

O TEATRO CRÍTICO DE RODOLFO WALSH: PROPOSTAS DE TRABALHO

Luana Siqueira Schweizer

Orientadora: Glagys Viviana Gelado

Mestranda

RESUMO: Em um momento tenso no cenário político argentino, Rodolfo Walsh, jornalista e escritor, vê no teatro a possibilidade de pensar criticamente a questão do militarismo e da ditadura na qual seu país vivia. As peças *La batalla* e *La granada*, escritas na década de 1960, fazem parte de uma época de transição do autor, que está ingressando na militância de maneira ativa e que é capaz de pensar criticamente o papel do militar e o pensamento dessa classe, como também a partir dessa reflexão entender o que viria a ser o militante.

Como as obras de Walsh já foram objeto de diversos estudos, pode-se perceber então que a sua produção teatral acaba sendo deixada de lado. Isso faz com que seja interessante a busca por um olhar mais atento a essas obras. Partindo de um trabalho de tradução das duas peças para o português atual, bem como na tradução como uma forma de leitura mais aprofundada, busca-se a criação de uma reflexão acerca dessas obras, pensando o teatro como uma prática social, focando no texto, mas sem deixar de lado a questão da recepção.

PALAVRAS-CHAVE: Rodolfo Walsh; Teatro; Militarismo

Quem foi Rodolfo Walsh?

O escritor Rodolfo Jorge Walsh nasceu em 9 de janeiro de 1927, na cidade de Lamarque, Argentina. E foi considerado por muitos como um dos mais importantes intelectuais argentinos dos últimos 50 anos. As obras de Walsh podem ser divididas em três partes: literatura/ ficção, corpus de não ficção a partir de *Operação Massacre* e o teatro. A primeira parte conta principalmente com seus contos policiais, escritos ao modelo inglês, sendo *Variaciones en Rojo*, 1953, *Los oficios terretres*, 1965, *Un kilo de oro*, 1967 e *Un oscuro día de justicia*, de 1973. Além desses livros, são publicadas também duas antologias intituladas *Diez cuentos policiales argentinos*, 1953 e *Antología del cuento extraño*, em 1956.

Já a parte de não ficção conta com três obras *Operación Masacre*, 1957, *¿Quién mató a Rosendo?*, 1969 e *Caso Satanowsky*, em 1973. Quanto às obras teatrais, temos duas publicadas no ano de 1965, em forma de livro, *La batalla* e *La granada*, sendo apenas a segunda levada aos palcos no mesmo ano. A peça estreou no dia 22 de abril de 1965, no Teatro de San Telmo, em Buenos Aires, pelo Grupo del Sur, dirigida por Osvaldo Boner, com a participação do próprio autor durante os ensaios. Contamos ainda com quatro obras póstumas chamadas *Cuento para tahúres y otros relatos policiales*, 1987, *Ese hombre y otros papeles personales*, 1995, *El violento ofício de escribir. Obra periodística (1953-1977)*, 1995 e *Cuentos completos*, de 2013.

Embora a produção literária de Walsh tenha suscitado diversos estudos, críticas e comentários por parte de nomes como Ricardo Piglia, David Viñas e Silvia Adoue, entre outros da comunidade acadêmica, suas duas obras teatrais acabaram fora do foco, ocasionando muitas vezes desconhecimento de sua existência por parte do público leitor, bem como gerando uma defasagem quanto ao material bibliográfico de consulta e pesquisa sobre as peças *La batalla* e *La granada*. A partir dessa dificuldade de acesso a material crítico, bem como às próprias obras, surgiu o interesse de se trabalhar com esses textos a fim de tentar contribuir de maneira efetiva para a divulgação das obras no meio acadêmico e além dele também.

Para isso, uma proposta interessante seria realizar um estudo sobre as duas obras teatrais escritas por Rodolfo Walsh, *La batalla* e *La granada*, já que a importância do teatro dentro da produção literária do autor acaba sendo deixada de lado, de forma que a análise se dará a partir de uma leitura aprofundada, a tradução das obras e assim a produção de material crítico. Para isso um dos pontos centrais deve ser a compreensão do papel do teatro como uma prática social, a fim de compreender melhor o que dizem essas peças.

Por que a tradução?

Nesse ponto podemos compreender a tradução como um processo, algo que não é estático, mas que decorre. Ela vai sendo construída a partir do contato existente e contínuo do “eu” com o “outro” e dessas interações que vão se construindo entre línguas e culturas. No entanto, não se pode pensar que esse processo ocorra de forma harmônica, já que haveriam tensões e dificuldades, levando em consideração as diferenças, heterogeneidades e

estranhezas, o que significa reconhecer as distinções entre as línguas e as culturas envolvidas. Assim, de acordo com Maria Alice Araújo Ferreira, a tradução como processo seria compreendida como um fato cultural, ou seja, como uma prática capaz de propiciar encontros e trocas entre duas línguas e culturas, de maneira dinâmica. Hans-Georg Gadamer, em seus estudos sobre a hermenêutica, que para ele seria como uma “possibilidade de interpretação onde os outros não a vejam” (CAJAIBA, 2013), reflexiona sobre a relação entre a linguagem e a cultura e afirma que “a existência da linguagem e do mundo não são independentes entre si.” Gadamer ao dizer tal coisa, vai ao encontro de Wilhelm Von Humboldt, que em seus estudos “procurou compreender cada língua como se tratasse sempre de uma visão de mundo” (CAJAIBA, 2013).

