

## A tradução de teatro segundo Luiz Francisco Rebello (1924-2011)

Christine Zurbach

Menos conhecida do que o seu trabalho de historiador, dramaturgo e ensaísta, a tradução de teatro tem um lugar destacado na obra do dramaturgo Luiz Francisco Rebello. Foi uma actividade que iniciou nos anos 1940, que praticou regularmente e que resultou numa abundante produção de peças traduzidas. No espólio que nos deixou encontramos cerca de quatro dezenas de traduções e adaptações. Representam um grande número de autores, sobretudo contemporâneos, em cena nessa altura nos grandes palcos europeus. Com efeito, Luiz Francisco Rebello foi um tradutor ciente de que, em qualquer cultura, a tradução é o veículo privilegiado para a importação de textos e de autores e também de modelos estético-teatrais disponibilizados deste modo para um público actual. Ao longo da História, em determinados contextos sociopolíticos, ela representou frequentemente um factor poderoso de inovação e, por essa via, também de renovação dos repertórios literários e teatrais. No caso português, como é sabido, tal sucedeu em diversos contextos do passado, mais ou menos favoráveis à abertura para os contactos entre as literaturas e as culturas. No período específico da vida de Luiz Francisco Rebello, que foi marcado por uma mudança de regime em 1974, a tradução foi uma prática inseparável da vigência e, posteriormente, do fim da censura que, como para muitos outros, foi um factor de peso na sua prática intelectual.

Se a consulta da lista que consta nos apontamentos biobibliográficos disponíveis, em particular na CETbase da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa<sup>1</sup> pode surpreender pela diversidade das línguas, dos géneros e das épocas que compõem o repertório do tradutor Luiz Francisco Rebello, também confirma a sua vasta cultura e o seu eclectismo: encontramos Eduardo De Filippo, Armand Salacrou, Gorki, Marguerite Duras, Félicien Marceau, António Buero Vallejo, Flávio Rangel, Millor Fernandes, F. García Lorca, Ibsen, Brecht, Tchekov, Beckett, etc. Neste último caso, o de Samuel Beckett, o número dos títulos traduzidos é revelador de uma atenção particular do dramaturgo a um nome maior da dramaturgia mundial, que também importava difundir em Portugal<sup>2</sup>.

No caso de Luiz Francisco Rebello, o que caracteriza igualmente o seu trabalho de tradutor é o mesmo ter sido frequentemente produzido em parceria com outras figuras importantes da vida intelectual e teatral do país como Orlando Vitorino, Gino Saviotti, Jaime Salazar Sampaio, Costa Ferreira, Eduardo Jacques, Luís de Lima, Helder Costa e, com regularidade nos anos 1970 e 1980, o encenador João Lourenço e a sua colaboradora, a dramaturgista Vera San Payo de Lemos. Neste ponto particular, verifica-se que as traduções de que temos conhecimento foram produzidas na sua grande maioria para agentes envolvidos na prática artística do teatro no âmbito institucional, em espaços consagrados como o Teatro da Trindade, o Teatro Vasco Santana, o Teatro Villaret, o Teatro de Campolide, o Teatro Aberto, entre os mais frequentes.

A colaboração com a companhia do Teatro Aberto merece um destaque particular, pelo número de traduções associadas ao repertório da companhia e pelo modelo de trabalho desenvolvido, que segue uma tipologia próxima do modelo brechtiano no qual o tradutor integra uma equipa de dramaturgia e encenação para a montagem de um texto. Em 1976, a colaboração tem início com *O círculo de giz caucasiano*, de Bertolt Brecht, traduzido com

---

<sup>1</sup> A entrada sobre Luiz Francisco Rebello da CETbase refere 42 textos traduzidos/adaptados (cf. <<http://ww3.fl.ul.pt/CETbase/reports/client/Report.htm?ObjType=Pessoa&ObjId=484>>). Ver também Santos (2010).

<sup>2</sup> Inseridas em produções da companhia do Teatro Experimental do Porto, do Chiado, do Novo Grupo nomeadamente, as peças breves de Beckett traduzidas por LFR são: *A última bobina de Krapp*, *Acto sem palavras*, *Acto sem palavras II*, *Balanceada*, *Catástrofe*, *Fôlego*, *O improvisado d'Ohio* (fonte CETbase).

