, o artigo não existe, e isto tem o mesmo significado que em português: a procura não é por um autor, ainda que inespecífico, como indicaria o artigo indefinido. A procura – mais geral ou mais abrangente, digamos assim – é de autoria. Poderia ser uma autora, por exemplo, ou um grupo de mais de um escritor, possibilidades que o acréscimo do artigo em português (tanto quanto em italiano) eliminaria. (Flaksman, 2004, p.25)

Como verificamos, a forma consagrada pelo uso no Brasil coloca o artigo indefinido no título, mas em Portugal é preterido (excetuando o dossiê da IGE de 1951 e Daniel Jonas). Agora, o argumento fornecido acima pelo tradutor subestima um aspecto que achamos muito pertinente. Pirandello omite o artigo no título da peça, mas abre o leque de possibilidades no texto, até admitir a assunção da autoria por parte do encenador (e no Teatro d'Arte di Roma, em 1925, ambos os papéis foram desempenhados por ele), reenviando para o destaque desta figura na evolução do teatro moderno desde finais do século XIX:

IL PADRE (*facendosi avanti, seguito dagli altri, fino a una delle due scalette*) – Siamo qua in cerca d'un autore.

IL CAPOCOMICO (*fra stordito e irato*) – D'un autore? Che autore?

IL PADRE – D'uno qualunque, signore.

IL CAPOCOMICO – Ma qui non c'è nessun autore, perché non abbiamo in prova nessuna commedia nuova.

LA FIGLIASTRA (*con gaja vivacità, salendo di furia la scaletta*) – Tanto meglio, tanto meglio, allora, signore! Potremmo essere noi la loro commedia nuova.

QUALCUNO DEGLI ATTORI (*fra i vivaci commenti e le risate degli altri*) – Oh, senti, senti!

IL PADRE (*seguendo sul palcoscenico la Figliastro*) – Già, ma se non c'è l'autore! *Al Capocomico*: Tranne che non voglia essere lei...⁶ (Pirandello, 1941, p.31)

Quanto às designações das personagens, os casos são vários: o "Capocomico" é indicado por todos os tradutores como "Diretor" (apenas Pedreira utiliza a forma "Diretor-Ensaíador", na lista dos "Atores da companhia", porém, no texto recorre "Diretor"; Pedreira, s/d); o "Direttore di scena" é designado como sendo "Assistente" (Pedreira, s/d e 1978; José, 1977; Barni / Guinsburg, 1999; Flaksman, 2004), "Assistente de direção" (Pedreira, 1976) e até "Cenógrafo" (Augusto, s/d [1976?]); o "Macchinista" é designado na unanimidade como "Maquinista"; o "Primo Attore" e a "Prima Attrice" são designados quase na unanimidade como "Primeiro Ator" e "Primeira Atriz", com exceção de Sérgio Flaksman, que prefere "Ator Principal" e "Atriz Principal". Refira-se que Paulo José, na lista dos "Atores da companhia" alinha, entre outros, o "Diretor de cena" e o "Assistente de direção", desdobrando e distribuindo entre estas duas personagens as falas originais do "Direttore di scena", inferindo-se que dois atores desempenharam este papel aquando da representação.

Quanto ao léxico, retomando o exemplo de "berretto da cuoco", recorre-se a

6 O PAI (*avançando, seguido pelos outros, até uma das duas escadinhas*) – Estamos aqui à procura de um autor. / O DIRECTOR (meio espantado, meio irado) – De um autor? Que autor? / O PAI – De um qualquer, senhor. / O DIRECTOR – Mas aqui não há autor nenhum, não estamos a ensaiar nenhuma peça nova. / A ENTEADA (*com alegre vivacidade, subindo num ápice a escadinha*) – Tanto melhor, tanto melhor assim, senhor! Podíamos ser nós a vossa nova peça. / UM ACTOR QUALQUER (*por entre os vivos comentários e os risos dos outros*) – Ora oiçam, oiçam! / O PAI (seguindo a Enteadada para o palco) – Pois é, mas se não há um autor! (Para o Director) A menos que queira ser o senhor... (Feliciano *et al.*, 2009, p.18-19).

termos mais ou menos específicos, como “gorro de cozinheiro” (Pedreira, s/d., 1976 e 1978; Augusto, s/d [1976?]), “chapéu de cozinheiro” (Barni / Guinsburg, 1999 e Flaksman, 2004) e “vestido de cozinheiro” (José, 1977).

