A tradução como dispositivo cênico da palavra em Samuel Beckett

Fábio Ferreiraⁱ (PUC Rio)

Resumo: Através do conceito de “tradução” pensar a razão da práxis da tradução na produção da obra de Samuel Beckett como “dispositivo cênico”, uma práxis na criação que se intensifica como produção cênica e aproxima textos dramáticos da produção final do autor em prosa;

Palavras-chave: Tradução, Cena, Dispositivo, Extemporaneidade, Samuel Beckett

Abstract: Through the concept of "translation", the reason for the translation praxis in the production of Samuel Beckett's work as "scenic device", a praxis in creation that intensifies as scenic production and approaches dramatic texts of the author's final output in prose;

Key-words: Translation, Scene, Device, Extemporaneity, Samuel Beckett

Thiago Catarino na performance *TERREIRO/TRADUÇÃO: PING – Letras Expandidas*, PUC Rio 2016

Este breve ensaio reflete um embate constante com a obra de Samuel Beckett, desdobrando-se em experiência de leitura, análise, pesquisa, tradução e encenação. Traremos duas experiências de tradução, dos textos *Bing* [1966] e *Rockaby* [1980], o primeiro uma prosa curta escrita inicialmente em francês e o segundo um *dramaticulo* escrito em inglês e com versão em francês do próprio autor. Seguindo esta ordem fui provocado a traduzir *Bing* por ocasião do Seminário Beckett no CCBB Rio, no decorrer da encenação de *Esperando Godot*, por Zé Celso Martinez Correa [2001]; já *Rockaby* [Recadência¹], a tradução surge como parte do Seminário BOSQUE/PUC Rio – Fragmentos Beckett [julho de 2016], que incluiu a leitura dramática do texto pela atriz Carolina Virguez como parte da programação e desdobra-se na pesquisa de doutorado em curso.

De forma subliminar a 'tradução' de Beckett foi sendo necessária na pesquisa sobre o autor, mais além da necessidade íntima da leitura bilíngue que o estudioso de sua obra necessita desenvolver. Curiosamente a práxis da 'tradução' para a leitura, seguida pela 'tradução' para pensar a cena – relação pública dos textos, foi tomando naturalmente mais espaço a partir da necessidade de criação de diálogo com os textos.

Assim, esta narrativa reflexiva tem em si um caráter propriamente extemporâneo na disposição da experiência da tradução destes dois textos dispostos em um intervalo de 15 anos de diferença como campo de reflexão e pensamento acerca da própria ideia de 'tradução' como práxis artística de Samuel Beckett. E em seguida propondo a provocação ao pensamento de como a práxis da tradução se configuraria como um 'dispositivo cênico' através da palavra.

Ao observar a tessitura destes dois textos beckettianos também teremos a oportunidade de analisar as estratégias do autor para desmontar relógios, calendários, ampulhetas e ainda assim propor uma experiência intensa de temporalidades – descontínuas e circulares.

A TRADUÇÃO DE BING/PING – FRAGMENTAÇÃO, IMAGEM E JOGO

Bing pode ser tomado como um texto-instalação, onde um número muito restrito de palavras faz surgir e se dissolver, dentro de um determinado ritmo e pulsação, a cena de um

¹ O título "Recadência" refere-se à tradução realizada por mim, ainda inédita, para o *dramaticule* *Rockaby* (2017).

