

**TEATRALIZANDO TEXTOS NÃO-DRAMÁTICOS: UM ESTUDO A PARTIR DAS “VENTURAS” E “DESVENTURAS”
OCORRIDAS NA CRIAÇÃO DA DRAMATURGIA DO ESPETÁCULO QUIXOTE**

Júlio César Viana Saraiva

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

Dramaturgia, tradução, literatura.

A tradução/transposição/transcrição de textos não dramáticos para dramáticos se apresenta como uma possibilidade concreta e potente dentro do fazer teatral, afetando tanto no processo laboratorial da criação cênica – pesquisa, ensaios, construção de personagens, elaboração dos elementos plásticos, etc – quanto no resultado ético e estético da dramaturgia espetacular.

A partir de uma experiência vivenciada como coordenador do processo de criação da dramaturgia textual do espetáculo “Quixote”¹, apontarei “questões-problemas” advindos deste trabalho e suscetíveis de ocorrência em processos onde a tradução de obras não dramáticas seja a base para a criação cênica.

Segundo Ferdinand Brunetière, na sua *Lei do drama*:

“O assunto de um drama e o de um romance podem ser, em princípio, o mesmo. Mas não se pode, sempre, fazer de um romance uma peça de teatro; um romance só se transformará numa peça se já for dramático, e só o será se os seus heróis forem, realmente, os arquitetos do seu destino.”²

Como transportar a obra de Cervantes para um texto teatral e, conseqüentemente, para a “cena”? O que escolher, dentre uma imensidão plural de símbolos, situações trágicas e/ou cômicas, personagens, locações geográficas, diálogos, passagens metalingüísticas, elementos poéticos, interlocuções históricas, contextos sócio-culturais – detalhes que, dentro da obra literária, são cruciais para um melhor entendimento e suscitadoras de intermináveis possibilidades de leitura e recepção do texto?

A resposta para nós, a princípio, foi aceitar que o trabalho de tradução/transposição tem que se estabelecer como uma “possível leitura parcial” sobre a obra. Um processo onde as escolhas acarretam, de forma muito desproporcional, inúmeras perdas.

Não se pode propor uma “substituição” para com o texto de origem. As duas coisas têm suas especificidades, suas características. O texto de Cervantes é um cânone, uma obra artística “universal”, com quatrocentos anos de existência e que ainda dialoga e questiona nosso mundo de

¹ O texto “Quixote” - inspirado livremente na obra “O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha”, de Miguel de Cervantes - foi confeccionado durante os anos de 2006, 2007 e encenado pela Cia. 4comPalito (BH/MG) durante o mês de abril de 2008, no teatro Francisco Nunes (BH/MG).

² PALLOTTINI, 1988, p. 21.

maneira tão atual e contundente. Nossa criação cênica: uma proposta de “pequenos recortes” objetivando uma encenação. Não havia outra solução: tínhamos que nos jogar no “abismo”...

“Dostoiévski assim avaliava esse romance: Em todo o mundo não há obra mais profunda e pungente. É, por ora, a última e a mais grandiosa palavra do pensamento humano, a mais amarga ironia que o homem já foi capaz de expressar, tanto que se a terra deixasse de existir e se em algum lugar perguntassem ao homem: ‘como é, você entendeu a sua vida na terra, que conclusões tirou?’ o homem poderia mostrar o Dom Quixote e responder sem palavras: ‘Eis minha conclusão sobre a vida; será que por ela os senhores poderão me julgar?’”³

Outro ponto fundamental para o desenvolvimento do trabalho foi definir a seguinte premissa: Um texto dramático é uma obra para ser lida ou para ser encenada - pensando essa leitura do texto de forma distanciada, não comprometida com o propósito de encená-lo? O que estabelece a qualidade de um texto: a recepção durante sua encenação ou uma análise crítico-teórica em seu formato impresso?

Eric Bentley diz:

“Como cada leitor de peças é um diretor autônomo, com todo um teatro na cabeça, parto da premissa de que o leitor bem equipado seja capaz de experimentar e avaliar uma peça em seus estudos e, ainda, que uma peça que não seja boa para ser lida, não deva ser uma boa peça. Boa literatura pode ser má dramaturgia. Isto é óbvio. Mas o contrário será verdadeiro? Será que um bom drama pode ser má literatura?”⁴

Eu, particularmente, acredito que texto teatral é para ser “teatralizado”, posto em ação cênica. É claro que o processo de leitura individual é fundamental para a análise e o entendimento da obra. Mas o propósito, a meu ver, é a verbalização, a oralização, a ação dramática. Um texto dramático pede “ação”, uma vivência corpórea, física, imagética, pulsante, “humana”.

