

**A ALMA BOA DE SETSUAN DE BERTOLT BRECHT NO BRASIL:
DUAS TRADUÇÕES**

**THE GOOD PERSON OF SZECHWAN FROM BERTOLT BRECHT IN
BRASIL: TWO TRANSLATIONS**

Eduarda Maria Ferreira da Mota

CEI-ISCAP-P.PORTO

RESUMO: Este artigo reflete sobre a história da primeira tradução do drama. *Der gute Mensch von Sezuan* de Bertolt Brecht no Brasil pelo tradutor e poeta Geir de Campos, sobre as circunstâncias da encenação da peça (1958) e posterior publicação (1959). Recordar-se ainda a segunda e nova tradução do drama também por Geir de Campos e a sua publicação em 1977.

PALAVRAS-CHAVE: história da tradução, tradução teatral, estratégia de representação, estratégia de leitura.

ABSTRACT: This article analyses the history of the first translation in Brazil of the drama *Der gute Mensch von Sezuan* written by Bertolt Brecht and translated by the translator and poet Geir de Campos. It also presents the circumstances of the play's staging (1958) and its subsequent publication (1959). Also recalled is the second and new translation of the drama also by Geir de Campos and its publication in 1977.

KEYWORDS: translation history, theatre translation, public-oriented translation, reader-oriented translation.

***A Alma Boa de Setsuan* no Brasil: duas traduções**

História da primeira tradução, encenação e publicação, 1958-1959

1. A tradução de 1958

Relembrem-se neste artigo as traduções para língua portuguesa no Brasil do drama. *Der gute Mensch von Sezuan*, 1955, de Bertolt Brecht, ambas intituladas *A Alma Boa de Setsuan* e assinadas por Geir de Campos¹ e António Bulhões². A primeira tradução foi encenada em 1958 e posteriormente publicada em 1959 pela Editora Antunes e o seu processo tradutivo obedeceu a dois momentos distintos; numa primeira fase, a tradução foi feita por via indireta tendo como texto base a tradução francesa *La Bonne âme de Se-Tchouan*, por Jeanne Stern e Geneviève Serreau, publicada em 1956, pela Editora L'Arche e, numa segunda fase, o texto traduzido para português brasileiro foi confrontado com o original de Brecht, encomendado pelos tradutores diretamente da Alemanha. A segunda e nova tradução também para português brasileiro foi publicada cerca de vinte anos depois, em 1977, pela Editora Civilização Brasileira e surge integrada na coleção *Teatro de Bertolt Brecht I-VI*.

Seguir a história desta peça no Brasil, as suas traduções, encenações e publicações é seguir também a história do Brasil, a história da língua portuguesa e ainda a história da tradução no Brasil.

A Alma Boa de Setsuan é sempre indicada pelos estudiosos do teatro brechtiano no Brasil como sendo a primeira encenação profissional de uma peça de Brecht neste país. Sobre a história da tradução desta obra, a sua encenação e posterior publicação, apoiamo-nos principalmente nos relatos de Geir de Campos.

É precisamente a partir de dois depoimentos de Geir de Campos que se fica a conhecer a história destas traduções. O primeiro depoimento intitulado “A Alma-Boa de Setsuan” (1982b) é publicado no livro *A Tradução da Grande Obra Literária (depoimentos)*. Como se

¹ Geir de Campos (1924-1999), poeta brasileiro, tradutor, teórico da tradução e editor entre outras atividades.

² António Bulhões (1925-2009), escritor premiado e tradutor.

lê na apresentação do livro, este é lançado numa iniciativa conjunta entre a Associação Brasileira de Tradutores, ABRATES, liderada por Paulo Rónai³ e a Faculdade Ibero-Americana de Letras e Ciências Humanas de São Paulo. Esta colaboração tinha como objetivo desenvolver os estudos tradutivos e prestigiar a profissão de tradutor. Esta primeira revista de tradução no Brasil, intitulada *Tradução e Comunicação* e dirigida por Erwin Theodor Rosenthal⁴, tinha já lançado em 1981 e 1982 publicações⁵, mas a parceria com a ABRATES vem agora reforçar estas edições, fundando-se numa editora dedicada à tradução. O primeiro volume fruto dessa colaboração é este que nasce a partir do ciclo de conferências sobre “A Tradução da Grande Obra Literária”, uma série de depoimentos “das maiores figuras da literatura e da tradução literária”. (Morejón, 1982b, VI).