No caso da cena inicial, importa sublinhar que: Brutus Pedreira, nas suas várias versões, condensou a redundância mantendo um seco e óbvio “Martelando”, funcional para o espetáculo; Gilberto Augusto resolveu utilizar um equivalente deíctico (“Consertando isso aqui.”), depreendendo-se que também desta versão houve alguma montagem; Paulo José omite a cena, deixando começar o espetáculo pela entrada dos artistas e inaugurando a parte falada com o “Diretor”; nos outros dois textos, pensados para a edição e editados, as traduções são literais e apresentam as possibilidades “O que estou fazendo? Martelando.” (Barni / Guinsburg, 1999, p.183) e “O que estou fazendo? Pregando” (Flaksman, 2004, p.36).

Se formos ver as cambiantes de registo para o já citado trecho no qual o “Cappocomico” se dirige ao “Primo Attore” – “Mi raccomando, si metta di tre quarti, perché se no, tra le astruserie del dialogo e lei che non si farà sentire dal pubblico, addio ogni cosa!” (Pirandello, 1941, p.28) –, nota-se que Gilberto Augusto e Paulo José omitem a fala, Sérgio Flaksman segue Brutus Pedreira, finalizando a frase com idêntica expressão idiomática, Roberta Barni e Jacó Ginsburg traduzem o original à letra:

“Não esqueça de ficar sempre de três quartos, porque, se além do diálogo já ser confuso, o senhor não se faz ouvir do público, então vai tudo por água abaixo!” (Pedreira, s/d, p.5 e 1976, p.4)

“Não se esqueça de ficar sempre de três quartos, porque, se além do diálogo já ser confuso, o senhor não se fizer ouvir pelo público, então irá tudo por água abaixo!” (Pedreira, 1978, p.357)

“E veja lá, fique sempre de três quartos, porque senão, entre o diálogo abstruso e o senhor, que não se fará ouvir pelo público, adeus a tudo!” (Barni / Guinsburg, 1999, p.187)

“E por favor, procure ficar de três quartos para a plateia, porque de outro modo, entre as esquisitices dos diálogos e o senhor, que não será ouvido pelo público, vai tudo por água abaixo.” (Flaksman, 2004, p.42)

Tal como Gino Saviotti, Paulo José procede à divisão da peça em três atos, levantando de novo a pergunta: terá sido para fins de clareza dos apontamentos do tradutor / encenador para o texto do espetáculo? Ou até teve como modelo o texto de Saviotti? Ignoramos. Por certo as vigorosas intervenções introduzidas colocam-nos mais propriamente perante uma adaptação. Há cenas e falas omitidas, frases alteradas e compactadas, situações diversas acrescentadas e ajustadas, aproximação do tempo da representação ao tempo representado. Desse jeito, para além do já mencionado corte da cena inicial, veja-se: a Primeira Atriz chega atrasada, devido ao trânsito e às dificuldades em estacionar; o Diretor estabelece ligações com o ensaio do dia anterior; o Primeiro Ator reage à irrupção das seis personagens reclamando que “Ninguém tem direito de subir no palco para fazer palhaçadas!...”; outro Ator acrescenta “Só com carteirinha do sindicato!...” (José, 1977); e assim por diante. Gera-se a constante alternância entre a (e o tempo da) escrita textual e a (e o tempo da) escri-

ta cênica, sacrificando-se por vezes a letra em prol do sentido, ficando conceitos e imagens originais, como a impressionante cena final sinistramente iluminada por uma luz verde e inundada pela gargalhada da Enteada.

