

Entrevista com Domingos Nunez

Tradução e teatro: um diálogo de percepções e modos de expressão em diferentes meios

Por Tobias Nunes¹

Universidade Federal de Santa Catarina



Domingos Nunez. Foto de Leekyung Kim

A dramaturgia ou escrita dramática junto dos palcos é também uma vertente do universo múltiplo da literatura. Pode, embora ainda com pouco reconhecimento, ser classificada como gênero literário e campo promissor onde a tradução se insere e ganha outros alcances ainda a serem desbravados.

Dada à importância e grandeza de alguns autores mundiais, suas expressões e estilo inseridos em diferentes linguagens, tanto de escrita e fala (língua nativa), quanto de linguagem em seu sentido estrutural (artístico e estético), a tradução desses textos visa o acesso para estudos e leituras, possíveis montagens e a difusão em contextos mais amplos e fora de seus países de origem. A fim de que não só os estudos teatrais, mas também os

¹ Tem Doutorado em andamento no programa de pós-graduação em estudos da tradução na Universidade Federal de Santa Catarina PGET/UFSC, e é mestre pelo mesmo programa com a dissertação *Performances: Brian Friel, Leos Janáček e a revitalização da cena em uma biografia recriada*. Membro do grupo de pesquisa Artes e mestiçagens poéticas. Bacharel em Biblioteconomia – Gestão da Informação pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Escritor, revisor de textos e dramaturgo. E-mail: tobiasnunes@msn.com.

literários sejam enriquecidos, num exercício de colaboração para com o desenvolvimento não só da escrita, mas das artes em si, e a amplificação de referenciais efetivada por meio da tradução. Considerando ainda a inserção de outras narrativas e estilos de escrita e do fazer teatral no mundo, principalmente dos países onde o teatro é cânone e com tradições merecedoras de observação.

Vislumbra-se, a partir da tradução dessas obras, ser possível traçar paralelos entre realidades, intercâmbios culturais e adaptações, estudos das semelhanças e diferenças em seu modo de representação em línguas e linguagens outras. A Cia Ludens de teatro fundada em São Paulo, desde 2003, se dedica a investigar, em sentido teórico e prático, a dramaturgia irlandesa e suas conexões com as realidades políticas, sociais e culturais do Brasil contemporâneo.

Em seu repertório constam peças inéditas em língua portuguesa do Brasil. As obras foram todas traduzidas por Domingos Nunez, que além de tradutor, é diretor artístico e um dos fundadores da Companhia.

Domingos Nunez também é crítico de artes e dramaturgo. Graduou-se em Letras – inglês pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); é Mestre em Teatro português contemporâneo pela Universidade de São Paulo (USP); e Doutor em Estudos Linguísticos e Literários em inglês também pela Universidade de São Paulo (USP), com bolsa de pesquisa junto à National University of Ireland, Maynooth, onde desenvolveu parte de seu doutorado; e possui um pós-doutorado em redação criativa na Universidade Estadual Paulista – UNESP/ São José do Rio Preto.

Sobre tradução literária e para teatro, autores irlandeses, direção artística da Cia Ludens e suas bifurcações, Domingos concedeu esta entrevista:

Domingos, com relação às traduções das peças teatrais de autores irlandeses, para citar as traduções inéditas das obras de Bernard Shaw, Marie Jones, Tom Murphy, Vincent Woods, e destaque para a Coleção Brian Friel com quatro peças também inéditas, e com a qual você foi finalista do prêmio Jabuti para tradução literária, eu te pergunto: Levando em conta o processo tradutório, as negociações, as possíveis adaptações e a autonomia do tradutor ao transpor uma obra de uma língua para outra, falando especificamente da tradução para teatro – como foi seu processo de trabalho tradutório de quatro obras de um mesmo autor? A chegada e/ou escolha dos textos é feita já almejando montagem com a Cia Ludens?

De modo geral, antes de iniciar a tradução de qualquer peça, não importando para qual objetivo, eu leio a obra toda, ou quase toda, do autor para entender seu universo, o estilo, temas

e variações. No caso do Brian Friel (1929-2015), trata-se de um autor com o qual eu tive contato logo no início do meu doutorado, na USP, no final dos anos 90. E as quatro peças dele que formam a Coleção, no escopo da sua produção bastante extensa, ganharam traduções em momentos distintos e para finalidades diversas, e foram revisadas ao longo de uma década. E nunca houve um propósito ou projeto prévio de quantas ou quais seriam as peças a serem traduzidas. Nem que seriam publicadas. As etapas foram acontecendo em um processo natural que foi sendo desenvolvido a partir de diferentes estímulos e ações complementares.

A primeira peça da Coleção foi *Filadélfia lá vou eu!* (1964), que eu traduzi em 2003 para ser a produção de estreia da Cia Ludens e que acabou por marcar a fundação da Companhia naquele mesmo ano. Friel foi o autor escolhido por se tratar de um dos dramaturgos irlandeses de maior visibilidade naquele momento, dentro e fora de seu país. E também por ser um autor que eu gosto muito. Mas na prática, questões de ordem técnica, orçamentária e de pessoal inviabilizaram a montagem deste texto que continua inédito nos palcos brasileiros. Só foi lido uma vez no I Ciclo de Leituras da Cia Ludens, em 2004.

Mais ou menos por esta época se formou na minha casa um grupo de estudos constituído majoritariamente por atrizes da EAD (Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo). Então pensei em continuar com o Friel e traduzir uma de suas peças mais famosas e de maior sucesso: *Dançando em Lúnassa* (1990), um texto basicamente com personagens femininos, ao contrário do *Filadélfia...* com uma lista de personagens, em sua maioria, masculinos. Traduzi *Lúnassa* em 2004, durante minha pesquisa de doutorado em Dublin. A peça foi eventualmente produzida naquele ano, com o apoio do Centro Cultural São Paulo, da minha família e de Rosalie Rahal Haddad, só que com um elenco de atrizes totalmente diferente do que originalmente fez parte do grupo de estudos que, com minha ausência, tinha se dispersado. A tradução da peça foi revista e ela foi remontada com outra equipe e elenco, em 2013, para comemorar os dez anos de fundação da Companhia.