corpo dentro de um espaço-box muito reduzido, um universo branco iluminado ao extremo até a indicação do cinza [penumbra] e do preto [B.O.], com detalhes em azul, rosa e vermelho. Um corpo nú, provavelmente masculino. *Bing* é sem dúvida um esforço concentrado de escandir a linguagem ao máximo - remetendo, por um lado a outros textos como *Sans*, 1969 [*Lessness*, 1970], *Imagination Morte Imaginez*, 1964 [*imagination dead imagine*, 1965], e outros textos ultra-curtos reunidos pela Éditions de Minuit na publicação "Pour finir encore et autres foirades" [1969]. Por outro lado, ainda, podemos associá-lo a *Worstward Ho*, 1982 [*Cap au Pire*, 1991], pelo aspecto minimalista da escrita monossilábica e combinatória de partícula, de grãos de linguagem – pensando no atomismo na obra de Beckett; e *Le Dépeupleur*, 1970 [*The Lost Ones*, 1971], pelo aspecto asséptico e científico da cena. A cena laboratorial. Futurista. Estes textos apontam para um lugar extremo da escrita, impossível na cultura de gêneros da literatura até então.

Como apontado por Helena Martins, em seu texto de 2009 – *Beckett e a Língua dos Outros — Que Outros?* - existe na escrita do autor uma tensão apotropista por um lado e por outro uma provocação figurativa deslizando. Ao pensar a tradução sob o signo da busca de alteridade, na circunstância de um autor auto-tradutor, Helena se encontra diante da ausência do original, uma vez que o próprio Beckett encara suas traduções-versões para o francês ou inglês, como outras criações, e cita o autor: "Escrever o livro de novo em outra língua, isto é, de escrever um novo livro" [Knowlson, 2006].

Pensando em Walter Benjamin, e no conceito de traduzibilidade de uma obra, como processo histórico, me ocorre pensar na possibilidade de validade do conceito no caso do auto-tradutor Samuel Beckett. A proximidade da compreensão do problema do original, e da superação do dilema da intraduzibilidade, com a percepção do trabalho do tradutor com 'criador', ou como aquele que restitui ou amplia as possibilidades de um texto em outro contexto histórico, cultural, por fim, semântico – parece plausível. Entretanto, pensar 'processo histórico' por dentro do texto beckettiano parece incongruente, uma vez que o autor impossibilita a instauração de um tempo cronológico usual no romance ou na narrativa. Desde a trilogia de novelas *O Expulso*, *O Calmante*, e *O Fim*, de 1946, Beckett se esforçará de forma empedernida em apagar suas pegadas. Abandonar as referências de tempo e espaço. Não referir, criar, imaginar, construir ambientes e temporalidades sob o signo da escassez e instabilidade. A extemporaneidade se inscreve como um procedimento de mobilidade ou de indefinição temporal.

Bing é uma expressão do extemporâneo em Beckett, onde não há História, mas o tempo está presente e atuante na própria palavra que soa como um gotejar ritmando a duração da operação do texto para projetar uma imagem bruxuleante.

Relendo recentemente prefácios de traduções de Beckett para o português me reencontrei com a edição de *Malone Morre*, da editora brasiliense, na tradução de Paulo Leminski. E Leminski não nos oferece um prefácio, e sim um posfácio, lançando o leitor diretamente no fluxo de Malone, e comentando depois. Ali o tradutor aborda dois pontos do nosso interesse. Um é quando comenta que para ele era inédito trabalhar uma tradução a partir de um duplo original bilíngue “primeiro caso de uma bitradução simultânea”, e ao contrário da visão minuciosa de Ana Helena Souza ao analisar as diferentes soluções de Beckett para cada língua, completa: “O resultado final, em português, leva em conta valores dos textos nas duas línguas.” E acrescenta, “As diferenças entre os dois textos são mínimas, Beckett, afinal, é um ótimo tradutor de Beckett.” A questão da *outridade* tematizada por Helena Martins sobre o aspecto da tarefa do tradutor, sobre a ação de traduzir e o problema do original é absolutamente pertinente e torna a reflexão sobre o traduzir, saborosa. Outro ponto do posfácio de Leminski interessante é a predileção do tradutor pela versão em inglês *Malone dies*, que é posterior a em francês, e a desconfiança jocosa do poeta-tradutor de que talvez a primeira versão tenha sido escrita em inglês. E atribui a informação oficial ao típico gosto moderno pela farsa.

