

# TRADUÇÃO E PUBLICAÇÃO DE TEATRO ESPANHOL EM PORTUGAL: OS CASOS DE TIRSO DE MOLINA E JUAN MAYORGA

TRANSLATION AND PUBLICATION OF SPANISH THEATRE IN PORTUGAL: THE CASES OF TIRSO DE MOLINA AND JUAN MAYORGA

*Ângela Fernandes*

Centro de Estudos Comparatistas

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

<https://orcid.org/0000-0002-8186-4171>

## RESUMO

Considerando a proeminência do teatro no contexto cultural espanhol, tanto no que diz respeito à herança teatral do “Siglo de Oro” como à relevante produção dramática contemporânea, torna-se oportuno verificar de que modo, e em que medida, a tradução tem contribuído para o conhecimento deste campo do universo literário espanhol em Portugal. Este estudo foca-se nas traduções de teatro espanhol publicadas em livro, em especial no âmbito de duas coleções: “Civilização Teatro”, editada na década de 1960, e “Livrinhos de Teatro”, em publicação desde 2003. Após a caracterização de cada uma das coleções, a análise centra-se em dois volumes: a tradução das “comedias” *O sedutor de Sevilha e o convidado de pedra*, *O amor médico*, e *O tímido no palácio*, de Tirso de Molina (1967), e a tradução das peças *O Crítico*, *Reiquiavique*, e *O Cartógrafo*, de Juan Mayorga (2018). Argumenta-se que, no contexto das inter-relações literárias e culturais no universo ibérico, estes casos testemunham ambos um efetivo esforço de conhecimento e divulgação em Portugal da produção teatral espanhola; contudo, os diferentes pressupostos que guiam esse esforço ecoam os distintos contextos históricos em que se situam os processos tradutórios e os projetos editoriais em causa.

*Palavras-chave:* Tradução Teatral, Relações Culturais Ibéricas, Tirso de Molina, Juan Mayorga.

#### ABSTRACT

Considering the importance of theatre in the Spanish cultural context, in what concerns both the dramatic heritage of the “Siglo de Oro” and the relevant contemporary theatrical production, it is now appropriate to look at how, and to what an extent, translation has contributed to a broader knowledge of Spanish theatre in Portugal. This paper deals with the translation of Spanish theatre published in volume, more specifically two book series: “Civilização Teatro”, published in the 1960s, and “Livrinhos de Teatro”, in publication since 2003. After the description of both book series, the analysis focuses on two volumes: the translation of the “comedias” *O sedutor de Sevilha e o convidado de pedra*, *O amor médico* and *O tímido no palácio*, by Tirso de Molina (1967), and the translation of the plays *O Crítico*, *Reiquiavique*, and *O Cartógrafo*, by Juan Mayorga (2018). One argues that, in the context of Iberian literary and cultural inter-relations, these cases of Portuguese translation of Spanish theatre show some true efforts to make Spanish theatre production known and available to Portuguese readers. However, these efforts were guided by different principles and therefore echo their different historical contexts.

*Keywords:* Theatre Translation, Iberian Cultural Relations, Tirso de Molina, Juan Mayorga.

Considerando a proeminência do teatro no contexto cultural espanhol, tanto no que diz respeito à herança teatral do “Siglo de Oro” como à relevante produção dramática contemporânea, afigura-se oportuno verificar de que modo, e em que medida, a tradução tem contribuído, nas últimas décadas, para o conhecimento deste campo do universo literário espanhol em Portugal. Com vista a identificar

este panorama, o presente estudo foca-se nas traduções de teatro espanhol publicadas em livro, em especial no âmbito de duas coleções: “Civilização Teatro”, editada na década de 1960, e “Livrinhos de Teatro”, em publicação regular desde 2003. Concretamente, a análise centrar-se-á em dois volumes: a tradução das “comedias” *O sedutor de Sevilha e o convidado de pedra*, *O amor médico* e *O tímido no palácio*, de Tirso de Molina (1579-1648), publicada em 1967, e a tradução das peças *O Crítico*, *Reiquiavique*, e *O Cartógrafo*, de Juan Mayorga (n.1965), editada em 2018.

Do ponto de vista dos Estudos de Tradução, sublinham-se aqui as especificidades da tradução de textos de teatro, enquanto processo intercultural de particular complexidade. A propósito das referidas coleções e dos volumes com obras de Tirso e de Mayorga, pretende-se, por um lado, identificar os critérios de escolha dos autores e obras traduzidas e publicadas e, por outro, analisar as estratégias de acomodação dos textos dramáticos a um exercício de leitura que não pressupõe necessariamente a encenação. A partir da perspetiva dos Estudos Ibéricos, argumenta-se que, no contexto da evolução das inter-relações literárias e culturais no universo peninsular desde meados do século XX, estes casos de tradução portuguesa de teatro espanhol testemunham ambos um efetivo esforço de conhecimento e divulgação da produção teatral do país vizinho. Contudo, os diferentes pressupostos que guiam esse esforço ecoam os distintos contextos históricos em que se situam os processos tradutórios e os projetos editoriais em causa, demonstrando as significativas alterações nas relações culturais ibéricas das últimas décadas.