O projeto de *O fantástico reparador de feridas*, originalmente *Faith Healer* (1979), nasceu de forma muito circunstancial. Traduzi o texto para o edital do 15º Festival da Cultura inglesa, lançado em 2008, que só oferecia recursos para produções teatrais que fossem de pequeno porte. Esta peça de Friel consiste de monólogos e tem apenas três personagens, além de ser um texto genial, provavelmente um dos melhores do autor. O projeto foi selecionado e a peça foi apresentada durante o Festival da Cultura Inglesa, em 2009. Nos anos seguintes ela ganhou várias temporadas, viajou para algumas cidades brasileiras, participou de festivais de teatro e foi indicada para prêmio na categoria de melhor ator e atriz. Já a peça *Performances* (2003), foi traduzida antes do *Reparador...* para compor o programa do II Ciclo de Leituras da Cia Ludens: “O Teatro Irlandês do Século XXI – A Ger-

ação pós-Beckett”, em 2006. Brian Friel continuava a ser um expoente da dramaturgia irlandesa e esta peça, na ocasião, era um dos seus trabalhos mais recentes.

Para as leituras nos Ciclos e para as montagens fiz adaptações, ajustes, cortes e até recriações nos textos, adequando as traduções para melhor atender as exigências do mercado e do perfil dos espectadores nacionais. E fiz isso não apenas em relação às peças do Brian Friel, mas também às de outros autores. Mas por ocasião das comemorações dos dez anos de fundação da Companhia, achamos eu e Beatriz Kopschitz Bastos, produtora da Cia Ludens e organizadora da Coleção, que a publicação destas quatro peças de Friel, que a Cia Ludens já havia abordado de alguma forma, seria uma ótima iniciativa para dar continuidade às publicações do coletivo, iniciadas com o volume *Quatro Peças Curtas*, de Bernard Shaw, de 2009, com traduções de textos que serviram para um projeto maior em torno de Shaw, em parceria com Rosalie Rahal Haddad. Então com o objetivo de publicação em mente, as traduções das peças de Friel foram minuciosamente revisadas e eventualmente lançadas pela editora Hedra, em 2013.

E similar ao Bernard Shaw, com o Brian Friel foram coincidentemente também quatro títulos publicados. Mas eu tenho interesse em outras peças de Friel. E respondendo a sua pergunta, minha motivação inicial em traduzir uma peça parte sim da possibilidade de potencialmente produzi-la. Nem sempre isso acaba acontecendo. Mesmo assim os textos são, em um primeiro momento, quase sempre traduzidos com esta intenção e/ou para auxiliar a equipe envolvida no processo de alguma montagem a ter uma compreensão mais aprofundada e abrangente do autor e sua obra. Gosto muito de *Living Quarters* (1977), por exemplo. Se a coleção com obras do Friel estivesse sendo pensada hoje, eu incluiria pelo menos mais esta peça. E se tivesse a oportunidade, faria um espetáculo teatral a partir dela, penso que em uma concepção bastante inusitada, do ponto de vista da tradução e direção. Esta peça é uma releitura do *Hipólito*, de Eurípides. A discussão quase obsessiva na obra de Friel sobre a linguagem articulada como instrumento ineficaz de representação do real atinge um de seus pontos altos neste trabalho que, em minha opinião, viajaria muito bem para o Brasil e resultaria em um espetáculo de grande aceitação de público e crítica. Ainda que formalmente seja um texto extremamente sofisticado.

Sofisticado? Por quê? Em qual sentido de sofisticação?

Para entender com profundidade e penetrar nos meandros das intenções do autor com esta peça, pressupõe-se que o espectador conheça *Hipólito*, de Eurípides. Existe um subtexto de base, mas não há no metateatro imaginado por Brian Friel para esta obra nenhuma referência direta à tragédia grega, seja com relação aos nomes dos personagens, ou dos lugares e situ-

ações. Para os leitores da peça, Friel fornece uma pista dizendo que ela foi escrita “after *Hypolitus*”, mas para o espectador que não tenha conhecimento disso, que não tenha lido previamente uma informação como esta, passível de constar no programa da peça, ou que não conheça o enredo da tragédia, não vai conseguir alcançar a dimensão e o grau de sofisticação presentes nesta incursão intertextual radicalmente inusitada, proposta pelo dramaturgo.

Isso nos faz lembrar Performances no que tange a presença de um subtexto, neste caso as “Cartas Íntimas” de Léos Janáček (1854-1928) para Kamila Stösslová.

Em *Living Quarters*, diferente de *Performances*, Brian Friel não ambiciona o paroxismo linguístico extremo de questionar a linguagem articulada enquanto um sistema eficaz para expressar qualquer tipo de realidade ou sentimento. Para mim, em *Performances*, o escritor bastante maduro está sugerindo com mais veemência, no final de sua carreira, que os discursos forjados através do sistema linguístico acabam, em maior ou menor grau sendo parciais, distorcidos, interpretados e modificados a partir dos interesses, sentimentos e pontos de vista de quem os articula ou deles se apropria. Até mesmo o discurso acadêmico, que se propõe imparcial e técnico, embora afeito a relativizações, não foge a regra. Não por acaso o dramaturgo imagina uma aluna de doutorado fazendo sua pesquisa de campo, entrevistando o compositor tcheco, já morto, para tentar comprovar sua tese de que as cartas de amor proibido que ele escreveu durante uma década para sua amante iletrada inspiraram seu Segundo Quarteto de Cordas, subtulado exatamente “Cartas Íntimas”, composto no ano de sua morte, em 1928. Na peça Janáček refuta a tese da estudante e a convida no final a apenas ouvir a escritura musical como uma alternativa mais legítima, talvez até mesmo mais potente e precisa do que qualquer idioma vernacular, para oferecer uma leitura “mais verdadeira” de aspectos da realidade. E no que diz respeito à presença de um subtexto, em *Performances*, as referências às cartas, aos aspectos biográficos e às composições de Janáček são explícitas. Inúmeras passagens destas cartas são inclusive citadas literalmente ao longo da peça.