Gilberto Augusto é mais contido nas liberdades tomadas. Por um lado, ele adere quase fielmente à letra, por outro lado, quando a subverte, fá-lo com intuídos ideológicos, reivindicativos e de protesto, estabelecendo a ponte entre tempo representado e tempo de representação. As atualizações apontam para uma tradução finalizada para o palco durante a ditadura:

MAQUINT – Às vezes me dá vontade de fazer greve! [...] Não tenho apoio. [...] Greve só se faz com muita gente e só tem eu de empregado aqui na companhia [...] Eu sou empregado e vocês são artistas... é diferente!
[...]
DIRETOR – Ridículo! Ridículo! E que quer você que eu faça se por razões que não convém abordar não podemos encenar textos realmente populares.
PRIMATO – E porque é que não convém abordar essas... razões?
DIRETOR – Porque a gente nunca sabe... [...] Vocês podem dizer o que quiserem, mas o fato é que temos tentado montar peças nossas e estamos aqui reduzidos a este texto de Pirandello, feito só para os iniciados, feito exatamente com o propósito de não agradar a ninguém... (Augusto, s/d [1976?])⁷

Em contrapartida, as falas do “Direttore di scena”, confiadas ao “Cenógrafo” não impedem que seja integrada a figura de uma “Assistente”, que se apropria de falas de outras personagens e profere falas ausentes no original, como se deduz pela didascália ligada à sua reação com a entrada em cena da Primeira Atriz: “*Com extrema gentileza, é quase uma moça que se entusiasma na presença de uma senhora famosa, aproxima-se e recebe o cãozinho que ela lhe entrega*”. Contesta-se um tempo histórico repressivo, mas respeita-se a hierarquia tradicional (sendo a jovem aprendiz o braço e o chefe experiente a mente), ou recorre-se ao elenco disponível? Mais uma vez, não sabemos.

De algum modo, e a título de consideração geral, Paulo José parece apostar numa maior ligeireza, Gilberto Augusto numa maior acutilância. Confronte-se a cena final da primeira parte, quando o “Pai” desafia o “Capocomico” a assumir o papel de autor:

IL CAPOCOMICO – Mi tenta... mi tenta. Proviamo un po'... Venga qua con me nel mio camerino. *Rivolgendosi agli Attori*: Loro restano per un momento in libertà; ma non s'allontanino di molto. Fra un quarto d'ora, venti minuti, siano di nuovo qua.
(...)
IL PRIMO ATTORE – Ma dice sul serio? Che vuol dire?
L'ATTOR GIOVANE – Questa è pazzia bell'e buona!
UN TERZO ATTORE – Ci vuol fare improvvisare un dramma, così su due piedi?
L'ATTOR GIOVANE – Già! Come i Comici dell'Arte!
LA PRIMA ATTRICE – Ah, se crede che io debba prestarmi a simili scherzi...
L'ATTRICE GIOVANE – Ma non ci sto neanche io!
UN QUARTO ATTORE – Vorrei sapere chi sono quei là. *Alluderà ai Personaggi*.
IL TERZO ATTORE – Che vuoi che siano! Pazzi o imbroglioni!

⁷ O tradutor transcreve o nome das personagens com grafias diferentes: por vezes surge por extenso (“Diretor”), outras por acrónimos (“Primato”=“Primeiro Ator”), ou elisão de vogais e consoantes (v. nota seg.).

L'ATTOR GIOVANE – E lui si presta a dar loro ascolto?
 L'ATTRICE GIOVANE – La vanità! La vanità di figurare da autore...
 IL PRIMO ATTORE – Ma cose inaudite! Se il teatro, signori miei, deve ridursi a questo...
 UN QUINTO ATTORE – Io mi ci diverto!
 IL TERZO ATTORE – Mah! Dopo tutto, stiamo a vedere che cosa ne nasce. (Pirandello, 1941, p.63-64)

DIRETOR – Está me tentando... está me tentando... Vamos ver um pouco... Venha comigo ao meu camarim... (*p/atores*) Os senhores estão livres... por um quarto de hora... dentro de quinze minutos estejam todos de novo aqui.
 [...]
 PRIMATO – Será que ele está falando sério?
 GALÃ – Que é que ele pretenderá fazer?
 PRIMATR – Quer fazer-nos improvisar um drama assim de repente.
 GALÃ – Como na Commedia dell'Arte. Gostaria de saber quem são eles realmente...
 PRIMATR – Quem v. acha que possam ser? Ou doidos ou vigaristas. A vaidade... a vaidade de aparecer como autor...
 CENOGRF – Não basta ser ele diretor e tradutor.
 PRIMATR – É um cabotino! Sempre quis aparecer! É isso mesmo!
 ASSISTN – A mim diverte-me bastante...
 PRIMATO – Eu chego às vezes a pensar se não é mais honesto fazer um vaudeville qualquer.
 GALÃ – A gente não pode é cair na comercialização desenfreada.
 PRIMATO – Pois olhe que eu sou até capaz de recusar uma peça de peso e aceitar uma comercial.
 GALÃ – Eu nunca imaginei ouvir isso de você.
 PRIMATO – Sei lá... Ando meio confuso nesse negócio... Me sinto só.
 MAQUINT – Que nem eu! Não posso nem pensar em fazer greve.
 PRIMATO – E o que é que isso tem a ver?
 CENOGRF – Ele anda pensando em fazer greve mas acha que não tem apoio, que é único...
 PRIMATO – Nada disso! O que eu estou dizendo é que se a gente procura um texto que quer dizer “coisas” e o texto passa...
 CENOGRF – É porque não deve ser significativo. (Augusto, s/d [1976?], p. 24-25)⁸