# 1. O TEATRO, A TRADUÇÃO, E AS RELAÇÕES CULTURAIS IBÉRICAS

O teatro constituiu um fenómeno cultural decisivo no estabelecimento da rede de relações linguísticas e literárias conformada na

Península Ibérica durante os séculos XVI e XVII. Isto mesmo atestam vários estudos sobre a ampla circulação de textos dramáticos e de companhias teatrais no espaço peninsular, e sobre a heterogénea confluência de motivos das diversas realidades linguísticas e culturais ibéricas nos espetáculos da época (cf. Bolaños Donoso e Reyes Peña (1992), Rodrigues (1999), ou Camões e Sousa (2016), entre outros). Em rigor, pode-se afirmar que os textos dramáticos e os espetáculos teatrais se tornaram local privilegiado para a apresentação e discussão de questões políticas e sociais complexas, mais ou menos latentes no quadro peninsular. E o bilinguismo (por vezes, multilinguismo) de muitas peças de autores espanhóis e portugueses atesta não apenas a familiaridade do público com as várias línguas ibéricas latinas, mas também o uso das línguas e dos registos linguísticos como importante estratégia retórica nos espetáculos teatrais do “Siglo de Oro”; a variação linguística surge como recurso dramático que enfatiza a caracterização das personagens e as suas relações de poder (cf. Fernández, 2010: 79–85). Como se comentará adiante, o bilinguismo dramatúrgico pode ser significativamente observado, por exemplo, na “comedia” *El amor médico*, de Tirso de Molina.

Esta centralidade do teatro na evidenciação das relações culturais ibéricas veio a diluir-se ao longo do século XVIII, em resultado seja das transformações no panorama político peninsular, seja da alteração das convenções estéticas que fez esquecer (ou mesmo condenar) a produção dramática barroca (cf. Fernandes, 2002). Contudo, já no século XIX, autores como Alexandre Herculano exprimiam claro reconhecimento da importância dos dramaturgos do “Siglo de Oro” na estipulação de uma comum tradição teatral ibérica, que se pretendia retomar no contexto do Romantismo (cf. Herculano, 1839). Embora haja alguns indícios da presença, em Portugal, do teatro clássico espanhol durante os séculos XIX e

XX, com algumas encenações e traduções publicadas,<sup>1</sup> a verdade é que esta ideia de uma aproximação entre os panoramas teatrais dos dois estados ibéricos não triunfou. Tanto as dinâmicas artísticas das Vanguardas, com os seus modelos europeus, e especialmente franceses, como os caminhos de valorização das tradições nacionais incentivada durante o Estado Novo (cf. Santos, 2004) conduziram a um tendencial esquecimento em Portugal do teatro clássico espanhol, a par de um escasso interesse pelo teatro contemporâneo. Na segunda metade do século XX, e principalmente a partir da 1974, alguns autores foram-se destacando pela presença crescente nos palcos portugueses, como é o caso de Federico García Lorca, Fernando Arrabal ou José Sanchis Sinisterra, que, contudo, permanecem em larga medida inéditos.<sup>2</sup>

No seu estudo “El teatro actual en España y Portugal en el contexto de la postmodernidad”, Wilfried Floeck assinala o diferente vigor das dinâmicas teatrais nos dois países, sublinhando como o teatro português se poderá mesmo caracterizar por um “estado de letargo general” (Floeck, 2004: 60). Ainda assim, um certo desenvolvimento do teatro português no final do século XX terá seguido caminhos afins dos explorados também pelos dramaturgos espanhóis, numa confluência ao mesmo tempo estética e ética:

1 Sobre a receção em Portugal da obra de Calderón de la Barca e de Lope de Vega, veja-se Fernandes (2012 e 2013).

2 A título de exemplo, pode-se referir que terão sido encenados em Portugal 35 espetáculos com textos de José Sanchis Sinisterra, mas não há qualquer volume publicado com tradução das suas peças. Para obter informação quantitativa sobre a encenação e a tradução teatral em Portugal poderão ser consultadas as seguintes bases de dados de acesso aberto: CETbase – Teatro em Portugal: <http://ww3.fl.ul.pt/CETbase/>; TETRAbase – Teatro e Tradução: para uma história da tradução de teatro em Portugal, 1800-2009 <http://tetra.letras.ulisboa.pt/base/>; Intercultural Literature in Portugal 1930–2000: <http://www.translatedliteratureportugal.org>.

Espanha y Portugal, desde su entrada común en la Unión Europea, no sólo se han acercado en el campo de la política, sino también en el de la cultura. Las analogías entre el teatro de los dos países son – desde hace algunos años – cada vez más evidentes. [...] Lo interesante es que en ninguno de los dos países el teatro sigue el modelo de una postmodernidad radical, lúdica y autorreferencial, sino el modelo de una postmodernidad que combina una estética abierta y fragmentada con un compromiso ético y político. (Floeck, 2004, 65)

Esta convergência assinalada por Floeck no panorama teatral ibérico das últimas décadas concretizou-se, em especial, através da colaboração entre dramaturgos e encenadores, animados por princípios comuns. Exemplo deste esforço de diálogo e aproximação será certamente a Companhia Artistas Unidos, fundada em Lisboa, em 1995, pelo encenador e dramaturgo Jorge Silva Melo. A par dos espetáculos teatrais, esta companhia tem protagonizado um projeto editorial único no contexto português: desde 2003 publica regularmente a coleção “Livrinhos de Teatro”, que em 2020 atingiu os 140 volumes. A política editorial da coleção privilegia a publicação de peças de autores contemporâneos e de “clássicos” do século XX, alguns portugueses, mas na sua maioria estrangeiros, de diversas proveniências. Entre este elenco, encontram-se 20 volumes com peças de oito autores do estado espanhol, sendo que todos os textos foram traduzidos a partir dos originais em catalão ou espanhol.<sup>3</sup>

3 Veja-se a lista completa destes 20 volumes no ANEXO. Informação pormenorizada sobre a coleção “Livrinhos de Teatro” poderá ser encontrada no website da Companhia Artistas Unidos: <https://artistasunidos.pt/category/publicacoes/livrinhos/>. Para uma análise do teatro ibérico publicado nesta coleção, veja-se Fernandes 2021 (no prelo).