O segundo depoimento “Traduzindo poesia e teatro de Brecht” (1987) é publicado no livro *Brecht no Brasil*, *Experiências e Influências*, organização e introdução de Wolfgang Bader, livro elaborado a partir dos trabalhos apresentados no Simpósio Nacional “Brecht no Brasil” (1986) no Rio de Janeiro, comemorando-se os 30 anos da morte de Brecht “...reuniram-se personalidades das diversas áreas culturais, críticos, professores, pesquisadores, diretores de teatro, atores, tradutores, musicólogos e especialistas em cinema, cujo denominador comum era a experiência prática e a reflexão teórica em torno de Brecht (Bader, 1987, p.14).

Nos dois depoimentos atrás mencionados, Geir de Campos relata a história da sua tradução conjunta de *A Alma Boa de Setsuan*, começando por narrar que os fundadores do Teatro Popular de Arte, Sandro Polónio, produtor, e Maria Della Costa, atriz, tinham lido a obra a partir da versão francesa, publicada pela editora *L’Arche*, de Paris “cuja leitura [os] deixara encantados” e convidam António Bulhões para fazer a tradução a partir dessa mesma versão francesa. Este, por seu lado, como amigo de Geir de Campos convida-o para que, quando chegasse o original encomendado à Editora Suhrkamp “...o texto alemão foi encomendado às pressas, por via aérea” (Campos, 1982b, p.35), este fizesse uma revisão se necessário.

Como lembra Geir de Campos, no caso de *A Alma Boa de Setsuan*, ele próprio foi escolhido indiretamente como uma espécie de consultor ou revisor da tradução encomendada

³ Paulo Rónai (1907-1992), poliglota, traduziu para português do Brasil mais de cem livros, recebeu o Premio Nath Horst, o mais importante prémio a nível mundial, escreveu ensaios sobre tradução e, em 1974, fundou a ABRATES para o reconhecimento da profissão de tradutor a nível universitário.

⁴ Erwin Theodor Rosenthal (1926-2016) nasceu na Alemanha, mas viveu sempre no Brasil. Foi germanista, professor na Universidade de São Paulo, membro da Academia Paulista de Letras, da qual foi presidente. Foi ainda autor e tradutor muitas vezes premiado e reconhecido mundialmente.

⁵Em 1982 é lançado o número intitulado *Tradução e Ruído na Comunicação Teatral* por Geir de Campos.

a António Bulhões e aqui a escolha do tradutor “deu-se, então, por obra e graça da amizade: de Sandro e Maria com Bulhões e de Bulhões comigo” (Campos⁶, 1982b, p.32). “...e o trabalho começou a ser feito... e quando Bulhões terminou sua tradução dos dois primeiros quadros da peça (que é em dez quadros e os correspondentes entreatos), já tinha eu como fazer o meu trabalho de aferição do rascunho brasileiro à vista do texto original⁷” (Campos, 1982b, p. 35).

Como recorda Geir de Campos esta tradução foi feita a quatro mãos, dispondo o tradutor de uma tradução direta em francês e de uma tradução indireta em português do Brasil, e o seu trabalho era confrontar esta última feita por António Bulhões, com o original alemão “...Bulhões ia traduzindo do francês, e eu ia confrontando a tradução indireta dele com o texto alemão (Campos, 1987, p. 219).

...os problemas começavam quando, recomendável pela fluência, o texto não se recomendava quanto à fidelidade ao original de Brecht. E pior, em nosso caso, era não estarmos trabalhando geograficamente juntos, pelo menos nas mesmas horas e nos mesmos locais... Quando nos encontrávamos, era para eu entregar a ele cada uma das partes que ia acabando de rever, possivelmente em redação final, e para ele me passar às mãos os novos trechos que acabara de tirar do francês, para o discutível copy-desk, aliás tão precário. (Campos, 1982b, p.35)

Geir de Campos fala-nos daquele “... período, altamente recomendável, de se reservar um tempo, mais longo ou menos, para deixar o texto traduzido “descansando” ... para uma lida posterior isolada, a fim de se ter da tradução uma ideia de como ela poderia funcionar em termos de texto independente – também isso não nos era possível” (op.cit: 36).