O DIRETOR – É, o senhor está me tentando, está me tentando... Cena por cena... Pode ser... É uma experiência interessante. (...) Venha comigo ao meu camarim. (*Aos Atores*) tem quinze minutos de intervalo, enquanto eu preparo um roteiro de trabalho... (*Ao Pai*) Vamos lá... Vamos ver se sai alguma coisa interessante.
 O PAI – Não tenha dúvida!... Não seria melhor se eles (indica os outros personagens) viessem também?
 O DIRETOR – Claro! Venham, venham todos ao meu camarim! (*Inicia a saída mas volta-se para os Atores*) Quinze minutos, mesmo! E, por favor, não saiam do teatro!
O Diretor e os seis Personagens atravessam a cena e desaparecem. Os Atores se olham, sem entender muito bem o que está acontecendo.
 – Está falando sério? O que que ele quer?
 – Pode ser legal!...
 – Quem são esses caras?
 – O velho é meio piradão.

8 Como referido na nota anterior, o tradutor identifica as personagens com várias grafias: por extenso (“Diretor”; “Galã”), com acrónimos (“Primato”=“Primeiro Ator”; “Primatri”=“Primeira Atriz”), elisões vocálicas finais (“Cenogr”=“Cenógrafo”), supressão de vogais e consoantes (“Assistn”=“Assistente”; “Maquint”=“Maquinista”).

- Sabe qual é o nome da peça? “O Pirado e a Piranha”.
- A vaidade! A vaidade de aparecer como autor...
- Se o teatro, meus amigos, vai se reduzir a isso...
- Eu acho legal!
- Não conte comigo para essa palhaçada!
- Nem comigo!
- Contando, ninguém acredita! (José, 1977)

O texto de partida, nestes dois textos de chegada, é levado para direções opostas. O que indica que não há – nem pode haver – leituras, interpretações e traduções que sejam inocentes, ou tradutores invisíveis, mesmo quando é dada prioridade ao rigor filológico para salientar as presumidas “intenções” do “autor”. Legítimo será perguntar: que intenções e de que autores?

Importa, por fim, deixar em aberto outra questão ligada ao facto de – desde 1959 até pelo menos 1981 – termos dados que confirmam a reiterada utilização da versão de Brutus Pedreira para a cena, o que impõe algumas perguntas: a recorrência deveu-se ao facto de ter sido a única editada e, logo, a mais acessível, sem ter de se proceder a novas traduções? (em 1999 saiu a de Roberta Barni e Jacó Guinsburg, em 2004 a de Flaksman); ou também ter-lhe-á sido reconhecido, quase na unanimidade – lembrem-se as excepções de 1976 e 1977, com as versões inéditas, respectivamente, de Gilberto Augusto e Paulo José –, um estatuto inquestionável de autoridade redobrada? Enfim, o autor e a tradução terão satisfeito as necessidades que levaram à (re)visitação e celebração de um dos textos mais emblemáticos da história do teatro, bem como de experimentar agilidades e virtuosismos linguísticos que desafiam artistas experientes e/ou em formação, atravessando ilesos a passagem do tempo? Dito por outras palavras, pôde e poderá a memória continuar a salvar-nos?

Referências

AUGUSTO, Gilberto (Trad.). *Pirandello: Seis personagens à procura de um autor*. Rio de Janeiro: UNIRIO, Banco de Peças Teatrais Fonoteca, texto policopiado, s/d [datação original omissa; folha de rosto: [cópia] “restaurada em 96 / MLAF”; última página: “UFRJ / ECO; HISTCULT; 1976/449”].