Depois a traduzibilidade de *Bing* me assombrou no momento que desejei tratar do texto e me deparei com “os originais” *Bing* e *Ping*, além da transcrição do mestre Haroldo de Campos em colaboração com Maria Helena Kopschitz. Então deparei-me com os três textos; sendo que a transcrição em português reformatou as palavras em uma lista numerada de setenta fragmentos. Tal intervenção, além de toda força da reflexão haroldiana sobre transcrição, reimaginação, transtextualização, transparadisação, transiliminação e por fim, transluciferação, produziu **a coragem de agir**, uma vez que traduzir transforma o esforço da leitura em algo físico além do processo estritamente mental, algo que mobiliza o corpo também. E duas dinâmicas visuais se somaram ao esforço de tradução do texto em seu aspecto semântico, serial e rítmico; a questão da opção sempre que possível, de palavras curtas, observando o desejo redutor e minimalista

do projeto estético do autor, e por outro lado, a mancha do papel, o tipo e a cor, assim passando a traduzir com uma forte influência do projeto mallarmaico e maiakovskiano, além da poesia concreta de Augusto de Campos. O resultado é projeto de um texto instalação neón, em forma de quadrado luminoso sob quadrado branco, onde os tipos que aparecem em branco, rosa, cinza, vermelho e preto, reportando a peça *Quad*, de 1981, escrita para televisão, onde figuras monocromáticas e encapuzadas caminham sobre um quadrado branco (projeto de tradução-instalação em anexo).

TRADUÇÃO/ENCENAÇÃO, PALAVRA/DISPOSITIVO

O surgimento da figura do encenador – *metteur en scène* -, se confunde com o surgimento do teatro moderno. O palco perde pouco a pouco seu aspecto de espaço pictural condicionado pela boca de cena como uma falsa pintura de cavalete emoldurada. A encenação é a possibilidade da própria problematização da ideia de cena, espaço cênico, relação palco-plateia. Essas linhas a título de preambulo tentam criar um lugar para *Esperando Godot*. Um lugar da recuperação da teatralidade como função específica do teatro, e a descoberta de uma cena sem a clausura de gênero de origem aristotélica, e os ditames ilusionistas da cena realista do século XIX. Beckett com *Godot*, depois *Fim de Partida* e *Dias Felizes*, será um dos promovedores dessa revolução. A nossa sugestão é aproximar dois aspectos dominantes da estética beckettiana, a voz imperativa e o diálogo aporético, como dispositivos cênicos, juntamente com outros dois elementos da escrita dramática do autor: as rubricas e as notas de orientação (incluindo diagramas de cena).

No aspecto da tradução, já abordamos a característica da práxis do artista no que tange ao bilinguismo, mas gostaria de incluir na análise a ideia de uma práxis transmidiática, que Beckett irá desenvolver ao escrever para a cena, passar a acompanhar ensaios de suas peças e se tornar revisor de seus textos [Gontarski], para por fim, passar a dirigir seus textos. Então, estamos falando do escritor-encenador, e na influência mútua que tal práxis assume na produção dos últimos textos e *dramátículos* como *Ping* e *Rockaby*.

Obviamente que neste ensaio não caberá um justo desenvolvimento destas provocações, mas a troca de sugestões nesta direção.

Em outro momento, desenvolvi a análise da relação de Samuel Beckett com o diretor americano Alain Schneider, através de extensa correspondência, ressaltando uma relação entre diretor e autor onde a troca de instruções mútuas poderia ter criado ou contribuído para uma 'formação' do encenador Beckett, como o aprimoramento do dramaturgo após intensificar seu conhecimento dos dispositivos da cena moderna/contemporânea. Traduzir e transladar, mover e deslocar.