Pode-se afirmar que as relações culturais ibéricas, na sua vertente literária e teatral, encontraram nos últimos anos um relevante e regular lugar de abrigo neste projeto editorial dos Artistas Unidos. A tradução e publicação de teatro é um fenómeno muito específico, e que merece uma atenção particular. Para aqui comentar o papel dos “Livrinhos de Teatro” nos diálogos culturais ibéricos do início do século XXI, lembraremos um outro projeto editorial português da década de 1960: a coleção “Civilização Teatro” da Livraria Civilização – Editora, sediada no Porto. Esta coleção procurou oferecer ao público leitor português um conjunto de textos dramáticos de autores “clássicos”, seja da Antiguidade, seja da época moderna, até ao início do século XX. No caso do teatro espanhol, foram publicados três volumes com “comedias” dos principais dramaturgos do “Siglo de Oro”: Lope de Vega (1967), Tirso de Molina (1967), e Calderón de la Barca (1968). Se no caso de Lope e de Calderón algumas outras traduções portuguesas das suas obras vieram a ser editadas durante as décadas seguintes, já o volume com as “comedias” de Tirso permanece até hoje como o único livro publicado com traduções do autor em português europeu.

Adiante se analisarão os critérios de escolha e tradução das peças nas referidas coleções, mas desde já importará mencionar brevemente as questões teóricas que se colocam nos processos de tradução de textos dramáticos. A especificidade da tradução teatral tem sido objeto de ampla discussão tanto no âmbito dos Estudos de Teatro como no campo dos Estudos de Tradução. Desde logo, sublinha-se a singularidade do texto dramático como elemento discursivo que visa a concretização cénica, e que, por conseguinte, é sempre uma parte de um todo muito mais amplo (*i.e.*, o espetáculo), em que convergem necessariamente também elementos não linguísticos. A tradução para o palco constitui-se assim como um exercício distinto da tradução para a leitura, embora os processos possam con-

vergir, nomeadamente quando se publicam traduções feitas num primeiro momento para a encenação.

As perspetivas mais recentes sobre a aproximação entre o teatro e a tradução assinalam que ambas as práticas se constituem como fenómenos interculturais. Nesta linha, Francisco Lafarga e Roberto Dengler explicavam, na introdução ao seu volume de 1995, justamente intitulado *Teatro y Traducción*: “El lector de este libro encontrará aquí la visión, necesariamente plural, que conlleva la producción teatral y su traducción como *trasvase de culturas que intentan fundirse más allá de las barreras lingüísticas, sociales y culturales* que las separan.” (Lafarga e Dengler 1995: 10; sublinhado meu). Em rigor, na tradução de textos teatrais, a dimensão intercultural inerente a qualquer processo tradutório vem a ser amplificada, uma vez que o teatro é já um fenómeno cultural complexo, fortemente enraizado no tempo e no espaço da encenação. Esta estreita relação de dependência do texto face ao contexto do espetáculo implica um trabalho de deliberado “ajustamento” estético e cultural por parte do tradutor. Isto mesmo enfatiza Sirkku Aaltonen: “the translation process always involves an effort to adjust [the source text] to the aesthetics of the receiving theatre and the social discourse of the target society” (Aaltonen, 2000: 8).

Alguns autores defendem que há específicas potencialidades de aproximação social e cultural ao “outro” através deste processo de “ajustamento”, em resultado de todo o esforço intercultural próprio da tradução de teatro. Por exemplo, David Johnston afirma: “[T]heatre and translation have at their heart a shared journey towards otherness, and both achieve their potential from the series of optics through which they filter the unfamiliar into the familiar, and back again.” (Johnston, 2007: 20). No contexto do teatro, esta “viagem” em direcção à “alteridade” e a transformação do “estranho” em “familiar” são desafios especialmente importantes: o espec-



tador de teatro terá de entender ao mesmo tempo *a diferença*, ou seja, a especificidade cultural do texto teatral de partida, e *a proximidade* das formulações, dos assuntos, ou das questões tratadas, pois a adesão ao espetáculo depende necessariamente de um grau mínimo de inteligibilidade. A propósito deste equilíbrio entre diferença e proximidade, Sirkku Aaltonen argumenta que muitas das interações no meio teatral contemporâneo do mundo ocidental tendem a guiar-se pela expectativa de um entendimento “transcultural” (2000: 13), ou seja, considera-se que os textos dramáticos poderão “funcionar” em múltiplos palcos e em múltiplas línguas desde que abordem temas universais e não locais. E esses textos serão aqueles que preferencialmente se traduzem e encenam fora do seu contexto cultural de partida.

Veremos agora em que medida estas perspetivas sobre a aproximação cultural operada através da tradução teatral se surpreendem (ou não) no caso de dois universos linguísticos e culturais à partida bastante próximos, como são o espanhol e o português. E não deixaremos de ter em conta as transformações históricas que nas últimas décadas têm contribuído para alterar essa mesma ideia de proximidade cultural.

## 2. A TRADUÇÃO PORTUGUESA DE TEATRO ESPANHOL CLÁSSICO E CONTEMPORÂNEO: TIRSO DE MOLINA E JUAN MAYORGA

As coleções “Civilização Teatro” e “Livrinhos de Teatro” testemunham dois momentos muito diferentes na história da convivência política e cultural no universo peninsular. O ambiente razoavelmente distendido e cooperante dos primeiros anos do século XXI, em que emerge a coleção dos Artistas Unidos, contrasta necessariamente com os anos finais do Estado Novo e do Franquismo. No final da década de 1960, a coleção da Livraria Civilização oferecia aos seus

leitores textos dramáticos de autores clássicos, e a inclusão no seu elenco de dramaturgos do “Siglo de Oro” visaria acima de tudo dar a conhecer os grandes textos da tradição teatral hispânica (no quadro da tradição europeia) que, à partida, não apareciam nos palcos da época. Ao mesmo tempo, o facto de os textos versificados serem traduzidos para prosa pressupõe a intenção de tornar as obras mais acessíveis, e chegar a um público leitor mais abrangente.