E tão logo terminamos uma cena, ou um ato, já lá estava Sandro cheio de pressa, para apanhar o texto traduzido e mandar passá-lo em mimeógrafo (não havia ainda a cópia Xerox, tão mais rápida e eficiente), para depressinha levar o texto ao teatro, onde Flaminio Bollini⁸, que ia dirigir o espetáculo, já estava à espera dos textos a fim de os ensaiar. (Campos, 1987, p.219)

Geir de Campos salienta como é importante para um tradutor conhecer toda a obra e informação sobre o autor, mas como neste caso não foi possível, já que havia grande pressa: os

⁶ Recorremos neste artigo frequentemente a citações de Geir de Campos e fazemo-lo para que, deste modo, o testemunho deste autor/tradutor fique aqui registado através das suas próprias palavras.

⁷ Itálico do autor em todas as citações de 1982b.

⁸ Flaminio Bollini Cerri (1924-1978) diretor e encenador italiano que segue fielmente o estilo do *Berliner Ensemble* (Sartingen, 1994, p.65).

atores já estavam contratados, o local de ensaio alugado, a estreia com data marcada e “até um diretor estrangeiro, Flamínio Bolinni, que faria a mise en scène com as credenciais que para isso lhe dera a viúva de Brecht, a atriz Helene Weigel, então ainda viva” (Campos, 1982b, p.35).

O tradutor acrescenta que não tinham tempo para ouvir as partes já traduzidas nas vozes dos atores, pois tinham que continuar a traduzir. Não tiveram tempo para fazer uma contra-tradução, termo que Geir de Campos prefere para retradução “*Na contra-tradução repassa-se o texto traduzido para o idioma original, a fim de ver se todos os significados foram adequadamente mantidos, a despeito de possíveis e quase inevitáveis desencontros dos significantes*” (op.cit, p.36). Acrescenta, “Mas Bulhões e eu tivemos a sorte de podermos assistir à maior parte dos ensaios da peça, e durante os ensaios os textos eram ainda submetidos a uma que outra mudança, exigida então pelas facilidades de leitura e interpretação pelos vários atores” (Campos, 1987, p.220). Lembra ainda que “...*não há texto algum que se possa transplantar ipsis verbis do papel escrito para o palco vivido, pois cada veículo requer uma formulação específica da mensagem como se aprende em teoria da comunicação*” (Campos, 1982b, p. 42).

Evoca Jan Ferencik (1970:147) quando este afirma que o tradutor da obra teatral deve conhecer a concepção cénica para a qual vai preparar a tradução, posição com a qual Geir de Campos está em consonância como se expõe mais à frente:

No caso de Der gute Mensch von Sezuan, os tradutores sabiam apenas que seria um espetáculo em grande estilo, com elenco farto, talvez no teatro Municipal do Rio de Janeiro⁹ – o que não era pedir pouco, tanto mais quando seria feita uma tradução aos pedaços, com os atores esperando, para ensaiarem, cada linha que se ia acabando de traduzir.

E a verdade é que só quando terminaram os ensaios, e mais tarde ainda, quando a peça já estava em cartaz, foi que António Bulhões e eu pudemos ter uma redação final da nossa tradução de A alma-bom de Setsuan – a primeira peça de Brecht montada no Brasil, com enorme sucesso de crítica e de bilheteria. (Campos, 1982b, p.43)

⁹ A estreia acabou por ser no Teatro Maria Della Costa (TMDC) em São Paulo.

A redação final, publicada em 1959, reflete o processo tradutivo que Campos nos acaba de relatar: interferências de uma tradução indireta de alemão para português brasileiro via tradução francesa e opções tradutivas pensando numa encenação.

2. A encenação em 1958

A companhia de *Teatro Maria Della Costa*, fundada em 1948 pela atriz Maria Della Costa e pelo empresário Sandro Polloni com o nome de *Teatro Popular de Arte*, como mencionado anteriormente, goza já neste ano de 1958 de um grande reconhecimento da parte do público. Na apresentação da sua primeira peça *Anjo Negro* de Nelson Rodrigues em 1948, o grupo é aplaudido pela crítica pelo espetáculo que revela preocupações de índole social “anuncia uma companhia que prioriza a linguagem cênica e os espetáculos inquietantes em detrimento do teatro de estrelas que caracteriza seu tempo” (Enciclopédia Itaú, Teatro Popular de Arte).