Ainda a respeito do texto Performances especificamente, de que modo você vê uma montagem para essa obra? E sobre essa performatividade presente no título e no plural, é possível, a partir dela, estabelecer um paralelo com aspectos biográficos na narrativa e a escolha da figura real do compositor Léos Janáček como personagem, com uma discussão específica sobre linguagem e realidade? Visto que é uma das obras que se destaca dentro da produção teatral de Friel, pois foge em alguma medida, dos temas e discussões habituais se comparada com as demais, não?

Esta é uma das peças que eu traduzi tendo em mente apenas o programa do II Ciclo de Leituras da Cia Ludens, em 2006. Nunca cogitei a ideia de produzi-la, portanto não consigo imaginar como seria a recepção de uma obra como esta no Brasil, um misto de teatro e concerto de cordas. E penso que sim, Friel escolhe a figura de Léos Janáček para discutir que mesmo a realidade de um “personagem real” quando representada pela linguagem articulada, no recorte e escolhas feitas para uma construção dramatúrgica, em grande medida pode ser, e é, ficcionalizada, performativa, tendenciosa. Entretanto, pessoalmente eu avalio que a provocação do dramaturgo ao sugerir que a escrita musical é uma chave mais propícia para se traduzir aspectos da realidade não é uma questão bem resolvida na peça; é até mesmo bastante desequilibrada do ponto de vista da dramaturgia. Predomina na carpintaria do texto o discurso vernacular que serve inclusive para explicar aspectos musicais. O contrário não acontece. Nem poderia ser de outra forma, porque a música se articula por intermédio de outros códigos e como tal deve ser acessada. E não acho que nesta peça Friel fuja dos seus temas e discussões habituais. Ele apenas evita situar o enredo na perspectiva das questões públicas do seu país, que servem de enquadramento para a quase totalidade de sua obra. Mas a discussão e o tema centrais continuam os mesmos, e neste caso o compositor representa apenas a voz do mestre sendo interpretada pela doutoranda e seus contemporâneos que, no conjunto das vozes é mais um mero instrumento para a dramatização do próprio ato interpretativo, para a análise da língua em si.

E a musicalidade presente em Performances é um fator que pode ser visto como um complemento para fruição da obra? Uma vez que envolve um personagem real, manuscritos de cartas pessoais e partitura musical que se fundem com aspectos biográficos. Em sua opinião, a ligação entre a música das “Cartas Íntimas” e o enredo que Friel pretende discutir avançam em um diálogo com o conceito de performatividade?

Não tenho referências teóricas suficientes sobre o conceito de performatividade, nem estou familiarizado em qualquer sentido prático com o termo para discorrer sobre a peça sobre este ângulo. E como já mencionei, ela não foi traduzida com o intuito, mesmo que só no plano das ideias, de ser encenada. Entendo que este é um projeto do seu interesse e que é você quem deve buscar as respostas para esta pergunta. Esta é a sua pesquisa e, neste caso, a minha tradução é apenas uma ponte.

Acho muito curioso Friel decidir por aspectos biográficos e históricos, os manuscritos das cartas e a música do quarteto, e indicar na rubrica de abertura da peça que o personagem de Janáček está morto em cena...

Mais uma prova explícita e contundente de que no cerne dos experimentos dramaturgicos de Friel se sobressai o questionamento de que o sistema linguístico, através do seu mecanismo de significantes e significados, está suscetível a infinitas combinações descritivas que resultam em inúmeras possibilidades de representação e interpretação. A partir deste sistema é possível construir, retratar ou inventar qualquer gênero de realidade. Até mesmo transformar defuntos em protagonistas.

No andamento da minha pesquisa de mestrado para a escrita da dissertação sobre Performances concluí que a presença de um personagem real como protagonista na dramaturgia de Friel, embora não seja inédita, ele eleva ao máximo a discussão sobre linguagem em seu trabalho dramaturgico como um todo ao escrever essa obra. É também por isso que gosto muito deste texto. É um texto que me motiva a ocupar o lugar de encenador e explorar as visualidades, que também me interessam na posição de dramaturgo, para uma possível montagem com as características que quero discutir e investigar mais a fundo...

A iniciativa de Friel em inserir personagens reais em seus textos de fato não é inédita nem exclusiva a *Performances*. Ele flerta com figuras históricas em outras de suas peças também. Consigo me lembrar agora de pelo menos duas: *The Enemy Within* (1962), provavelmente o primeiro trabalho de expressão do dramaturgo, em que ele examina um período da vida de São Columba (521-579), monge irlandês que disseminou o cristianismo onde hoje se localiza a Escócia; e *Making History* (1988), cujo foco recai sobre o empenho na vida real de Hugh O'Neill, Conde de Tyrone que, em 1591 articula uma aliança com os espanhóis na tentativa de expulsar os ingleses da Irlanda. Mas não há dúvida que em nenhuma delas os contornos são tão radicais quanto em *Performances*, ainda que o fato de situar a ação em um contexto alheio a geografia irlandesa tampouco seja exclusivo para esta peça. O interesse de Friel por escritores e dramaturgos russos, por exemplo, reinventado e fazendo releituras de suas obras, cria situações muito similares. Mas explorar as visualidades e sonoridades desta peça pode ser um caminho promissor a ser seguido em um eventual projeto de montagem, que oferece grandes desafios por conta de sua carpintaria discrepante e sofisticação do que nela está sendo discutido.