João Lourenço<sup>3</sup>. Em 1982 surge *Oiçam como eu respiro*, de Dario Fo e Franca Rame, em parceria com João Lourenço, Vera San Payo Lemos e José Fanha; em 1983, *O suicidário*, de Nikolai Erdmann, com os mesmos colaboradores; em 1984, de novo, Brecht e *A boa pessoa de Se-Tsuang*, e a mesma partilha no trabalho de tradução; no mesmo ano, um conjunto de quatro peças em um acto intitulado *Encontros numa esplanada de Verão*, inclui peças traduzidas por Luiz Francisco Rebello: de Tchekov<sup>4</sup>, *O trágico à força*, de Strindberg<sup>5</sup>, *A mais forte*, de Pirandello, *O homem da flor na boca*, e de Samuel Beckett, *A última gravação*. Em 1987, a tradução de uma obra de Georges Feydeau, *A dama do Maxim's*, voltará a juntar Luiz Francisco Rebello, Vera San Payo de Lemos e João Lourenço.

O envolvimento do dramaturgo em projectos com profissionais de teatro é antigo e passou por momentos-chave da sua carreira no teatro em que se empenhou na fundação de companhias de repertório. Criou, em 1946, o Teatro-Estúdio do Salitre, com Gino Saviotti e Vasco Mendonça Alves, cuja estética de tipo experimental se afastava do naturalismo reinante como consta no "Manifesto do Essencialismo Teatral", uma carta de intenções estéticas e artísticas do grupo<sup>6</sup>. Após esta primeira experiência seguiu-se, em 1948, a co-fundação com Jorge de Faria, Adolfo Casais Monteiro, Jorge de Sena, José Blanc de Portugal, António Pedro, Costa Ferreira e José-Augusto França, de Os Companheiros do Pátio das Comédias, uma companhia profissional<sup>7</sup>. Em 1971 será de novo à frente da direcção de uma instituição, a do Teatro Municipal São Luiz em 1971, cargo oferecido por convite, mas de que se demite, em protesto contra a censura que inviabilizou o espectáculo *A mãe* de Witkiewicz.

No termo deste breve percurso introdutório, tornou-se evidente que, enquanto instrumento verdadeiramente dramático e teatral, a tradução encontrou no tradutor Luiz Francisco Rebello o cúmplice privilegiado da sua passagem para o palco<sup>8</sup>. É preciso acrescentar que tal orientação não significou uma menor atenção por parte do dramaturgo quanto à publicação de teatro, bem patente na criação de uma colecção de textos de teatro para a editora Prelo, com um título bem representativo do gosto do dramaturgo pela contemporaneidade: "Repertório para um teatro actual", na qual figura um caso que passamos a descrever, de adaptação numa versão livre da obra de um clássico intemporal, o dramaturgo Shakespeare.

No seu prefácio ao segundo tomo das obras completas de Rebello, o crítico António Braz Teixeira apresenta o autor como um dramaturgo «próximo de algum Brecht, [que] não hesita em enveredar pela directa e datada apologia político-social» (Teixeira *apud* Rebello 2006: 13). Na verdade, o retrato por Braz Teixeira de um dramaturgo brechtiano refere-se a um texto em particular: "Posição singular, a mais de um título, na obra de Luiz Francisco Rebello [ocupa] a sua versão livre da tragicomédia shakespeariana *Measure for Measure*, intitulada *Dente por dente* (1964)" (*ibid.*). Considera-a, com efeito, "uma verdadeira recriação da obra do genial inglês, que, respeitando embora o espírito do texto original, o afeiçoa ao modo, ao estilo e à visão do dramaturgo português (...)" . Brechtiana ou não, esta versão reconhece e reivindica a sua dívida em relação a uma dramaturgia que em grande medida foi também construída com recurso a uma prática de reescrita ou de adaptação.

---

<sup>3</sup> Do mesmo dramaturgo, em 1981, Luiz Francisco Rebello traduzirá *A excepção e a regra*, para o Teatro de Campolide.

<sup>4</sup> De Tchekov, também traduziu *O urso* e *Os malefícios do tabaco*.

<sup>5</sup> De Strindberg, também traduziu *Credores*, para o Teatro de Animação de Setúbal em 1980, e *O pária*, para o Teatro Moderno em 1963.

<sup>6</sup> Para mais informações, consultar a entrada "Teatro-Estúdio do Salitre", na CETbase.

<sup>7</sup> Fontes: TELES, Viriato *et. al.* (org.) (2002). *Ivangelho II Mário Alberto*, Amadora, Ed. Sojorama, p. 26, *apud* CETbase.

<sup>8</sup> Segundo as mesmas fontes (n. 1) são 46 os espectáculos em que as traduções ou as adaptações da autoria de Luiz Francisco Rebello, só ou em colaboração com outro criador.