Rockaby foi encenada por Alain Schneider com a atriz Billie Whitelaw, estreando em 1981, em Nova York; depois de intensa troca de indicações, dúvidas sobre a planificação das vozes, posição dos braços e pés, intensidade e recorte do desenho da luz. A peça é uma destas em que não apenas o preciso uso das rubricas determinam o mecanismo da cena, mas também as notas que descrevem dinâmicas e funcionamento minucioso da engrenagem da dramaturgia do autor, assim como as vozes; uma que narra e outra que instaura a voz gravada e escuta.

O conceito de dispositivo no teatro é talvez tão antigo quanto o próprio teatro, a questão aqui pautada é que provavelmente nenhum escritor ou dramaturgo se deteve de tal maneira na observação da precisão de tais dispositivos - na renovação dos "usos" enquanto determinantes na dramaturgia -, que na contemporaneidade tornam-se assim conceitualmente mais amplos, talvez em razão mesma da exploração beckettiana e sua influência na cena contemporânea.

Atriz Carolina Virgüez - *Rockaby*, Seminário BOSQUE, PUC Rio, 2016

'Agora', repete a voz da "mulher prematuramente envelhecida" de *Rockaby*, num dispositivo de fazer fluir a voz gravada e suas emanções extemporânea, entre os dias, década e o tempo da cena marcado pelo dispositivo que faz o balanço da cadeira – a voz de comando do encenador está em cena ativando o próprio mecanismo da cena, se confundindo com as ações dos atores/personagens, como um "encenador" soltando a 'deixa'.

Ocorre lembrar, entre outros prováveis e interessantes exemplos, o mecanismo da dramaturgia/encenação de *Play*, de 1962, onde o iluminador-encenador, enquanto dispositivo dispara as vozes de três figuras enterradas em vasos, fazendo fluir ou estancar as narrativas, cada vez em que lança o canhão de luz sobre uma das três cabeças, que passam a falar convulsivamente. Entrar em cena depende do iluminador disposto no prosccênio, a vista de todos. O dispositivo cênico está em cena, como parte da cena. Sem coxia.

Não nos cabe aqui anunciar ou discriminar conceitualmente a formulação que Michel Foucault dará a *Dispositivo* em sua obra a partir de *Vigiar e Punir*, mas porque não, entre tantas sugestões deste breve ensaio, pegar carona na aproximação que Agamben faz entre *Oiconomia*, governança de homens, seres e coisa, com o conceito de *Dispositivo* em Foucault para aproximá-los; em Agamben, governança, de encenação, e de encenação com as cenas de punição/repressão em Foucault. E pensar nesse universo de *Catastrophé*, texto

de 1982, onde Beckett realiza uma fusão entre uma cena de martírio comandada por um personagem nomeado 'diretor'.

Traço assim algumas hipóteses e linhas de uma investigação acerca da tradução, encenação e curadoria, como conceitos dilatados na obra de Samuel Beckett e sua projeção na cena contemporânea.

Bibliografia:

- Novels of Samuel Beckett I*: Volume I of The Grove Centenary Editions. (Works of Samuel Beckett the Grove Centenary Editions). Paul Auster (ed.). New York: Grove Press, 2006.
- Novels of Samuel Beckett II*: Volume II of The Grove Centenary Editions. (Works of Samuel Beckett the Grove Centenary Editions). Paul Auster (ed.). New York: Grove Press, 2006.
- The Dramatic Works of Samuel Beckett*: Volume III of The Grove Centenary Editions (Works of Samuel Beckett the Grove Centenary Editions). Paul Auster (ed.). New York: Grove Press, 2006.
- Cap du Pire*. Traduit par Edith Fournier. Paris, Éditions de Minuit, 1983.
- Comédie et acts divers*: Va-et-Vient, Cascando, Parroles et Musiques, Dis Joe, Act san Paroles I e II, Film, Souffle. Paris Éditions de Minuit, 1972.
- Como é*. Tradução Ana Helena Souza. São Paulo, Iluminuras, 2003
- Companhia e outros textos*. Trad. Ana Helena Souza; SP: Globo, 2012.
- Malone Morre*. Trad. Paulo Leminski, Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1986.
- Coetzee, J. M. "The English Fiction of Samuel Beckett: An Essay in Style and Analysis." Ph.D. diss., University of Texas at Austin, 1969.
- Friedmann, Alan, and Rosman, Charles. *Beckett Translating/Translating Beckett*. Pennsylvania State Univ Press, 1987.
- Gontarski, S. E. Revisando a si mesmo: o espetáculo como texto no teatro de Samuel Beckett. IN: www.revistas.usp.br/salapreta/article/viewFile/57376/60358.
- Knowlson, James. *Damned to Fame – the life of Samuel Beckett*. A Touchstone Book, NY, 1997.
- Schneider, Alan. *No Author better Served: correspondence of Samuel Beckett & Alan Schneider*. Haward University Press, 2000.
- Agamben, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Capecó, SC: argos, 2009.
- Benjamin, Walter. "A Tarefa do Tradutor" IN: *Magia e Técnica, arte e política*. SP: Brasiliense, 1984.
- Campos, Haroldo e Kopschitz, Maria Helena. Transcrição de *Ping*, de Samuel Beckett. IN: *Guirlanda de Histórias. Uma Antologia do Conto Irlandês*. Org. Munira H. Mutram. SP, Olavobrás/ABEI, 1996, 169-171.
- Campos, Haroldo de. *Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte, FALE/UFMG, 2011.
- Martins, Helena. "Beckett e a língua dos outros — que outros?" IN: *Tradução em Revista* 7, 2009, p. 01-14. 8.
- Foucault, Michel. *Vigiar e Punir: da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis, Editora Vozes, 1999.
- Souza, Ana Helena de. "Melhor Pior": sobre a tradução de *Company* e *Worstward ho* de Samuel Beckett", IN: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2014v2n34p85>.
- Souza, Ana Helena de. "Como traduzir Beckett", IN: *Suplemento: a arte da tradução*, no. 21, Belo Horizonte, Edição Secretaria Estadual de Cultura, 2015.

Ping

Tudo conhecido tudo nu corpo branco fixado um pátio como que costurado. Luz calor chão branco um quadrado um pátio jamais visto. Paredes brancas uma jarda por duas um teto branco quadrado um pátio jamais visto. Nu corpo branco fixo apenas os olhos tão somente. Traços borrados signos sem sentido cinza quase branco sobre branco. Mãos penduradas palmas abertas brancos pés calçados juntos ângulo reto. Luz calor branca superfícies brilhando branco nu branco corpo fixado ping fixado em algum lugar. Traços borrados signos sem significado cinza claro quase branco. Nu branco corpo fixado branco sobre branco invisível. Só os olhos tão somente azul claro quase branco. Cabeça erguida olhos azuis claro quase branco silêncio dentro. Breves murmúrios tão somente quase nunca tudo conhecido. Traços borrados signos sem sentido cinza claro quase branco. Pernas juntas como que costuradas calcanhares juntos ângulo reto. Traços só sem fim dados preto cinza claro quase branco sobre branco. Luz calor paredes brancas brilhando branco uma jarda por duas. Nu corpo branco fixo um pátio ping fixado em algum lugar. Traços borrados signos sem significado cinza claro quase branco. Pés brancos dedos como que costurados calcanhares juntos ângulo reto invisível. Olhos só sem fim dados azul claro azul quase branco. Murmúrios tão somente quase nunca um segundo talvez não sozinho. Determinado rosa tão somente nu corpo branco fixado um pátio branco sobre branco invisível. Tudo branco tudo conhecido murmúrios tão somente quase nunca sempre o mesmo tudo conhecido. Luz calor mãos penduradas palmas abertas branco sobre branco invisível. Nu corpo branco fixado ping fixado em algum lugar. Só os olhos tão somente azul claro quase branco fixos frente. Ping murmúrio tão somente quase nunca um segundo talvez uma saída. Cabeça erguida olhos azul claro quase branco fixos frente ping murmúrio ping silêncio. Olhos buracos azul claro quase branco boca branca costura como costurada invisível. Ping murmúrio talvez uma natureza um