Você comentando isso contribui e me dá motivos para me deixar inquieto e muito interessado em seguir com um projeto de encenação! Na estreia da peça em Dublin em 2003, segundo o que levantei, as críticas foram todas negativas.

Isso se deve ao fato, eu imagino, de que escapou aos críticos, acostumados com outro tipo de material oferecido por Friel ao longo dos anos, os propósitos linguísticos radicalizados pelo dramaturgo nesta peça. Faltou-lhes perspicácia e sensibilidade para apreender a multiplicidade de expressões e a interação da linguagem verbal e a escrita musical proposta por Friel. E o fato de ele ter se afastado completamente das suas abordagens características envolvendo aspectos da vida sociocultural e política da Irlanda deve ter contribuído sobremaneira pra isso. A crítica parece não ter alcançado a complexidade intrínseca da estrutura dramática que transparece já no título, no plural, evidência clara dos movimentos que as partituras verbal e musical da peça intentam efetuar. Ocorre-me agora que uma versão para o contexto brasileiro talvez pudesse explorar e ampliar as possibilidades dessas performances...

Exatamente! Por se tratar de uma proposta mais visual e imagética, que enalteça os recursos dramáticos trabalhados por Friel, traduzidos por você e eu agora os transformando também por meio de recursos cênicos, na prática possivelmente...

Você já tem uma proposta para um projeto. E muito trabalho pela frente...

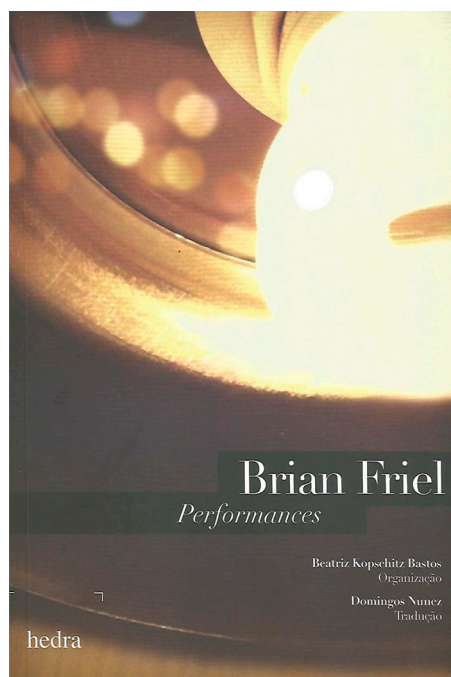
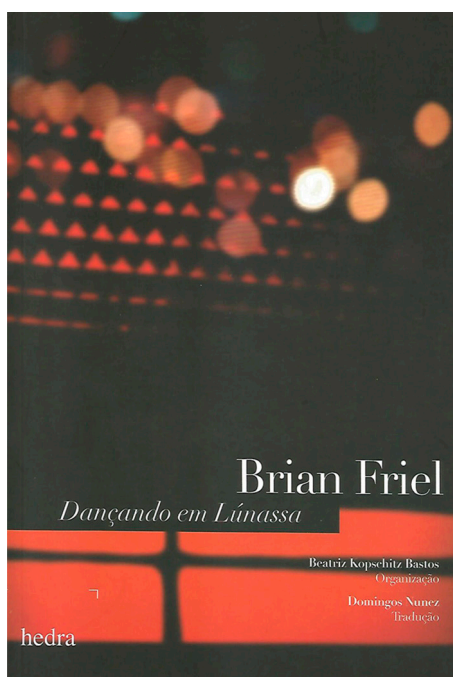
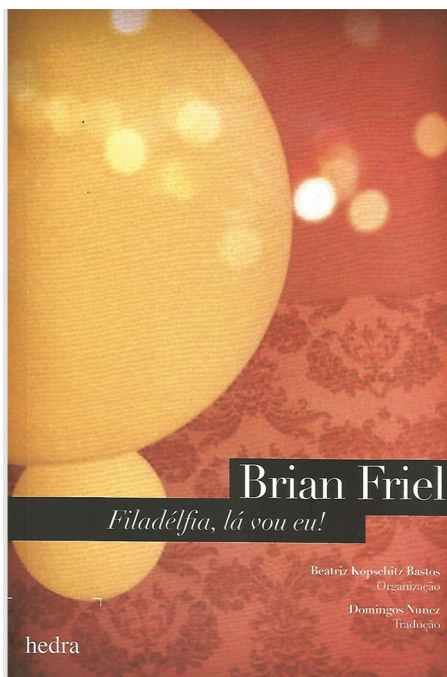
E enquanto tradutor, como você enxerga as diferenças (e quais seriam) entre as quatro peças que constituem a Coleção, considerando que em essência nelas prepondera a discussão e centralidade na linguagem?

Para mim as diferenças entre as peças de Friel estão nas particularidades. E como tradutor, para a publicação desta Coleção, procurei reproduzir integralmente e o mais fidedignamente possível a matriz original, acrescentando notas de rodapé para fornecer informações e explicações adicionais, sempre que julguei necessário. Mas a questão central em Brian Friel é sim, para mim, prioritariamente a linguagem, principalmente nas peças escritas a partir da década de 90. A particularidade em *Performances* é que ele se distancia total e radicalmente de um contexto político-social irlandês ou colonialista e desloca a ação para a Morávia, um território tcheco. Em *Filadélfia, lá vou eu!* não se discute propriamente a imigração de irlandeses para os Estados Unidos, mas se infere pelo contexto da peça que a construção dramática se alicerça sobre esta proposição. Do mesmo modo em *Dançando em Lúnassa*, mais se infere do que se explicita o panorama da profunda transformação social, tecnológica e dos meios de produção que ocorreram na Irlanda a partir dos anos de 1930 sobre o qual se desenha a ação dramática. Já em *O Fantástico Reparador de Feridas*, embora possam ser inferidas questões de nacionalidade e de classes sociais, o embate entre as versões dos diferentes monólogos e os modos como são estruturadas – Friel chega mesmo a propor que um dos person-

agens se expresse usando o equivalente fonético do *cockney*/inglês londrino – ocupam o primeiro plano de forma absoluta.