Sendo assim, em concordância com os outros integrantes do processo de *Quixote*, optamos por delinear a escrita textual em consonância com a prática de cena – ou seja, trabalhamos de forma compartilhada do início ao fim do processo, estabelecendo, dessa maneira, uma proposta dramática mais híbrida e resultante de vários olhares sobre a obra cervantina. Portanto, ao analisar o resultado desse trabalho, pode-se dizer que foi criada uma obra de caráter “original”, uma leitura de um coletivo de pessoas concordantes e/ou discrepantes sobre uma obra literária não dramática, assumindo riscos e descobrindo acertos e erros, ao se praticá-la cenicamente.

³ BAKHTIN, 1997: p. 128.

⁴ BENTLEY, 1991, p. 24.

“... todos os textos são originais porque toda tradução é diferente. Toda tradução é, até certo ponto, uma criação e, como tal, constitui um texto único.”⁵

Outra questão inerente a processos como esse: a busca de soluções para transformar passagens narrativas descritivas em ações dramáticas. Em muitos momentos na obra *Dom Quixote*, Cervantes descreve situações com enorme potencial teatral – digo isso a partir de impressões/análises ocorridas dentro do processo de criação que vinham ao encontro do pensamento e da proposta do grupo -, mas que apresentam excesso de elementos narrativos (seja através da figura do narrador/autor ou mesmo das personagens), dificultando o trabalho de tradução para dramaturgia (é importante frisar, também, que o grupo optou por evitar o uso de falas que narrassem acontecimentos: a prioridade foi a utilização de ações físicas e verbais dos atores ou através de imagens - efeitos visuais e/ou sonoros).

No transcorrer do processo, também se verificou a necessidade da criação de novos elementos – pessoas, situações, locações, diálogos – que ajudariam a estabelecer uma melhor conexão entre a visão do grupo para essa re-leitura da obra, e a absorção dos elementos cervantinos escolhidos como alicerces para o trabalho estrutural, conceitual e, conseqüentemente, estético da montagem. Sendo assim, foram criados novos personagens, novas situações, diálogos inéditos e reelaborações de cenas descritas no livro, sempre objetivando os propósitos ético-conceituais da proposta de encenação.

“O conto original é admirável e uma dramatização deveria levantar diversas questões teatrais. (...) Não se trata apenas de efeito espetacular, matéria necessária ao teatro. A estrutura da história, armando-se no presente, exige ligações e nova escolha de episódios, capazes de ilustrar um curso de dramaturgia.”⁶

Para finalizar esse “breve” estudo, destaco uma das principais questões apontadas durante todo o processo de criação do texto/espetáculo: sua contextualização em nossa contemporaneidade. Esse ponto se torna um dos aspectos cruciais em trabalhos de tradução/transposição como esse. O que esse texto diz para nós nesse momento, nesse lugar, para essas pessoas. Ser fiel ou não a aspectos lingüísticos gramaticais (salientando que, no caso de *Dom Quixote*, a questão se complica ainda mais, devido à tradução espanhol-português), aos aspectos sócio-culturais apontados no texto, seus apontamentos históricos, vida e obra do autor, etc.

No caso de *Quixote*, optamos por nos guiar pelas características “existencialistas” presentes no livro. No desenvolvimento do processo, verificamos que exarcebá-las como nossa base de apoio,

⁵ ARROJO, 1986, p. 11.

⁶ MAGALDI, 1977, p. 89.

poderia gerar um canal de comunicação mais próximo entre o “Dom Quixote” de Cervantes e o nosso “Quixote”. Acreditamos que, através de nossas leituras e re-leituras, criações e transcrições, poderíamos mostrar um olhar mais pessoal e mais condizente com os objetivos da encenação, sobre esse cavaleiro “*de cérebro seco, mas puro de intenções*” que tanto “diz” em suas setecentas e poucas páginas, e que ainda pudesse estabelecer uma diálogo sincero, tanto para os envolvidos com o processo de transposição e “transformação” do texto, quanto para o público que, porventura, viesse (e vier) a compartilhar essa rica e difícil experiência.

“Um texto não pode dizer tudo. Ele vai até certo ponto, lá até onde pode ir qualquer palavra. Além desse ponto, começa uma outra zona, zona de mistério, de silêncio, daquilo que se costuma designar como atmosfera, ambiente, clima, conforme queiram. Expressar isso é o trabalho do encenador.”⁷

Bibliografia:

- ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução – a teoria na prática**. São Paulo: Ática, 1986.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BATY, Gaston. **Rideau Baissé**. Paris: Bordas, 1949.
- BENTLEY, Eric. **O Dramaturgo Como Pensador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- CERVANTES, Miguel de. **O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha**. Porto Alegre: Pradense, 2003.
- MAGALDI, Sábado. **O cenário no Averso (Gide e Pirandello)**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- PALLOTTINI, Renata. **Introdução à dramaturgia**. São Paulo: Ática, 1988.

⁷ BATY, 1949, p. 63.