Sobre a encenação da peça *A Alma Boa de Setsuan* pode ler-se:

Em 1958, o TMDC: (Teatro Maria Della Costa) realiza um outro marco do teatro brasileiro, ao encenar profissionalmente, pela primeira vez no Brasil, o autor Bertolt Brecht em *A Alma Boa de Set-Suan*¹⁰. Embora recebendo críticas a algumas de suas opções – como a de recitar as músicas ao invés de cantá-las – a direção de Flaminio revela ao público um novo teatro. Maria Della Costa é vivamente aplaudida pela interpretação da dupla Chen-Tê e Chui-Tá. O espetáculo, a direção e a cenografia de Tulio Costa são premiados duas vezes – com o Saci e com o Prémio Governador do Estado de São Paulo. Eugênio Kusnet e Sadi Cabral são laureados como coadjuvantes. Oswaldo Louzada é notado pela poesia e pela nobre humildade que imprime ao aguadeiro. (Enciclopédia Itaú, Teatro Popular de Arte)

Estas críticas tão favoráveis ficariam inscritas na memória do teatro brechtiano no Brasil e são também relevantes as opiniões dos críticos de teatro, principalmente a opinião de Décio de Almeida Prado, que se tornou como que um porta-voz da sua época, fazendo parte de

¹⁰ Os autores ou críticos traduzem o nome da província de Setzuan para português brasileiro com grafias diversas. Nas citações mantêm-se essas diferentes grafias.

um “...grupo de estudiosos e empreendedores que, em São Paulo, ao tempo que se instaurava nesta província o ensino universitário, se puseram à frente dessa campanha, que se diria de renovação, mas que, em verdade, é de implantação da verdadeira arte de representar.” (Martins 1964: badana).

Décio de Almeida Prado assina durante vários anos uma coluna sobre o sector teatral no *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de São Paulo*, um dos maiores órgãos da imprensa, do qual era também diretor. Estudava profundamente as peças, assistia aos espetáculos e escrevia as suas críticas, que foram mais tarde compiladas no livro *Teatro em Progresso, Crítica Teatral (1955-1964)* publicado em 1964. É precisamente neste volume que encontramos a crítica à encenação de *A Alma Boa de Setsuan*, estreada no ano de 1958 pelo *Teatro Popular de Arte*.

Nos excertos que apresentamos de seguida, Décio Prado denota alguma desilusão, quando compara a leitura que fez da peça com o que viu no palco, mas, por outro lado, elogia bastante o trabalho da companhia teatral. Sobre a leitura versus encenação lê-se:

Começaremos por uma confissão: tanto a teoria como o texto de Brecht seduziram-nos mais no papel que no palco. De quem a culpa? Do próprio Brecht? Do crítico?

Acostumados à complexidade, à concentração dramática, ao jogo de contrastes da dramaturgia moderna, em que temos de ler nas entrelinhas, é natural, talvez, que nos pareça um tanto monótono este teatro narrativo, liso, plano, didático, onde todos falam uniformemente alto, onde tudo é dito e redito, onde as intenções são sempre explicadas e proclamadas, onde não há primeiros e segundos planos, onde se leva tanto tempo para contar uma história afinal bastante simples. (Prado, 1964, p.104)

Mais adiante sobre o trabalho da companhia opina:

A encenação de Flaminio Bollini parece-nos acertadíssima em tudo, excepto em duas particularidades de certa importância e que marcam, não falhas teóricas do diretor, mas os pontos de resistência do material com que trabalhava.

A primeira refere-se ao tratamento musical, encarado, claro está, sob o aspecto dramático. As letras das canções com que Brecht entremeia e comenta a acção de suas peças são voluntariamente simples, pobres: à musica cabe

precisamente conferir-lhes a originalidade de que carecem. Não cantá-las, essas canções, recitá-las apenas, embora com acompanhamento musical, é tirar-lhes quase todo o encanto, é torná-las ou banais ou enfáticas¹¹. Sem este prestígio, esse distanciamento da realidade, esta distinção especial emprestada pela música, muitas cenas de “A alma boa de Se-Tsuan” não rendem poeticamente o que deveriam render. Ao contrário quando a música funciona plenamente – veja-se a “história dos 7 elefantes” – o público deixa-se imediatamente envolver pela acção. Em suma: embora seja melhor não cantar do que cantar mal, melhor ainda é fazer peças musicadas com atores-cantores e não com simples atores. (Prado, 1964, p.104-105)

Mais à frente na crítica, Almeida Prado apresenta a segunda particularidade que diz respeito ao uso da ironia ou sarcasmo que segundo ele está presente em Brecht e que só alguns dos atores, os mais experientes, conseguiram sugerir “...sem quebrar a linearidade da interpretação épica, esta ponta indefinível de malícia, que faz o contracanto do didatismo com que Brecht se apresenta, e sem a qual o texto perde a sua leveza de fábula” (op.cit, p.105).