É possível afirmar então que em Friel, a linguagem é um recurso de inferência?

Sim, acredito que a linguagem em Friel possa ser abordada por este ângulo também.



A coleção Brian Friel publicada pela editora hedra, em 2013. Fonte: <https://www.hedra.com.br/shop/search=brian+friel+>

Além das quatro peças que fazem parte da publicação e que você traduziu, existem outras traduções não publicadas de peças de Friel: Lovers (1967); Molly Sweeney (1996)

e Translations (1980). Elas foram, em algum momento, consideradas para integrar a Coleção, mesmo traduzidas por outras pessoas?

Sim, no início eu e a organizadora da Coleção pensamos em reunir para a publicação todas as peças do Friel traduzidas para o português do Brasil. Descobrimos uma tradução de *Lovers*, existia também uma versão de *Molly Sweeney* que foi usada em duas produções diferentes da peça, uma em São Paulo, outra no Rio de Janeiro e a tradução de *Translations* tinha sido objeto de pesquisa de um aluno de mestrado na UNESP/São José do Rio Preto. Entretanto, em um viés mais conceitual, chegamos a um impasse de como justificar a junção de quatro peças traduzidas por mim com o estilo de outros três tradutores com formação, motivações e propósitos diferentes para a realização de seus trabalhos. E em outra perspectiva, não menos importante, concluímos que não fazia muito sentido envolver na publicação outros profissionais na área de tradução que não tivessem um vínculo mais estreito com a Cia Ludens ou que não estivessem ligados diretamente à pesquisa e desenvolvimento dos estudos irlandeses no Brasil, critério que determinou as escolhas dos pesquisadores convidados para introduzirem os respectivos volumes. Com esta publicação tínhamos também a intenção de suscitar mais interesse e dar maior visibilidade ao nome e as atividades que a Companhia vinha desenvolvendo por aqui. Por conta de tudo isso, preferimos limitar a Coleção aos quatro títulos do autor que eu tinha traduzido.

E depois da publicação com as peças curtas de Bernard Shaw, em 2009, a Coleção Brian Friel, em 2013, foi a vez da Coleção Tom Murphy, publicada pela editora Iluminuras, em 2019. Poderia comentar um pouco sobre o percurso e desenvolvimento das traduções das peças de Murphy que integram esta nova Coleção, os critérios para a escolha dos textos e semelhanças e diferenças com o processo de publicação das peças de Friel?

Tom Murphy (1935-2018) é um dramaturgo espetacular! Como Friel também é bastante celebrado no cenário do teatro irlandês contemporâneo. Um expoente de enorme expressão na dramaturgia daquele país. Meu interesse pelo autor, assim como por Friel, praticamente coincide com a fundação da Cia Ludens. Mas por razões de ordem prática, do cenário de produção teatral em São Paulo e da trajetória da Ludens, um projeto de montagem com duas peças do autor só foi acontecer em 2011. Meu envolvimento direto com sua obra, no entanto, aconteceu muito antes disso, com *Trilogia de Alice* (2005), a primeira peça do autor que traduzi para fazer parte do programa do II Ciclo de Leituras da Cia Ludens: “O Teatro Irlandês do Século XXI – A Geração pós-Beckett”, em 2006. Na ocasião a peça tinha acabado de ser produzida em Londres e lançada no mercado internacional.

Mas em comparação com o processo que resultou na publicação das peças de Brian Friel,

o histórico das traduções dos textos que foram incluídos na Coleção Tom Murphy – por pura coincidência também quatro – guardam algumas semelhanças e muitas diferenças. Em comum os dois processos implicaram na leitura de praticamente a totalidade da obra dos autores. Por ocasião do início dos trabalhos para a montagem do espetáculo a partir de duas peças de Murphy pela Ludens, em 2011, eu retomei a leitura do pouco que eu ainda não conhecia do dramaturgo e então tive a certeza de que não havíamos pensado antes em produzir uma de suas peças pela complexidade de seu estilo e estranheza temática. Murphy aplica conceitos musicais – com frequência bastante abstratos – para a composição de suas peças. Naquela época eu não me sentia muito confortável em como abordar uma obra com estes contornos, tampouco estava seguro em qual peça escolher de seu repertório que pudesse estabelecer uma ponte eloquente com a realidade sócio-político local e o público nacional. Por conta disso é que quando essa escolha foi feita, ela recaiu não sobre uma, mas duas peças do dramaturgo. Murphy teve em 1985 duas peças produzidas e publicadas na Irlanda sobre o mesmo tema: *Bailegangaire* e *A Thief of a Christmas*. Em formatos e pontos de vista diferentes ambas tratam de um concurso de risadas, com consequências trágicas, que acontece em uma noite de inverno, em um armazém de beira de estrada no oeste irlandês, região onde o escritor nasceu. *Bailegangaire*, que em gaélico significa o lugar sem risadas, é uma peça de cunho narrativo com apenas três personagens mulheres, enquanto que *A Thief of a Christmas* se aproxima de uma fábula tragicômica e conta com uma lista de mais de dez personagens. Naquele momento me pareceu que isoladamente as peças careciam de elementos fortes o bastante para estabelecer uma maior empatia e conexão com o público nacional, ainda que no conjunto me remetessem ao ambiente rural onde eu nasci e passei a infância e parte da minha adolescência, em São Joaquim/SC. A imagem do programa e do material de divulgação para o espetáculo montado em 2011 acabou sendo uma fotografia em preto e branco, rasgada por falta de conservação, de uma festa de casamento de membros da minha própria família. Motivado por isso e pela extrema sagacidade de Murphy na construção destes universos dramáticos, optei por fazer uma fusão das duas peças, uma espécie de “*after Murphy*”, em que a narrativa da avó na peça com as três mulheres foi literalmente corporificada pelo elenco numeroso da outra peça, que é a representação com mais desdobramentos da história narrada pela avó senil. O resultado desse processo estreou em outubro de 2011 em uma das salas experimentais do Sesc Belezinho, em São Paulo, com o título abrigado de *Balangangéri, o lugar onde ninguém mais ri*, referência sonora explícita à musicalidade (tão cara e presente em gradações diversas em toda a obra de Murphy) que procurei imprimir neste espetáculo sob a forma de números musicais – inclusive com três músicos em cena – e de movimentos corporais cal-