Os volumes editados na “Civilização Teatro” orientam-se por um nítido critério de representatividade. As peças escolhidas correspondem, no caso de Lope de Vega e de Calderón de la Barca, a títulos emblemáticos dos respetivos autores. Já no volume com as obras de Tirso de Molina, a escolha parece ter obedecido também a um segundo critério: todas as três peças têm alguma relação com Portugal. Se, por um lado, *O sedutor de Sevilha e o convidado de pedra* [*El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*], texto fundador da tradição literária escrita do mito de Don Juan, inclui uma célebre descrição da cidade de Lisboa (vv. 715-857), por outro, as “comedias” *O amor médico* [*El amor médico*] e *O tímido no palácio* [*El vergonzoso en palacio*] decorrem predominantemente em cidades de Portugal e desenvolvem intrigas de manifesta “matéria portuguesa”. Estas duas peças integram aquilo que Blanca de los Ríos designou como o “ciclo galaico-português” da obra de Tirso de Molina (Ríos, 1946), e são claros exemplos da profusão de histórias, personagens e motivos portugueses na dramaturgia do autor.<sup>4</sup>

O tradutor destas “comedias” de Tirso foi o poeta e dramaturgo Orlando Neves (1935-2005), que também traduziu as obras do volume dedicado a Calderón de la Barca nesta coleção. Já a tradução

4 Sobre a presença de temas portugueses na obra de Tirso, veja-se Zamora Vicente (1948) e Oteiza (2011); sobre estas temáticas na dramaturgia do “Siglo de Oro”, veja-se, e.g., Ares Montes (1991) e Brandenberger (2005).

das peças de Lope de Vega foi da responsabilidade da escritora Natália Correia (1923-1993). Em ambos os casos são autores literários, e pessoas do teatro, a assumir o trabalho de tradução. A análise das traduções em prosa elaboradas por Orlando Neves revela, em regra, uma cuidada proximidade ao texto de partida. Contudo, um escrutínio mais atento das traduções incluídas no volume *Teatro de Tirso de Molina* convida à ponderação sobre alguns passos que foram objeto de um tratamento algo surpreendente.

Ainda que o volume não indique qual a edição espanhola usada pelo tradutor, pode-se concluir com razoável segurança que a tradução de *El Burlador de Sevilla* e de *El vergonzoso en palacio* terá tido como base a edição destas “comedias” elaborada por Américo Castro para a Editorial Espasa-Calpe (1932). O principal motivo que permite chegar a esta conclusão é a inclusão, no texto traduzido de *O tímido no palácio*, do “Prólogo à representação” (pp. 195-199) e do “Epílogo” (pp. 313-319). Estes textos, que correspondem ao enquadramento do “comedia” no volume *Cigarrales de Toledo*, publicado por Tirso em 1621, não costumam surgir nas edições modernas da obra; apenas os encontramos na edição de 1932 e, para justificar a sua presença, Américo Castro afirmava:

Con todo, hay tanta unidad en la comedia y el marco con que su autor quiso exornarla, que me resolví a no desgarrar el *Vergonzoso* del capítulo en que aparece incluido, y a darlo al público, por primera vez, con el prólogo y el epílogo que figuran en la edición de los *Cigarrales*, única que se hizo de nuestra comedia durante el siglo XVII. (Castro 1932, xiv)

Embora o tradutor português tenha decidido acolher a decisão deste editor, a verdade é que nenhuma explicação ajuda o incauto leitor português a entender o motivo por que está *O tímido no palá-*

cio envolvido por textos prefaciais e epilogais. Aliás, os volumes da coleção “Civilização Teatro” não apresentam quaisquer notas explicativas seja sobre a tradução, seja sobre os autores e seus contextos histórico-literários. Isto torna-se mais flagrante pelo contraste com as edições espanholas profusamente anotadas, que terão estado na base do trabalho de tradução. A acreditar na coerência do uso de fontes semelhantes, pode depreender-se que o texto de partida da tradução de *El amor médico* terá sido o editado por Alonso Zamora Vicente y M.<sup>a</sup> Josefa Canellada de Zamora também para a Editorial Espasa-Calpe (1947).

No que diz respeito à tradução das peças de Tirso, alguns aspetos merecem especial referência. Para além da prosificação dos dramas versificados, o tradutor Orlando Neves optou por transformar ou mesmo omitir alguns passos significativos. A alteração de certas frases ou expressões terá sido motivada por propósitos de acomodação cultural, ou mesmo política, sendo este procedimento sobretudo visível na tradução de *El Burlador de Sevilla*. Logo no primeiro ato, no limiar da já referida descrição de Lisboa por D. Gonzalo de Ulloa, encontramos as seguintes frases e respetiva tradução:

Rey: ¿Es buena tierra / Lisboa? D. Gonzalo: La mayor ciudad de España.	Rei: É boa terra, Lisboa? D. Gonçalo: Tal como a maior cidade de Espanha.
<i>El Burlador de Sevilla</i> , vv. 715-716 (1)	<i>O sedutor de Sevilla</i> , p. 25

A introdução da expressão comparativa “tal como” altera consideravelmente o juízo sobre a cidade de Lisboa – a qual era, no tempo de Tirso de Molina (que viveu e escreveu durante a União Dinástica), uma “cidade de Espanha”. A tradução portuguesa torna Lisboa uma cidade “comparável” à maior de Espanha, e assim se evidencia a pre-

caução do tradutor em não sugerir sequer a confusão das nacionalidades ao seu leitor de 1967. Ao mesmo tempo, fica claramente rasurado o contexto histórico em que a “comedia” foi escrita, pois a tradução não deixar transparecer qualquer alusão à união política e cultural ibérica que o teatro do século XVII inevitavelmente espelhava.