BARNI, Roberta e Jacó Guinsburg (Trad.). *Pirandello: Seis personagens à procura de um autor. Peça a ser representada*. In: Jacó Guinsburg (Org.). *Pirandello: do teatro no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999, p.179-239.

ECO, Umberto. *Dizer quase a mesma coisa. Sobre a tradução*. Trad. José Colaço Barreiros. Algés: Difel, 2005.

ESCOBAR, Sandra (Trad.). *Pirandello: Seis personagens em busca de autor*. In: *Henrique IV / Seis personagens em busca de autor*. Lisboa: Relógio d’Água, 2009, p.87-169.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *La posizione della letteratura tradotta all’interno del polisistema letterario*. [Trad. Stefano Traini. 1978, 1ª ed.]. In: Siri Nergaard (a cura di). *Teo-*

rie contemporanee della traduzione. Milão: Bompiani, Collana Strumenti Bompiani, 1995, p.225-238.

FELICIANO, Mário Feliciano e Fernando José Oliveira (Trad.). *Pirandello: Seis personagens à procura de autor* [1987]. In: *Seis personagens à procura de autor / Para cada um sua verdade / Esta noite improvisa-se*. Revisão de José Maria Vieira Mendes e Jorge Silva Melo. Lisboa: Artistas Unidos; Livros Cotovia, 2009, p.7-82.

FLASKMAN, Sérgio (Trad.). *Pirandello: Seis personagens à procura de autor*. Comédia a ser criada. São Paulo: Peixoto Neto, 2004.

JACOBBI, Ruggero. *Teatro in Brasile*. Bologna: Cappelli Editore, 1961.

JONAS, Daniel (Trad.). *Pirandello: Seis personagens à procura de um autor*. Lisboa: Livros Cotovia, 2009.

JOSÉ, Paulo [Paulo José Gomez de Souza] (Trad.). *Pirandello: Seis personagens à procura de autor. Uma comédia por fazer...* Rio de Janeiro: Arquivo SBAT, 1976 [texto policopiado].

PEDREIRA, Brutus (Trad.). *Pirandello: Seis personagens à procura de um autor*. Rio de Janeiro: UNIRIO, Banco de Peças Teatrais Fonoteca, texto tratado com recursos digitais, s/d [datação original omissa; folha de rosto: "Texto restaurado por Miguel Luiz; Rio de Janeiro, maio de 2004"; última página c/anotação: "Texto digitado por Malke Adler em abril de 2004].

PEDREIRA, Brutus (Trad.). *Pirandello: Seis personagens em busca de autor*. Rio de Janeiro: Arquivo SBAT, 1976 [texto policopiado].

PEDREIRA, Brutus (Trad.). *Pirandello: Seis personagens à procura de um autor*. In: *O falecido Mattia Pascal / Seis personagens à procura de um autor*. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.323-463.

PIRANDELLO, Luigi. *Sei personaggi in cerca d'autore*. In: *Maschere nude* (vol. I: *Sei personaggi in cerca d'autore / Ciascuno a suo modo / Questa sera si recita a soggetto*). Verona: A. Mondadori, 1941 [4ª reimpressão], p.1-124.

SAVIOTTI, Gino (Trad.). *Pirandello: Seis personagens à procura dum [de] autor*. Lisboa: Arquivo Nacional da Torre do Tombo, documento datiloscrito, 1951. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4318681>. Último acesso em: 18 Jun. 2019.

SAVIOTTI, Gino (Trad.). *Pirandello: Seis personagens à procura de autor*. Lisboa: Contraponto, s/d [1959?].

SAVIOTTI, Gino (Trad.). *Pirandello: Seis personagens em busca de autor*. Lisboa: Arquivo Nacional da Torre do Tombo, documento datiloscrito, 1959a. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4320144>. Último acesso em: 18 Jun. 2019.

SAVIOTTI, Gino (Trad.). *Pirandello: Seis personagens à procura de autor*. Lisboa: Relatório do Teatro de Sempre, 1959b.

SAVIOTTI, Gino (Trad.). *Pirandello: Seis personagens em busca de autor*. Lisboa: Contraponto, 1962.

Recebido em: 20/06/2019

Aprovado em: 10/07/2019