Quanto ao mais, a direcção de Bolini, o cenário de Túlio Costa e o desempenho dos atores parecem-nos exemplares, ou muito próximos disso. ...

Não é fácil fazer restrições, quaisquer que sejam, a um espectáculo tão corajoso, tão inteligente, tão sério, tão trabalhado, tão limpo e honesto, tão novo entre nós, como o que acaba de estrear no Teatro Maria Della Costa. (Prado, 1964, p.104-105)

Temos por um lado os críticos que, como Décio de Almeida Prado, apontam aspectos negativos e positivos à encenação, mas acabando sempre por elogiar este trabalho pioneiro e o esforço de seguir Brecht de forma fiel e temos, por outro lado, o público, que mostra muito interesse na peça e a torna um êxito.

Ao criticar uma certa monotonia, Prado deixa a dúvida se a causa estará ou não no próprio material e não nos atores. De facto, esta é uma peça muito extensa e onde tudo é “dito e redito” e, causando, na nossa opinião, o próprio texto teatral essa repetição.

¹¹ Trata-se aqui das canções *Das Lied des Wasserverkäufers* (p.51) cantada por Wang e *Das Lied der Wehrlosigkeit der Götter und Guten* (p.65) cantada por Shen Te. Estas canções foram recitadas pelos atores e acompanhadas pelas músicas de Paul Dessau, compositor que trabalhou juntamente com Brecht na encenação das suas peças.

A outra crítica de Prado, a questão das canções recitadas e não cantadas, que segundo o crítico empobreceriam o efeito de estranhamento, é retomada pelo próprio Geir de Campos quando, em 1977, faz uma nova tradução desta obra, como se relata adiante.

De qualquer forma, como lembra também Magaldi, Brecht é encenado aqui “com uma preocupação bastante ortodoxa, quanto ao propagado efeito do estranhamento” (Magaldi, 1987, p.223-224). Acrescenta o autor ainda que os atores interagiam com a plateia “incluindo-a no jogo não-ilusionista” e lembra que a um dos deuses era imprimido um cunho popular brasileiro (op.cit, p.224).

É interessante que mesmo nesta fase inicial de recepção de Brecht no Brasil se tenha aberto brechas na fidelidade a Brecht e se tenha incluído já abrasileiramentos, aqui através de “folclorização”, nomenclatura usada por Saringen (1994)¹². Os abrasileiramentos correspondem então a um processo de apropriação dos valores do autor e à construção de uma identidade cultural própria.

Ao êxito desta encenação pelo Teatro Popular de Arte seguiu-se, logo no ano seguinte, outro com a peça *Gimba* e também o convite para acompanhar uma comitiva diplomática brasileira a Portugal, onde encenam várias peças, incluindo estas duas peças, *Gimba* e *A Alma Boa de Setsuan*. É de salientar que as ideias que Bertolt Brecht defendeu durante muitos anos estavam próximas do ideário comunista e também, por esse motivo, Brecht foi durante os anos da ditadura portuguesa (1926-1974) um escritor censurado e proibido em Portugal, mas, no entanto, em 1960, este grupo teatral brasileiro obtém autorização para levar a cena *A Alma Boa de Setsuan* em Lisboa. A peça sobe aos palcos, mas apenas durante cinco dias, pois devido à agitação política e social que causa é censurada e proibida e, conseqüentemente, retirada de cartaz ao fim desses cinco dias de representação (vid. Carrington, 1991).

Voltando a esta primeira encenação profissional de Brecht no Brasil é de lembrar que se viviam momentos de democracia, tendo-se seguido também a publicação da tradução um ano depois, como se relata no próximo ponto.