Apesar das (ou até «contra as») traduções disponíveis nas livrarias, o texto é uma encomenda. O Teatro Moderno de Lisboa precisava dum texto de *Measure for Measure* em língua portuguesa que seria encenado por António Pedro, autor igualmente do cenário e dos figurinos. O contexto é o quarto centenário do nascimento de Shakespeare, ocasião para dar a conhecer a peça a um público de espectadores, e não de leitores eruditos. O que não impede que o texto seja publicado no mesmo ano, em 1964, dez dias depois da estreia, pela editora Prelo, de Lisboa, constituindo o segundo volume da colecção «Repertório para um teatro actual» dirigida pelo próprio Luiz Francisco Rebello.

Intitulada *Dente por dente (Measure for Measure)* de William Shakespeare, a peça é apresentada como uma “tragicomédia em duas partes, livremente adaptada por Luiz Francisco Rebello” (Rebello 1964: 3). Shakespeare é, nos anos 1960, o que se chama um clássico. E, naquele tempo, “Que fazer dos clássicos?” era uma questão de actualidade nos repertórios europeus. Não há dúvida de que Luiz Francisco Rebello e outros artistas de teatro em Portugal estão ao corrente do debate estético e ideológico (um debate sobretudo de encenadores) em torno da problemática que levanta a questão do “bom” uso das obras antigas para um novo público, o do pós-guerra, tão no espírito, nomeadamente, do “*théâtre populaire*” francês.

A nota de apresentação, assinada pelo tradutor/adaptador, começa por sublinhar a qualidade da peça, raramente representada, à excepção – como nos informa Rebello, no seu papel de historiador do teatro muito atento ao teatro do seu tempo – de encenações em França (Lugné-Poe, em 1898, Pitoëff em 1920), em Inglaterra (Tyrone Guthrie, no Old Vic em 1933), em Itália (Luigi Squarzina, em 1957) e na Tunísia (Aly Ben Ayed, que a apresentou na temporada de 1964 no Teatro das Nações). A tradução mais recente, de Mário Braga, também é evocada, mas é considerada má e nociva para a obra. Adaptar seria assim uma espécie de fidelidade?

Se se trata de produzir um texto adaptado ao receptor, que “democratiza” a recepção teatral do texto de um autor cuja obra original pertence ao repertório elevado, mas que tem de se tornar acessível a um vasto público, a tradução sistemática do teatro completo de Shakespeare pelo editor Lello & Irmãos, ou pela Presença na mesma época, à venda nas livrarias, está no pólo oposto da do Teatro Moderno, que propõe uma leitura não-literária de um autor privilegiado na programação de uma cena “moderna”. Mas aqui, a adaptação é também um trabalho de escrita ao serviço das lutas do teatro português dessa altura, prisioneiro dos constrangimentos de uma vida cultural e teatral severamente vigiada e censurada no plano ideológico e estético (enquanto dramaturgo, Rebello é uma das vítimas desse sistema repressivo). A reescrita de *Measure for Measure* é, mais do que um exercício de estilo, um exemplo de estratégias dramáticas inscritas num teatro de oposição política ao regime nos anos 1960. À proibição da importação de um autor e da sua obra, Brecht, a peça de Rebello responde inspirando-se e servindo-se do modelo brechtiano do teatro épico para reescrever Shakespeare.

Em vez de procurar uma definição do significado do termo “adaptação”, porventura incapaz de designar aquilo que a distinguiria claramente duma (verdadeira) tradução, diria que o recurso ao termo é uma solução cómoda para designar um texto que, inegavelmente construído a partir de outro texto pertencente a uma literatura e a uma língua estrangeiras, não corresponde a uma tradução, ou pelo menos àquilo que nos habituámos a entender por esse termo. No teatro, a adaptação é um procedimento de escrita que envolve a dramaturgia, que pode permitir, ou até ter intencionalmente em vista, a importação de um modelo dramático novo, com o objectivo de promover um trabalho sobre a interpretação e o sentido da obra, indo mais além que a transposição linguística ou literária.