cados em matrizes africanas. Não obstante, para o desenvolvimento desta nova dramaturgia nenhuma das duas peças foi inteiramente traduzida. Elas foram sendo combinadas de forma gradual, algumas partes foram suprimidas, outras adaptadas, realocadas e até reescritas de acordo com as necessidades do projeto e na medida em que ele ia avançando.

Mas durante o período de ensaios eu traduzi integralmente *Um Assovio no Escuro* (1961), a primeira peça escrita por Murphy e que por ocasião de sua estreia em Londres obteve reações, em sua maioria, negativas e controversas por parte do público e crítica, depois de ter sido rejeitada pelo Abbey Theatre, o teatro nacional irlandês. Além desta peça, como aconteceu em outros processos de montagem da Cia Ludens, eu também traduzi, neste caso, diversos fragmentos de outros dos textos do autor das décadas de 60, 70, 80, 90 até os mais recentes, com o intuito de que o elenco e equipe de criação envolvida pudessem ter uma ideia mais precisa e aprofundada do autor e sua obra para a criação e concepções em suas respectivas funções.

Então em 2017, eu e Beatriz Kopschitz Bastos, produtora da Companhia e novamente organizadora desta coleção, devido ao enorme apreço que fomos desenvolvendo pelo autor ao longo de mais de uma década, e a partir de um período em que ela passou, naquele mesmo ano, como pesquisadora visitante na National University of Ireland Galway, exatamente para estudar a obra de Murphy, achamos que era o momento de voltar nossa atenção novamente ao dramaturgo e publicar alguns de seus títulos em português, com o intuito de dar maior visibilidade a sua obra no Brasil. Com a morte do dramaturgo no ano seguinte o projeto adquiriu um significado ainda mais especial e os quatro títulos escolhidos foram eventualmente publicados em 2019 pela editora Iluminuras, com o apoio do Moore Institute e da Literature Ireland. As duas peças para as quais eu já tinha uma versão: *Um Assovio no Escuro* e *Trilogia de Alice* foram inteiramente revistas e em muitos aspectos retraduzidas, porque originalmente não haviam sido abordadas com o propósito de serem publicadas. Tinham sido traduzidas para outras finalidades e no caso do *Assovio no Escuro* até com certa pressa, por conta dos ensaios em andamento. Mas por coincidência eram peças representativas exatamente do início e do final da carreira de Murphy.

Era natural que a peça *Bailegangaire* também fosse incluída, por se tratar de uma das obras de maior sucesso do dramaturgo e por ter feito parte da história da Ludens. Assim, com o intuito da publicação fiz uma tradução integral do texto pela primeira vez. E por alguma razão que eu não saberia explicar, talvez pela importância e extensão da obra do autor, sentimos a necessidade de incluir uma quarta peça à Coleção. *A Thief of a Christmas* nos parecia um texto pouco representativo, uma vez que a temática e personagens já haviam ocupado o universo criativo do autor e alcançado uma repercussão mais significativa com a outra peça. Por fim, a partir dos estudos de Beatriz Kopschitz Bastos e

da releitura que efetuei de parte da obra do autor, concluimos que o mais relevante seria incluir outra peça do “eixo central” da sua carreira, um período realmente profícuo, com títulos de grande expressão dentro da sua produção, e a escolha recaiu sobre *O Concerto de Gigli*, de 1983. Em parte por esta ser considerada por muitos a obra prima de Murphy, em parte pela recepção que a peça obteve, mas acima de tudo pelo fato de a música, sem dúvida um dos temas preferidos – se não o tema preferido – do autor, ocupar o centro e ser o mote absoluto deste texto incrível e deveras inusitado.

Como para a publicação com as peças do Brian Friel, aqui também tive o cuidado de seguir os textos muito de perto e reproduzi-los em português o mais fidedignamente possível, acrescentando notas de rodapé e explicações adicionais sempre que julguei que fossem necessárias.



A coleção Tom Murphy publicada pela editora Iluminuras em 2019. Fonte: <https://www.editorailuminuras.com.br/busca/search=tom%20murphy>

Recentemente a peça Bailegangaire foi revisitada e ganhou uma versão online. Você poderia falar um pouco sobre isso e se existem conexões entre esta produção e a publicação da Coleção? E quais?