¹² O estudo que desenvolveu de várias encenações de peças de Brecht no Brasil leva Saringen à fixação de tipos de adaptações ou **Brasilianisierungen** do teatro de Brecht, tais como: **Normalização**, apresentar de forma comum, à norma de chegada; **Folclorização**, usar elementos da tradição cultural local; **Tropicalização**, incluir elementos tropicais; **Transferência** local, usar localidades brasileiras; **Universalização**, mostrar a transmissibilidade universal do conteúdo; **Simplificação**, tornar mais simples para maior acessibilidade; **Recodificação** (*Umcodierung*), parábola política ou ópera moralizante apresentada como peça recreativa; **Atualização**, actualizar um aspecto “dominante” do conteúdo textual (vid. Saringen, 1994, p.78ss.). A nomenclatura alemã usada pela autora foi traduzida aqui para português.

3.

A publicação da tradução em 1959

Geir de Campos conta-nos que depois de muitas vezes ensaiada e levada à cena o drama *A Alma Boa de Setsuan* foi publicado em 1959.

Relata-nos que foi convidado por Sávio Antunes, editor, para traduzir o único romance (inacabado) de Brecht *Os negócios do senhor Júlio César*, mas como nessa altura não podia assumir esse trabalho por ter outros compromissos, lembrou ao editor que tinha uma tradução feita de *A Alma Boa de Setsuan* e o editor interessou-se imediatamente pela sua publicação. “*Empenhamo-nos a seguir, António Bulhões e eu, em dar ao nosso texto uma outra redação final, que saiu do prelo em 1959, com o selo editorial de Antunes & Cia. Ltda.* (Campos,1982b, p.43).

Geir de Campos não diz o que modificaram do texto performativo para o texto dramático que foi publicado, mas lamenta, que logo que saiu a primeira publicação desta tradução, em 1959, tenha destruído os manuscritos (dactilografados), contendo emendas “*...resultantes não só de novos confrontos com o original alemão, como também de correcções ou adaptações por ocasião das várias leituras da peça pelos autores, durante os ensaios* (Campos,1982b, p.34).

A publicação de uma tradução de uma obra de Brecht no Brasil foi nesta época um caso isolado, mas muito significativo. O mercado livreiro no Brasil sofria muitas dificuldades económicas, tendo-se registado até uma estagnação entre a década de 40 e 50, devido ao elevado custo da importação de papel. Acresce ainda que o público leitor era muito diminuto, devido ao grande número de analfabetos e às poucas editoras existentes.

Esta primeira edição encontra-se há anos fora do mercado¹³, sendo que os exemplares existentes são muito procurados por colecionadores no mercado de livros em segunda mão ou por alfarrabistas, atingindo preços muito elevados. Desde esta publicação em 1959 passar-se-iam quase vinte anos até que a obra teatral completa de Brecht fosse editada no Brasil, como se regista de seguida.

A nova tradução e publicação em 1977

¹³ Acedemos a uma cópia desta tradução através do “Núcleo de Estudos Vicentinos”, Casa de Sarmento, Guimarães.

A partir desta década de 50 o teatro de Brecht foi sempre retomado, muito encenado, “deglutido” no Brasil (vid. Sartingen,1994), mas continuava a faltar a publicação das suas obras em português brasileiro. Só em 1976 a Editora Civilização Brasileira começou a editar toda a obra teatral de Brecht e convida Geir de Campos para dirigir a coleção intitulada *Teatro de Bertolt Brecht I-VI*. Os problemas sociais focados anteriormente e ainda questões com direitos de autor, com a edição e com o campo da tradução, que estava pouco desenvolvido, levaram a que só 20 anos depois do início da encenação das peças de Brecht se publicasse a obra traduzida. (vid. Sartingen, 1994, p.59). Bader resume a situação:

Infelizmente a situação das traduções para português não acompanhou o intenso interesse teatral por Brecht: a publicação das peças traduzidas somente começa no final dos anos 70, as edições não se completam e se esgotam rapidamente; muitas traduções não foram feitas a partir do original alemão, mas a partir do inglês e do francês; peças foram traduzidas várias vezes, chegando a diferentes versões que só circulavam em forma de manuscrito; a maioria dos poemas só foi traduzida recentemente; a pequena prosa e muitos dos ensaios políticos nunca foram traduzidos. (Bader, 1987, p.17-18)

A publicação do *Teatro de Bertolt Brecht I-VI* começa em 1976, apesar do Brasil se encontrar nessa altura debaixo de um regime militar e debaixo de censura. Geir de Campos conduziu então esta primeira edição até ao volume quinto, tendo feito ele próprio traduções de obras ainda não traduzidas, como foi o caso de *Mãe coragem e os seus filhos*, 1976, *Diz-que-sim & Diz-que-não*, 1977 e *O círculo de giz caucasiano*, 1977, entre outras.