segundo quase nunca esta imensa memória quase nunca. Paredes brancas cada qual traço borrado cinza signos sem significado cinza claro quase branco. Luz calor tudo conhecido tudo superfícies encontrando invisível. Ping murmúrio tão somente quase nunca um segundo talvez um sentido esta imensa memória quase nunca. Pés brancos dedos como que costurados calcanhares juntos ângulo reto ping em algum lugar nenhum som. Mãos penduradas palmas abertas pernas juntas como que costuradas. Cabeça erguida olhos buracos azul claro quase branco fixos frente silêncio dentro. Ping em algum lugar sempre além mas isto não conhecido. Olhos buracos azul claro só sem fim determinado azul claro azul quase branco unicamente cor fixos frente. Tudo branco tudo conhecido superfícies brilhando branco ping murmúrio tão somente um segundo luz tempo esta imensa memória quase nunca. Nu corpo branco fixo um pátio ping fixo em algum lugar branco sobre branco invisível coração sopro sem som. Só os olhos determinado azul claro azul quase branco fixo frente única cor sozinha sem fim. Superfícies encontros invisível um único brilhando branco infinito mas este não conhecido. Nariz ouvidos branco buracos boca branca costurada com costura invisível. Ping murmúrios tão somente quase nunca um segundo sempre o mesmo tudo conhecido. Determinado rosa tão somente nu corpo branco fixo um pátio invisível tudo conhecido sem dentro. Ping talvez uma natureza um segundo com imagem mesmo tempo um pouco menos azul e branco ao vento. Teto branco brilhando branco um quadrado pátio nunca visto ping talvez saída lá um segundo ping silêncio. Traços somente sem fim determinado preto borrões cinza signos sem significado cinza claro quase branco sempre o mesmo. Ping talvez não sozinho um segundo com imagem sempre a mesma mesmo tempo um pouco menos esta imensa memória quase nunca ping silêncio. Determinado rosa tão somente unhas caídas branco findo. Cabelos longos caído branco invisível findo. Cicatrizes brancas invisível mesmo branco como carne rasgada há muito determinado rosa tão só. Ping imagem tão somente quase nunca um segundo luz tempo azul e branco ao vento. Cabeça erguida nariz ouvidos brancos buracos boca branca costurada

com costura invisível findo. Só os olhos determinado azul fixo frente azul claro quase branco única cor só sem fim. Luz calor brancas superfícies brilhando branco tão somente brilhando branco infinito mas este não conhecido. Ping uma natureza tão somente quase nunca um segundo com imagem mesmo tempo um pouco um pouco menos azul e branco ao vento. Traços borrados cinza claro olhos buracos azul claro quase branco fixo frente ping um sentido tão somente quase nunca ping silêncio. Nu branco um pátio fixo ping algum lugar sem som pernas juntas como que costuradas calcanhares juntos ângulo reto mãos penduradas palmas abertas. Cabeça erguida olhos buracos azul claro quase branco fixos frente silêncio dentro. Ping algum lugar lá mas não conhecido. Ping talvez não só um segundo com imagem mesmo tempo um pouco menos escuro olho preto e branco meio fechado longos cílios implorando esta imensa memória quase nunca. Longínquo lampejo de tempo tudo branco tudo findo tudo desde sempre ping lampejo branco paredes brilhando branco sem traço olhos buracos azul claro quase branco última cor ping branco findo. Ping fixo último algum lugar pernas juntas como que costuradas calcanhares juntos ângulo reto

ⁱ Fábio Alves FERREIRA, prof.

Doutorando do Programa de Pós Graduação em Literatura Cultura e Contemporaneidade

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC Rio)

Departamento de Letras/Curso de Artes Cênicas – LET/ACN

E-mail: fabio10ferreira66@gmail.com