Uma outra alteração, já no final da peça, pode ser entendida com ressonâncias políticas mais concretas. Catalinón, o “gracioso” laçao de D. Juan, comenta a mesa em que o Convidado de Pedra prepara a ceia para o burlador:

Catalinón: Mesa de Guinea es ésta. Pues ¿no hay por allá quien lave?	Catalinon: Mesa de pretos é esta. Não haverá por aqui quem a lave?
<i>El Burlador de Sevilla</i> , vv. 908-909 (III)	<i>O sedutor de Sevilha</i> , p. 92

A referência à Guiné é elidida na tradução de 1967, e substituída por uma expressão de mais cru teor racista, muito provavelmente para evitar qualquer hipótese de associação temática à guerra colonial portuguesa que então se travava em vários cenários africanos, nomeadamente na Guiné.

Na tradução de *El burlador de Sevilla* merece ainda destaque o tratamento de uma expressão em particular. Trata-se de “¡Tan largo me lo fiáis!”, frase que, com algumas variantes, repetidamente surge ao longo da “comedia” como resposta de D. Juan a todas as advertências sobre a sua conduta, e que funciona como decisivo elemento caracterizador da personagem e da sua filosofia de vida. À manifesta dificuldade de encontrar uma frase equivalente em português (que obrigaria talvez a uma perífrase como “Tão longe está o que me reservais”), parece juntar-se a reserva do tradutor em pautar o texto com um emblema da impiedade de Don Juan. Eis algumas das principais ocorrências:

<p>Catalinón: Los que fingís y engañáis las mujeres de esa suerte lo pagaréis con la muerte.  D. Juan: <b>¡Qué largo me lo fiáis!</b>  ... Catalinón con razón te llaman.  (vv.901-906)</p>	<p>Catalinon: Os que fingem e seduzem as mulheres acabam por pagá-lo com a morte.  D. João: É com razão que te chamam Catalinon.  (p. 29)</p>
<p>Tisbea: Esa voluntad te obligue, y si no, Dios te castigue.  D. Juan: <b>¡Que largo me lo fiáis!</b>  (vv. 958-960)</p>	<p>Tisbea: Isse te obrigue a ser verdadeiro! E se mentires, que Deus te castigue!...  D. João: Apre!  (p. 31)</p>
<p>D. Diego: (...) que es juez fuerte Dios en la muerte.  D. Juan: ¿En la muerte?  <b>¡Tan largo me lo fiáis?</b>  De aquí allá hay gran jornada.  (vv. 403-406, II)</p>	<p>D. Diogo: (...) Deus é o juiz máximo na morte.  D. João: Na morte? Daqui até lá ainda é uma grande jornada!  (p. 47)</p>
<p>Catalinón: Mira lo que has hecho (...) y que hay tras la muerte infierno.  D. Juan: Si <b>tan largo me lo fias</b>, vengan engaños.  (vv. 178-183, III)</p>	<p>Catalinon: Repara no que fazes (...) E que por detrás da morte existe inferno.  D. João: Se confias tanto em mim, venham mais ocasiões!...  (p. 67)</p>
<p><i>Si mi amor aguardáis,  señora, de aquesta sorte  el galardón en la muerte,  <b>¡qué largo me lo fiáis!</b></i>  (vv. 582-585, III)</p>	<p><i>Se do meu amor aguardais,  Senhora, desta sorte  A recompensa na morte,  – demasiado confiais!</i>  (p. 80)</p>
<p><i>Mientras en el mundo viva,  no es justo que diga nadie:  <b>¡qué largo me lo fiáis!</b>  siendo tan breve el cobrarse.</i>  (vv. 938-941, III)</p>	<p><i>Enquanto vivo se estiver no mundo  Ninguém, em justiça, dizer poderá:  «- Ora, ora bem longe vem o castigo»  Quando tão depressa ele chegará.</i>  (p. 93)</p>

Ainda no volume *Teatro de Tirso de Molina*, e principalmente na tradução de *El amor médico*, verificam-se diferentes estratégias no tratamento seja do bilinguismo (espanhol e português) do texto de partida, seja da explícita referência, pelas personagens, dos equívocos decorrentes da convivência das duas línguas. O tradutor opta ora por deixar algumas palavras em espanhol, ora por ensaiar uma explicação, ora por simplesmente omitir os passos mais problemáticos. Em rigor, algumas cenas da “comedia” ficam quase ininteligíveis na tradução portuguesa, em especial quando nada aí indica que no texto de partida as personagens falam línguas diferentes – sendo o uso alternado das duas línguas um dos principais elementos sinalizadores das identidades em que se desdobra nomeadamente a protagonista D. Jerónima. A possibilidade da intercompreensão de (pelo menos alguns) falantes nas duas línguas ibéricas, estipulada na obra de Tirso, não se revela em qualquer momento no texto traduzido. Eis alguns excertos, apenas a título de exemplo:

<p>Tello: (...) No hay poderlos entender.  La olla llaman <i>panela</i>,  y a la ventana <i>janela</i>.  Para darme de comer,  <i>dai-ca</i>, me dijo una vieja,  <i>tigelas</i>; yo, que entendí  tijeras, unas le di;  y ella los guisados deja,  diciendo que de Castilla,  un hombre le iba a matar,  hasta que vine a sacar  que <i>tigela</i> es escudilla.  (vv. 1273-1289)</p>	<p>Telo: (...) Não há maneira de os entender. À <i>olla</i> chamam panela e à <i>ventana</i> janela. Para me darem de comer, «dai cá as tigelas» disse-me uma velha. Eu percebi <i>tijeras</i> (<i>tesouras</i>) e dei-lhe as que trazia. E ela pôs-se a fugir, deixa os guisados e começa a gritar que estava ali um homem que a queria matar. Até que por fim compreendi o que queria dizer, tigela.  <p style="text-align: right;">(p. 130)</p></p>
--	--