Sobre a nova tradução de *A Alma Boa de Setsuan* Geir de Campos conta-nos “Muito mais tarde, quando essa peça foi incluída num dos volumes da coleção *Teatro de Brecht*, da Civilização Brasileira, tive oportunidade de fazer dela uma nova tradução, sem intermediação do texto francês” (Campos,1987, p.220).

Apesar de ter feito esta nova tradução, sozinho e diretamente do alemão, Geir de Campos convidou António Bulhões para em conjunto assinarem a nova tradução, o que aconteceu. Sobre a opção por uma nova tradução diz:

Quanto à segunda edição de Der gute Mensch von Sezuan, posso dizer que refiz em boa parte a tradução anterior, agora sem o compromisso com

qualquer montagem e sem pressa nenhuma. Foram mantidos os textos das canções que se cantavam no primeiro espetáculo, já provados em consonância com as respectivas melodias de Paul Dessau; quanto às outras canções, que na primeira montagem eram apenas “ditas” pelos atores, achei que cabiam algumas revisões, sem compromisso algum com a música de Dessau. (Campos, 1982b, p.44)

Geir de Campos adianta ainda sobre o processo tradutivo:

“O principal problema com as minhas outras traduções de peças de Brecht é que eu não podia de imediato submetê-las ao teste preciosíssimo das leituras em outras vozes, na mesa ou no palco, e, pelo sim pelo não, tive de optar por uma tradução literária, já que o fim imediatamente visado era a publicação em livros” (Campos, 1982b, p.44).

Ao optar por uma tradução literária, Geir de Campos afirma separar o trabalho do tradutor do texto dramático do trabalho do tradutor performativo e dirige as suas palavras a diretores ou atores que queiram encenar estas peças, dizendo-lhes que quando pretenderem levar estas peças ao palco, terão de obrigatoriamente fazer as necessárias adaptações.

Esta posição de Geir de Campos está consonante com os estudiosos do texto teatral, tanto os que estão mais ligados ao mundo teatral, como os que estão mais ligados à literatura, à sua análise e também à sua tradução, sendo que todos são unânimes ao reconhecerem neste tipo de texto uma dupla condição, o teatro como literatura e o teatro como espetáculo, e discutindo, ainda, a existência de uma certa incompletude do texto dramático, que existirá até à sua representação, momento em que a sua dupla condição se concretiza numa união.

Cabe aqui ainda lembrar que uma década depois do lançamento da primeira coleção do teatro de Brecht, a Editora Paz e Terra comprou os direitos dessa publicação e lançou a partir de 1987 a coleção agora intitulada *Teatro Completo* em 12 volumes, com organização de Wolfgang Bader e de Fernando Peixoto. As vendas ultrapassaram as expectativas: “O mercado para Brecht está ótimo. Chega a ser uma novidade para nós porque o sucesso obtido não era o que esperávamos. ... Mas está se tornando um sucesso comercial” (entrevista com Marcos Gasparian, in *O Globo*, 14.2.1988: “Brecht sempre Brecht-90 anos”) apud Saringen, 1994, p.62.

Vimos que Brecht foi muito encenado nos anos da ditadura no Brasil, apesar de ser um autor censurado, e que nos anos pós-ditadura, como é o caso desta segunda edição, continuou

a ser muito procurado, agora através do livro e entrando nas instituições de ensino “como objecto privilegiado de estudo” (Bader, 1987, p.18).

Como se sabe, a obra de Brecht é assim muito investigada tanto a sua poesia como a sua teoria do teatro e quanto às suas peças estas continuam a ser encenadas por todo o mundo até aos nossos dias. Também no Brasil há registo de novas encenações por diferentes grupos teatrais de *A Alma Boa de Setsuan* até ao presente, tendo, por exemplo, a encenação de 2008 recebido o “Grande Prémio da Crítica” atribuído pela Associação Paulista De Críticos de Artes”.

Assinalou-se neste artigo como os fatores históricos, editoriais e ideológicos influenciaram as traduções desta obra para língua portuguesa, acrescentando ainda que a biografia particular destas traduções entrelaça também a história dos dois países, Portugal e Brasil, concordando-se ainda com Rebello quando este afirma que “O teatro é, sem dúvida, a arte que mais directa e estreitamente se prende com os factores sociais, económicos e políticos do tempo da sua produção” (Rebello,1991, p.6).