Sim, existe uma forte conexão entre a publicação dos livros e a nova versão que foi pensada para esta peça. Quando começamos, em 2017, o processo de organização, tradução e fixação dos textos que integrariam a Coleção, eu pensei que incorrer em uma nova produção em torno do universo do autor agregaria valor ao projeto de publicação. Por ocasião do lançamento com os títulos de Friel, em 2013, duas de suas peças já haviam sido produzidas pela Companhia e a remontagem de *Dançando em Lúnassa* aconteceu exatamente naquele mesmo ano. Além disso, no ano anterior eu tinha ministrado um curso na FFLCH/USP como professor convidado, que consistiu em uma série de workshops durante os quais os manuscritos das peças foram lidos, inclusive as que ficaram de fora da publicação, as opções de traduções foram amplamente discutidas, assim como as possibilidades cênicas e imagéticas de abordar o universo das realidades linguísticas tão questionáveis e questionadas pelo autor. Com a iminência da publicação das peças de Murphy senti vontade de fazer algo similar, adicional, e então elaborei um projeto ambicioso de produzir duas das peças que integrariam a Coleção, contrapondo em um mesmo espaço cênico, e com a participação de uma mesma equipe de criadores: *Um Assovio no Escuro*, um universo eminentemente masculino – o texto tem apenas uma personagem mulher e diversos homens de uma mesma família – com o universo totalmente feminino de *Bailegangaire*, que seria revisitado.

O projeto, guardadas as proporções, ecoava as experimentações de 2011 da Companhia, envolvendo duas peças do autor. Agora também seriam duas de suas obras – uma com um elenco numeroso, outra com apenas três personagens, só que desta vez não haveria nenhuma fusão entre textos e *Bailegangaire* seria encenada em sua versão integral. E por conta do grande apreço do autor pela música e por haver afirmações tanto do autor quanto da crítica especializada de que ele aplicava noções musicais no desenvolvimento da escrita de suas peças, do ponto de vista da direção eu gostaria de experimentar este conceito no processo de montagem dos textos. Entretanto não foi possível captar recursos suficientes para viabilizar um projeto desse porte, e edição da Coleção foi finalizada e um Ciclo de Leituras com as quatro peças traduzidas foi programado para abril de 2020 como forma de acompanhar o lançamento dos livros. Mas a pandemia de Covid-19 impediu que tanto uma coisa quanto outra acontecessem. Foi só então em dezembro de 2021 que, com o apoio do Consulado Geral da Irlanda e a Embaixada da Irlanda, os livros foram lançados na sede do Consulado, em São Paulo, e paralelamente uma versão online apenas da peça *Bailegangaire* foi produzida e transmitida pela plataforma do canal Youtube do Teatro

Aliança Francesa, com Walderez de Barros, Amazyles de Almeida e Natália Gonsales no elenco, e você fazendo assistência de direção.

A escolha por esta peça foi feita levando em conta sua importância no repertório de Murphy, ela seria um dos títulos que comporiam o programa duplo do projeto original da Cia Ludens, o número de profissionais envolvidos em tempos de pandemia e porque julgamos que para este formato em vídeo era a mais apropriada, por sua construção e teor narrativos. O lançamento dos livros e a (re)montagem da peça acabaram por se transformar em uma espécie de homenagem a este dramaturgo tão especial e tão singular, falecido em 2018, e aconteceram exatamente uma década depois que a Companhia produziu um espetáculo a partir do universo do autor, e que incluiu precisamente este texto.



Material de divulgação. Fonte: Cia. Ludens, 2021.



Ensaio de Bailegangaire (2021).
Acervo pessoal

Da esquerda para a Direita, em pé: Tobias Nunnes (Assistente de direção), Domingos Nunez (Diretor e tradutor); Na cama: Eoin Bennis (Cônsul geral da Irlanda no Brasil); Natália Gonsales (Atriz); Rachel Fitzpatrick (Vice-cônsul geral da Irlanda no Brasil); Amazyles de Almeida (Atriz); à frente Walderez de Barros (Atriz).

Pra terminar, sintetizando, você diria que existe ligação ou ligações nos processos de tradução dessas três coleções: do Shaw, do Friel e do Murphy? E se sim, quais seriam?

Primeiramente elas se ligam pelo fato de os autores serem irlandeses e de serem, por mera coincidência, quatro peças em cada coleção. Depois todas elas envolveram a leitura de praticamente a obra inteira destes dramaturgos e os textos estiveram relacionados, em maior ou menor grau, aos processos de montagem da Cia Ludens. E por último, em nenhum dos casos houve precisamente um planejamento rigoroso e prévio de seleção e critérios prevendo uma publicação.

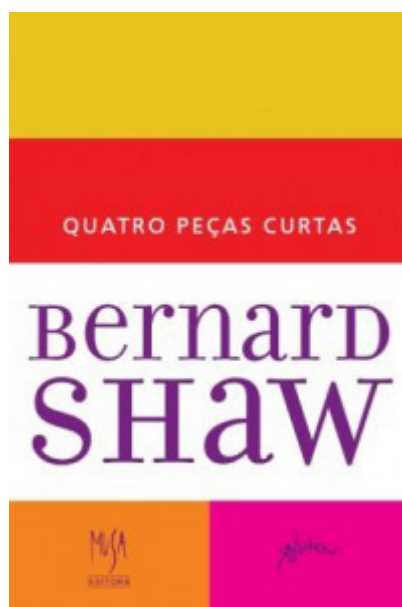
Talvez o processo mais inusitado tenha sido o do Shaw por se tratar de um escritor renomado cuja obra se encontra amplamente traduzida e difundida no Brasil e grande parte dela foi relativamente fácil de ser encontrada em sebos e livrarias. Então, em princípio, haveria pouco espaço para traduções originais e por isso mesmo eu nunca considerei essa possibilidade. Outra coisa é que, de um modo geral, os textos dele são extensos e durante o período de estudos para escolher qual de suas peças produzir, este foi um dos quesitos que nos desencorajava um pouco. Então qual não foi minha surpresa quando descobri um volume inteiro com peças curtas do autor, inéditas no português do Brasil. Para um autor prolixo como Shaw, a existência desses textos, pelo que eu conhecia dele até ali, era algo impensável e me causou imensa curiosidade. Ao término da leitura ficou claro que se tratavam de experimentos, esboços, e porque não dizer, formas embrionárias que o autor desenvolveria com maior fôlego e amplitude em suas peças mais conhecidas.