<p>Jerónima: <i>Fidalgo, os anjos vos bençam.</i> Tello: ¡Los ajos han de vencer! (...) Tello: ¿Por qué han de vencer los ajos? Gaspar: Los ángeles, majadero, Nos bendigan, dice. (...) Jerónima: <i>Deixai-nos passar diante,</i> <i>Que temos pressa.</i> Gaspar: Esperad (...) (vv. 2166-2184)</p>	<p>D. Jerónima: Fidalgo, os anjos vos dêem bênção! Telo: Os <i>ajos</i>? Os alhos vos vençam! Essa agora! (...) Telo: Mas por que diabo os alhos hão- -de vencer? D. Gaspar: Os anjos nos abençoarão, é o que ela quer dizer. (...) D. Jerónima: Deixai-nos passar adiante que temos pressa. D. Gaspar: Esperai (...) (pp. 150-151)</p>
<p>Estefania: Quitaos el manto. Jerónima: <i>Naon</i> <i>posso;</i> <i>Que além de que a veros venho,</i> <i>Ocupações muitas tenho</i> Estefania: Quiéroos yo com más reposo. Jerónima: <i>Virei vagante outro dia.</i> (vv. 3139- 3143)</p>	<p>D. Estefânia: Tirai o manto D. Jerónima: Não posso, que além de vos ver tenho outras voltas a dar. D. Estefânia: Gostava que ficásseis algum tempo. D. Jerónima: Outro dia virei com mais vagar. (p. 176)</p>
<p><i>El amor médico</i></p>	<p><i>O amor médico</i></p>

Em síntese, a tradução das obras de Tirso de Molina publicada na coleção “Civilização Teatro”, em 1967, enquadra-se numa dinâmica de divulgação de textos do cânone teatral europeu, inevitavelmente condicionada pela época histórica em que se processa. Ainda que pareça haver algum propósito de assinalar a proximidade temática do teatro do “Siglo de Oro” ao universo cultural português, permanece



a cautela do tradutor em não deixar transparecer (e muito menos acentuar) a hipótese de uma confluência excessiva a qualquer nível.

Ao atentar na coleção “Livrinhos de Teatro”, percebe-se que o objetivo é aí oferecer uma perspetiva ampla sobre a produção teatral recente, em que se incluem também alguns dramaturgos ibéricos de maior ou menor renome. Todos os volumes apresentam uma página de informação sobre o autor dos textos traduzidos, e em regra surge também alguma indicação quanto à estreia de cada peça. Em vários casos, a tradução das obras foi feita para espetáculos dos Artistas Unidos, mas a coleção identifica-se como um projeto editorial de divulgação dos textos dramáticos contemporâneos, e nesse sentido os critérios de escolha de autores e textos serão os da representatividade “transcultural”, como mencionava Sirku Aaltonen (2000:13), citada anteriormente.

O volume *O Crítico; Reiquiavique; O Cartógrafo*, de Juan Mayorga, publicado em 2018, reitera um percurso de continuada presença do dramaturgo espanhol no meio teatral português.<sup>5</sup> A observação do elenco de traduções e publicações de Mayorga em Portugal, desde 2002, tanto na coleção “Livrinhos de Teatro” como noutras editoriais (cf. lista de referências), permite compreender como a tradução (e a encenação) destas peças decorre de uma valorização da dramaturgia deste autor acima de qualquer contexto nacional, ou de afinidade local. Serão os grandes temas, ou as grandes questões universais, a conduzir hoje a leitura, a tradução e a publicação de obras dos dramaturgos espanhóis em Portugal. Isto se confirma, por exemplo, nos comentários críticos mais frequentes. A propósito da encenação de *O Crítico*, em Maio de 2019, a divulgação no *website* da rádio Antena

5 Cf. a página que a companhia Artistas Unidos dedica a Mayorga no seu *website*, como um dos seus “autores”: <https://artistasunidos.pt/juan-mayorga/>

2 indicava: “Juan Mayorga prossegue com esta peça feroz o seu trabalho filosófico sobre o ser e o parecer, a imagem e a interpretação, a definição e a existência.”<sup>6</sup>

Embora apenas *El crítico* tivesse sido objeto de encenação (em 2012), as três peças traduzidas e editadas no “Livrinho” de 2018 haviam já sido publicadas no volume *Teatro 1989-2014* com a dramaturgia reunida de Juan Mayorga (Ediciones La uña rota, 2014). Verifica-se, contudo, que as peças então por estrear, *Reikiavik* e *El cartógrafo*, foram posteriormente reescritas pelo autor na sequência dos processos de encenação (estrearam em março de 2015 e novembro de 2016, respetivamente, conforme indicação explicitada no volume com as traduções). Por conseguinte, constata-se que os textos de partida para a tradução portuguesa de *Reiquiavique* e *O Cartógrafo* vieram a ser os editados por La uña rota em 2015 e 2017. Esta atenção às versões mais recentes das peças de Juan Mayorga, e também a toda a sua história nos palcos, revela claramente o cuidado filológico que preside às edições da coleção “Livrinhos de Teatro”. Os tradutores Ângelo Ferreira de Sousa (em *O Crítico* e *Reiquiavique*) e Sofia Lobo (em *O Cartógrafo*) desenvolveram um trabalho de grande proximidade aos textos de partida, sendo que apenas na tradução de *Reiquiavique* o tradutor optou por introduzir quatro notas explicativas sobre uma jogada de xadrez (p. 83), os autores de *Margarida e o Mestre* (p. 86) e “O Grande Inquisidor” (p. 99), e as cidades das derrotas de Napoleão (p. 103). Esta antecipação das eventuais dificuldades do leitor em reconhecer as referências históricas e literárias da peça de Mayorga poderá ser entendida à luz do já mencionado cuidado filológico destes tradutores. Mas acrescerá, também, a intenção de

6 Cf. [https://www.rtp.pt/antena2/cultura/teatro-sem-fios-o-critico-de-juan-mayorga-7-maio-19h00\\_4215](https://www.rtp.pt/antena2/cultura/teatro-sem-fios-o-critico-de-juan-mayorga-7-maio-19h00_4215)

sublinhar a amplitude cosmopolita das alusões e do funcionamento simbólico do teatro do autor espanhol.