Referências Bibliográficas

Textos Literários

Brecht, B. (1955/74). *Der gute Mensch von Sezuan*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Brecht, B. [1955]¹⁴. *Der gute Mensch von Sezuan*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Tradução para francês de Jeanne Stern e Geneviève Serreau (1956): *La Bonne âme de Setchouan, Théâtre complet V*. Paris: L’Arche.

Brecht, B. [1955]. *Der gute Mensch von Sezuan*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Tradução para português de Geir de Campos e Antônio Bulhões (1959): *A Alma Boa de Setsuan*. Rio de Janeiro: Antunes Livreros e Editôres.

Brecht, B. (1955). *Der gute Mensch von Sezuan*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Tradução para português de Geir de Campos e Antônio Bulhões (1992): *A Alma Boa de Setsuan, Teatro Completo 7*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

¹⁴ Algumas traduções não referem a data da publicação do texto de origem, a partir do qual foi feita a tradução pelo que, nesses casos, apresentamos a data entre parêntesis retos.

Literatura Secundária

- Bader, W. (1987). Brecht no Brasil, um projecto vivo. In W. Bader (Eds), Brecht no Brasil, experiências e Influências (pp.11-21). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Bader, W. *et al.* (1987). *Brecht no Brasil, Experiências e Influências*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Boal, A. (1987). O papel de Brecht no teatro brasileiro: uma avaliação” V. In Bader, W *et al.* (Eds), Brecht no Brasil, experiências e Influências (pp.249-257). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Campos, Geir (1982a) *Tradução e Ruído na Comunicação Teatral. Tradução & Comunicação I*, Faculdade Ibero-Americana de São Paulo, São Paulo: Editora Álamo.
- Campos, G. (1982b). A Alma-Boa de Setsuan. In Faculdade Ibero-Americana de São Paulo (Eds.), *A Tradução da Grande Obra Literária (Depoimentos)* (pp30-46). São Paulo: Editora Álamo.
- Campos, G. (1987). Traduzindo poesia e teatro de Brecht. In W. Bader (Eds), Brecht no Brasil, experiências e Influências. Rio de Janeiro: Paz e Terra (pp.217-220).
- Carrington, M. C. (1991) “Herr Puntila und sein Knecht Matti/O senhor Puntila \e o seu criado Matti e Der gute Mensch von Setzuan / A alma boa de Se-Tsuan – A boa pessoa de Setzuan”. In Maria M. Delille (Ed.), *Do Pobre B. B. em Portugal, Aspectos da recepção de Bertolt Brecht antes e depois do 25 de Abril de 1974* (pp. 241-288). Aveiro: Editora Estante,
- Ferencik, J. (1970) De la specification de la traduction de l’oeuvre dramatique In J. Holmes, James, *The nature of translation* (pp.144-149). Paris: Mouton.
- Magaldi, S. (1987) O papel de Brecht no teatro brasileiro: uma Avaliação I. In Bader, W *et al.* (Eds), Brecht no Brasil, experiências e Influências (pp.223-225). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Morejón, J. (1982). “Apresentação”. In G. Campos (Ed.), *Tradução e Ruído na Comunicação Teatral*, São Paulo: Editora Álamo.
- Mota, E. (2018). “Apontamentos sobre o Teatro Brasileiro (1950-1980)”. *E-REI – E-Revista de Estudos Interculturais*, n.º 6. ISSN 2182-6439.
- Mota, Eduarda (2019). “O Teatro de Bertolt Brecht no Brasil”. *E-REI – E-Revista de Estudos Interculturais*, n.º 7 Vol.1. ISSN 2182-6439.

- Peixoto, F. (1987). O papel de Brecht no teatro brasileiro: uma avaliação In Bader, W *et al.* (Eds), *Brecht no Brasil, experiências e Influências* (pp.232-240-225). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Prado, D. (1964). *Teatro em Progresso. Crítica Teatral (1955-1964)*. São Paulo: Editora Martins.
- Rebelo, L. F. (1991). *História do Teatro. Comissariado para Europália 91, Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Retirado de Enciclopédia Itaú
http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas7enciclopedia_teatro/index
- Sartingen, K. (1994). *Über Brecht hinaus Produktive Theaterrezeption in Brasilien am Beispiel von Bertolt Brecht*. Frankfurt am Main: Peter Lang.