Então você acha que Bernard Shaw usa essas peças curtas como experimentos de investigação criativa?

Sem dúvida. Elas são estudos para o desenvolvimento das teses que o dramaturgo vai esboçando e defendendo no decorrer de sua carreira. Mas a conclusão foi que, embora muito interessantes estas peças não serviam aos propósitos de montagem da Companhia, mesmo que entre elas figurasse um dos raros trabalhos em que o autor cria personagens e os situa em contextos irlandeses. Então me ocorreu que pela sua singularidade elas poderiam ser o objeto de um projeto de tradução e publicação; escolhi os textos que me pareceram mais relevantes e o livro foi eventualmente lançado pela editora Musa, em 2009, um ano depois da estreia da peça que a Cia Ludens produziu a partir de uma das últimas peças escritas por Shaw.

Neste mesmo ano a Companhia ganhou um prêmio governamental para este fim e os quatro títulos se transformaram no programa do III Ciclo de Leituras promovido pela

Ludens, que aconteceu no Teatro da Cultura Inglesa, em São Paulo. A publicação obteve resposta excepcionalmente positiva por parte da crítica especializada. Mas por se tratar da primeira experiência neste segmento, e vendo depois em retrospectiva, para mim, faltou acrescentar traduções para os Prefácios que antecedem duas das peças do volume, um deles bastante longo, o outro curtíssimo. Shaw também ficou conhecido pelos inúmeros prefácios que escreveu para acompanhar os seus textos dramáticos, alguns deles discutindo questões controversas. Se um dia o volume for reeditado, gostaria de acrescentá-los.



Fonte: <http://musaeditora.com.br/livros/literatura-estrangeira/quatro-pecas-curtas-de-bernard-shaw/>

Uma última questão. Além das traduções das peças teatrais você traduziu roteiros e crítica. Tem interesse em outros gêneros também?

Tenho interesse em tradução de um modo geral. Acho um universo extremamente instigante e desafiador. Mas de fato meu foco tem sido, ao longo desses anos, traduções para o gênero dramático. O que não me impediu de participar com grande satisfação como tradutor de um conto e roteiros para três volumes que já foram publicados até agora da coleção “*Ireland on film*”, editada por Lance Pettitt e Beatriz Kopschitz Bastos, dedicada a cineastas como John T. Davis, Thaddeus O’Sullivan e Alan Gilsean, um quarto volume dedicado a Pat Murphy está a caminho (no prelo).

E mais recentemente traduzi *A experiência Zapatista: rebeldia, resistência, autonomia*, do historiador e pesquisador Jérôme Baschet (1961-), uma obra publicada pela editora n-1 e que não possui nenhuma relação com o universo irlandês, mas que eu considero leitura obrigatória para os tempos que correm. Imperdível!



Capa de *A experiência Zapatista* publicada pela n-1, em 2021.

Fonte: <https://www.n-1edicoes.org/shop/product/9786586941418-a-experiencia-zapatista-jerome-baschet-n-1-edicoes-psy000000-120619>

Obrigado pela receptividade e por aceitar ter esta conversa tão reveladora e que elucidou diversos aspectos e detalhes que eu desconhecia sobre o teu trabalho e o processo de tradução das peças. Contribuiu bastante!

Eu que agradeço! Sorte e sucesso na tua trajetória teatral e de pesquisas acadêmicas futuras.

Informações sobre os trabalhos, histórico e as produções da **Cia Ludens** de teatro:

<http://cialudens.com.br/>

REFERÊNCIAS

BASCHET, Jérôme. *A experiência Zapatista: rebeldia, resistência, autonomia*. Tradução de Domingos Nunez. São Paulo: N-1 edições, 2021.

DAVIS, John T. *The Uncle Jack*. Editado por Lance Pettitt e Beatriz Kopschitz Bastos. São Paulo: Humanitas, 2011.

FRIEL, Brian. *Filadélfia, lá vou eu!* Tradução de Domingos Nunez. São Paulo: Hedra, 2013.

_____. *O fantástico reparador de feridas*. Tradução de Domingos Nunez. São Paulo: Hedra, 2013.

_____. **Dançando em Lúnassa.** Tradução de Domingos Nunez. São Paulo: Hedra, 2013.

_____. **Performances.** Tradução de Domingos Nunez. São Paulo: Hedra, 2013.

GILSENAN, Alan. **A estrada para Deus sabe onde.** Editado por Lance Pettitt e Beatriz Kopschitz Bastos. Florianópolis: editora da UFSC, 2015.

MURPHY, Pat. **Maeve.** Editado por Lance Pettitt e Beatriz Kopschitz Bastos. Florianópolis: editora da UFSC, 2021. (no prelo).

MURPHY, Tom. **Um assovio no escuro.** Tradução de Domingos Nunez. São Paulo: Iluminuras, 2019.

_____. **O concerto de Gigli.** Tradução de Domingos Nunez. São Paulo: Iluminuras, 2019.

_____. **Bailegangaire: a história de Bailegangaire e de como veio a ser chamado por esse nome.** Tradução de Domingos Nunez. São Paulo: Iluminuras, 2019.

_____. **Trilogia de Alice.** Tradução de Domingos Nunez. São Paulo: Iluminuras, 2019.

O'SULLIVAN, Thaddeus. **The Woman who married Clark Gable.** Editado por Lance Pettitt e Beatriz Kopschitz Bastos. São Paulo: Humanitas, 2013.

SHAW, Bernard. **Quatro peças curtas.** Tradução de Domingos Nunez. São Paulo: Musa editora & Cia Ludens, 2009.