Em conclusão, ao contrastar estes dois casos de tradução e publicação de teatro espanhol em Portugal, será lícito afirmar que os critérios de representatividade canónica e de afinidade temática que orientavam tanto a escolha de autores e obras como a tradução teatral no final da década de 1960 se atenuaram consideravelmente ao longo das últimas décadas. Se o volume com as “comedias” de Tirso de Molina (1967) oferecia textos de relevante “matéria portuguesa” acautelando, contudo, a separação das culturas nacionais, já o “Livrinho” com as peças de Juan Mayorga (2018) testemunha um percurso de reiterado interesse pela obra deste dramaturgo espanhol, independentemente de qualquer vínculo ou aproximação temática à cultura portuguesa. O estudo destes dois casos permite aferir o rumo das transformações na matriz de relacionamento e diálogo entre as literaturas ibéricas desde o final do século XX. Creio podermos concluir que se trata, hoje, de um relacionamento tendencialmente plural e, cada vez mais, construído acima de lugares-comuns sobre afinidades controversas.

#### REFERÊNCIAS

- AALTONEN, Sirkku (2000). *Time-sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*. Clevedon: Multilingual Matters.
- ARES MONTES, José (1991). “Portugal en el teatro español del siglo XVII”. *Revista de Filología Románica*, vol. 8. 11-29.
- BRANDENBERGER, Tobias (2005). “La construcción cultural de lo otro: personajes portugueses en el teatro áureo español”, in N. Fourtané y M. Giraud (eds.), *L’identité culturelle dans le monde luso-hispanophone*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy. 361-371.
- BOLAÑOS DONOSO, Piedad, and Mercedes de los Reyes Peña (1992). “El teatro español en Portugal (1580–1755). Estado de la cuestión”. In *Dra-*

- maturgia e Espectáculo. Actas do 1.º Congresso Luso-Espanhol de Teatro*. Ed. Juan Antonio Hormigón e José Oliveira Barata. Coimbra: Livraria Minerva, 61–71.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1968). *Teatro de Calderón de la Barca. A vida é sonho, O alcaide de Zalamea e O mágico prodigioso*. Trad. Orlando Neves. Porto: Livraria Civilização Editora.
- CAMÕES, José, and José Pedro Sousa, eds. (2016). *Teatro de Autores Portugueses do Século XVII. Lugares (In)Comuns de um Teatro Restaurado*. Lisboa: Centro de Estudos de Teatro.
- CASTRO, Américo (1932). “Prólogo”, in TIRSO DE MOLINA (1980 [1932]). *Comedias I. El vergonzoso en palacio; El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Edición, prólogo y notas de Américo Castro. 11.ª ed. Madrid: Espasa-Calpe.vii-xxxv.
- CENTRO DE ESTUDOS DE TEATRO. (1992–). *CETbase – Teatro em Portugal*. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, <http://ww3.fl.ul.pt/CETbase/>
- CENTRO DE ESTUDOS COMPARATISTAS (2010-2016). *TETRAbase – Theatre and Translation. Towards a History of Theatre Translation in Portugal, 1800–2009*. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. <http://tetra.letras.ulisboa.pt/base/>
- CENTRO DE ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E CULTURA & Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa (2010-). *Intercultural Literature in Portugal 1930–2000: Open-access data-base*, <http://www.translate-literatureportugal.org>
- FERNANDES, Ângela (2002). “Calderón en dos apologías portuguesas del teatro español (1739, 1839)”, in Arellano, Ignacio (ed.), *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre 2000*, Kassel: Edition Reichenberger, pp. 487-495.

- (2012). “*A Vida é Sonho*. Traduzir o pensamento e a poesia do teatro de Calderón de la Barca”. In *Depois do Labirinto: Teatro e Tradução*. Ed. Manuela Carvalho e Daniela Di Pasquale. Lisboa: Nova Vega, 145–68.
- (2013). “Imágenes de una identidad portuguesa y la recepción en Portugal del teatro de Lope de Vega”. *Revista de Filología Románica* 30 (1): 125–35. DOI: [https://doi.org/10.5209/rev\\_RFRM.2013.v30.n1.42605](https://doi.org/10.5209/rev_RFRM.2013.v30.n1.42605)
- (2021). “Iberian Theatre Translated into Portuguese in the Twenty-First Century”. In *Iberian and Translation Studies: Literary Contact Zones*. Ed. Esther Gimeno Uglade et al. Liverpool: Liverpool University Press (no prelo).
- FERNÁNDEZ, M.<sup>a</sup> Jesús (2010). “Áreas críticas de la traducción literaria portugués-español: bilingüismo y portuñol”. In *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas*. Ed. Enric Gallén, Francisco Lafarga, e Luis Pegenaute. Bern: Peter Lang, 77–91.
- FLOECK, Wilfried (2004). “El teatro actual en España y Portugal en el contexto de la postmodernidad”. *Iberoamericana* IV (14): 47–67.
- HERCULANO, Alexandre (1986 [1839]). “História do teatro moderno – teatro espanhol”. In *Opúsculos V*. Ed. Jorge Custódio e José Manuel Garcia. Lisboa: Presença, 71–82.
- JOHNSTON, David (2007). “Translation, Performance and New Historicism”. In *ACT 15. Teatro e Tradução. Palcos de Encontro*. Ed. Maria João Brilhante e Manuela Carvalho. Porto: Campo das Letras, 9–30.
- LAFARGA, Francisco e Roberto Dengler, eds. (1995). *Teatro y Traducción*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- MAYORGA, Juan (2002). *Cartas de Amor a Stalin*. Trad. José Martins. Porto: Campo das Letras.
- (2004). “O tradutor de Blumemberg”. Trad. António Gonçalves. *Artistas Unidos: Revista* 10: 118–31.
- (2005a). *Caminho do Céu; Jardim Queimado; Animais Nocturnos*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.