Neste caso, Luiz Francisco Rebello recorre a um ponto de partida dramático brechtiano (já o tinha referido acima), bem visível nas modificações do texto que são duplamente legitimadas pelo próprio em prefácios ou posfácios explicativos que remetem o

leitor para Shakespeare e Brecht, mestres na matéria. Exprimindo-se sobre a reescrita feita por Shakespeare, o primeiro adaptador, que classifica como uma «verdadeira criação, no legítimo sentido do termo», o tradutor/adaptador afirma um direito à mesma liberdade face ao texto, idêntica à de Molière ou de Brecht, segundo ele. Shakespeare transformava a narrativa em prosa numa peça para ser representada: a situação é igual para Rebello que acrescenta que “uma tradução literal dificilmente se acomodaria às exigências práticas irrecusáveis de uma *realização cénica* actual do texto de Shakespeare” (Rebello 1964: 9). Além disso, ao interrogar-se sobre as razões de uma tal independência do artista em relação às suas fontes de inspiração, sobre “os *fundamentos* do direito de transformar em obra própria a obra alheia” (*ibid.*), Rebello defende que o público é o grande argumento, aquele que ele chama a outra metade dum autor dramático.

Donde a sua escolha: antes uma fidelidade irreverente em relação ao texto original do que um respeito infiel, antes sacrificar a letra para manter o espírito (uma teoria da tradução teatral está subjacente a este discurso); alguns exemplos célebres o encorajaram: Brecht com *Coriolano*, Anouilh com *Ricardo III* e Buero Vallejo com *Hamlet* “como drama épico, peça negra e tragédia existencial” (*ibid.*: 10). O objectivo é “tornar evidente a perturbante modernidade de uma obra várias vezes centenária.” (*ibid.*)

Adaptar Shakespeare a Brecht resulta, assim, de vários procedimentos que estruturam o conjunto, com modificações que incidem em componentes dramatúrgicas como: a divisão da obra em duas partes em vez de cinco actos; a redução do número de quadros (de 17 para 14), organizados numa ordem diferente; a supressão de cenas e de personagens acessórios; mudanças de nomes, difíceis de pronunciar ou chocantes como o do governador Escalus, ou do carrasco Abhorson; a introdução de canções intercaladas no texto, em vez da única balada do terceiro quadro da segunda parte. Luiz Francisco Rebello justifica-o, afirmando que o próprio Shakespeare deu à música um papel importante na sua peça, em que o comentário crítico da acção é confiado às canções, «segundo a boa lição de Brecht, para quem a música deve “tomar posição acerca dos temas tratados em cena” (*ibid.*)».

Brecht, de novo. Reencontramo-lo no texto do *post-scriptum* do volume II da publicação *Todo o teatro* (2006) que evoca a peça *Cabeças redondas e cabeças bicudas*, completando assim as referências assinaladas antes a autores que adaptaram livremente obras já conhecidas. Este *post-scriptum* modifica, ampliando-a, a nota de abertura da publicação de 1964. Por um lado, o autor acrescenta-lhe outras referências teatrais que dão conta do seu gosto por uma erudição exigente, mas por outro lado, evoca a censura (o que era impossível em 1964) e o papel que ela desempenhou na sua carreira enquanto autor e tradutor, revelando assim a uma luz nova o verdadeiro sentido da sua adaptação *Dente por dente*.

Esse constrangimento imposto à sociedade portuguesa não existia já em 1999, data de edição do primeiro volume do seu *Todo o teatro*, mas a sua história ainda não foi feita. Nela, a tradução terá de ter o seu lugar, e estou certa de que Luiz Francisco Rebello seria o primeiro a reconhecê-lo ou mesmo a reivindicá-lo, ele que não hesitou em incluir a sua adaptação *Dente por dente* no volume II que reúne a sua obra original. Esta escolha não desmente o lugar que ocupa junto dos estudiosos do teatro em Portugal, a de um historiador engajado, que o distingue da investigação académica, mais tímida e mais neutra (a que preço, tantas vezes...), e confere um valor inestimável ao legado que nos deixou.

## Referências bibliográficas

- FADDA, Sebastiana (2012), “O fulgor duma inteligência apaixonada: Imagens da dramaturgia de Luiz Francisco Rebello”, in *Sinais de cena*, n.º 17, Junho, pp. 19-32.
- REBELLO, Luiz Francisco (1964), *Dente por dente (Measure for Measure) de William Shakespeare*, Lisboa, Prelo.

--- (2006), *Todo o teatro*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

SANTOS, Luisa Duarte (org.) (2010), *Os autos da vida de Luiz Francisco Rebello. Catálogo da exposição*, Vila Franca de Xira, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira – Museu do Neo-Realismo

SERÔDIO, Maria Helena (2012), “Luiz Francisco Rebello: O escândalo da clareza”, in *Sinais de cena*, n.º 17, Junho, pp. 51-55.

### **Sitiografia**

<http://ww3.fl.ul.pt/CETbase/>