- (2005b). “Departamento de justiça”. Trad. António Gonçalves. In *Conferência de Imprensa e Outras Aldrabices*, Harold Pinter et al. Lisboa: Artistas Unidos/Teatro Nacional D. Maria II/Livros Cotovia, 111–14.
- (2007a). *Hamelin*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- (2007b). “Últimas palavras de Floquet de Neu”. Trad. António Gonçalves. *Intervalo* 3: 9–20
- (2008). *O Rapaz da Última Fila; Palavra de Cão; Bucha e Estica*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- (2014). *Teatro 1989–2014*. Segovia: Ediciones La uña rota.
- (2015). *Reikiavike*. Segovia: Ediciones La uña rota.
- (2017). *El cartógrafo*. Segovia: Ediciones La uña rota.
- (2018). *O Crítico; Reiquiavique; O Cartógrafo*. Trad. Ângelo Ferreira de Sousa e Sofia Lobo. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- OTEIZA, Blanca (2011). “Portugal, lo portugués y el portugués en el teatro de Tirso de Molina”. *Siglo de Oro. Relações hispano-portuguesas no século XVII* (suplemento de *Colóquio / Letras*, n.º 178). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 99-108.
- RÍOS, Blanca de los (1946). “Ciclo galaico-portugués”, in Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, vol. I. Ed. Blanca de los Ríos. Madrid: Aguilar. 105-138
- RODRIGUES, Maria Idalina Resina (1999). *De Gil Vicente a Lope de Vega. Vozes Cruzadas no Teatro Ibérico*. Lisboa: Teorema.
- SANTOS, Graça dos (2004). *O Espetáculo Desvirtuado: O Teatro Português sob o Reinado de Salazar, 1933–1968*. Trad. Lúcia Calapez. Lisboa: Caminho.
- TIRSO DE MOLINA (1980 [1932]). *Comedias I. El vergonzoso en palacio; El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Edición, prólogo y notas de Américo Castro. 11.ª ed. Madrid: Espasa-Calpe. (Col. Clásicos Castellanos 2).

- (1947). *Comedias II. El amor médico; Averigüelo Vargas*. Prólogo y notas de Alonso Zamora Vicente y M.<sup>a</sup> Josefa Canellada de Zamora. Madrid: Espasa-Calpe. (Col. Clásicos Castellanos 131).
- (1967). *O sedutor de Sevilha e o convidado de pedra, O amor médico e O tímido no palácio*. Trad. Orlando Neves. Porto: Livraria Civilização Editora.
- VEGA, Lope de (1967). *Teatro de Lope de Vega. Peribáñez e O Comendador de Ocaña, O Cachorro do Hortelão e Fuenteovejuna*. Trad. Natália Correia. Porto – Barcelos, Livraria Civilização Editora – Companhia Editora do Minho.

#### ANEXO

Volumes de autores espanhóis e catalães na coleção “Livrinhos de Teatro” (2003-2021)

- BENET I JORNET, Josep. 2007. *Desejo, e outras Peças*. Trad. Ângelo Ferreira de Sousa e Joana Frazão. Lisboa: Artistas Unidos/Livros Cotovia.
- CUNILLÉ, Lluïsa. 2010. *Barcelona, Mapa de Sombras; Après Moi, le Déluge*. Trad. Ângelo Ferreira de Sousa. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2012. *O Tempo; A Noite; Ilusionistas*. Trad. Ângelo Ferreira de Sousa. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2020. *Nevoeiro; Sul; Dinamarca*. Trad. Ângelo Ferreira de Sousa. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- GARCÍA LORCA, Federico. 2020a. *Bodas de Sangue; A Casa de Bernarda Alba*. Trad. A. M. Pires Cabral e Luiza Neto Jorge. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2020b. *Mariana Pineda; A Sapateira Prodigiosa*. Trad. Jorge Silva Melo, Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2021. *Dona Rosinha, a Solteira*. Trad. Ruy Belo. Lisboa: Artistas Unidos / Snob.

- LIDDELL, Angélica. 2010. *Cão Morto em Tinturaria: Os Fortes, e outras Peças*. Trad. Joana Frazão e Raquel Marques. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia
- MAYORGA, Juan. 2005. *Caminho do Céu; Jardim Queimado; Animais Noturnos*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2007. *Hamelin*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2008. *O Rapaz da Última Fila; Palavra de Cão; Bucha e Estica*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2018. *O Crítico; Reiquiavique; O Cartógrafo*. Trad. Ângelo Ferreira de Sousa e Sofia Lobo. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- MIRÓ, Pau. 2011. *Chove em Barcelona; Singapura*. Trad. Joana Frazão e Raquel Marques. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2014. *Jogadores; Sorriso de Elefante*. Trad. Joana Frazão. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2017. *Vitória*. Trad. Joana Frazão. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2020. *Búfalos; Leões; Girafas*. Trad. Joana Frazão. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- ONETTI, Antonio. 2003. *A Rua do Inferno; Marcado pelo Tipex; Santíssima Apunhalada; Puro-Sangue*. Trad. António Gonçalves, Clara Riso, Jaime Rocha and Joana Frazão. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del. 2011. *Luzes de Boémia*. Trad. Joana Frazão. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2013a. *Divinas Palavras*. Trad. Jorge Silva Melo. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2013b. *Retábulo da Avareza, Luxúria e Morte*. Trad. Jorge Silva Melo and Norberto Ávila. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.