No texto A (im) possibilidade da tradução cultural, de Ana Isabel Borges e Marildo José Nercolini, a tradução também é compreendida como uma forma do “eu” abordar o “outro”, sendo assim um contato entre a identidade e a alteridade. Isso se daria a partir de um momento inicial, através de uma abordagem que teria seu início na leitura. Um movimento que já de início não compreende uma atitude pacífica, pois aquele que lê já acaba por tentar impor um parâmetro seu, a fim de compreender o outro. Isso porque o eu se dá a partir do olhar do outro. No entanto, há de se ter cuidado para que esse eu não seja apagado pelo olhar cheio de conceitos já pré-concebidos que constitui todo ser. Para isso há que se deixar um pouco de lado para que essa compreensão se dê. Assim que podemos dizer que as idéias lançadas pelos autores, levando em consideração os estudos de Beatriz Sarlo, deste texto dialogam com a idéia de Ferreira sobre as tensões e as dificuldades que há no contato entre duas línguas e culturas:

Sarlo afirma que a tradução é um processo dialógico aberto e sujeito a mal-entendidos, a equívocos, que além de serem normais no processo, podem ser produtivos. Uma das razões, senão a principal, desses equívocos é a não existência de uma correspondência perfeita entre "práticas e culturas diferentes". As culturas são marcadas pelos conflitos internos e tais conflitos também se fazem presente na relação com outras culturas ou práticas culturais. (BORGES; NERCOLINI, 2002)

Entretanto, ainda de acordo com Ferreira, há um outro elemento que também deve ser levado em conta: o tradutor. Isto porque ele não é apenas uma figura acessória, isolada no tempo/espço. O tradutor está composto por sua subjetividade de indivíduo inserido em uma

sociedade, um momento e que compartilha determinados tipos de valores, ou seja, de acordo com Peter Burke, o tradutor realiza sua tarefa influenciado pelo espírito de seu tempo e pelas circunstâncias que o constitui como indivíduo. Pois, como diz Marianne Lederer, “nem o tradutor nem tampouco qualquer leitor, nunca aborda um texto com a mente desprovida de qualquer conhecimento”(LEDERER, 2008, p. 78), de maneira que não importa que experiência ou que conhecimento prévios sobre a obra já se possua, não se pode abordar um texto isento de informações ou de um conhecimento de mundo que é empírico ao tradutor.

A partir da relação tecida por Ferreira, como também por Sabine Garovitz, na qual a tradução é pensada como uma passagem e como interação, na qual a tradução não é apenas uma transmissão de mensagem de uma língua para outra, mas que está repleta de elementos extralingüísticos, que a figura do tradutor ganha ainda mais importância, isto porque o tradutor não é apenas um decodificador que passa uma palavra de uma língua para outro, mas porque ele é um leitor.

O tradutor se define como um leitor especial, que deve compreender e transmitir os efeitos de sentido e as funções comunicativas expressas. Uma vez analisando o conteúdo semântico e informativo e destacadas as características estilísticas, o tradutor faz escolhas lingüísticas que lhe conferem a dimensão de autor, numa fase que recria o texto.” (ARCAINI, 2008)

o tradutor atua diante do texto como um leitor normal, mas, ao mesmo tempo, deve esforçar-se por se comportar como um leitor ideal, capaz de descobrir o que o texto diz, implica ou pressupõe.(GUIX, 2008)

Deste modo que ao pensarmos em analisar uma obra estrangeira, estrangeiro pensado aqui como uma obra vinda de uma língua e de uma cultura diferente, que a escolha pela tradução, parece um caminho interessante a ser considerado. Pois o tradutor, para realizar seu intento precisa ler a obra. Mas não apenas passar um olho e entender o seu sentido geral, e sim ir a fundo, compreender as entrelinhas do texto e suas relações. Isso porque o tradutor não encontrará correspondências exatas entre línguas, não haverá uma palavra que carregue o sentido e a carga cultural que a sua tradução dada pelo dicionário. Então ele haverá de fazer escolhas, terá de tomar decisões, que de acordo com Guix estão “entre as diversas interpretações do texto de partida e entre as diversas possibilidades para sua expressão no texto de chegada”(GUIX, 2008, p. 67).

De acordo com Roman Jakobson, a tradução literal seria impossível e, no entanto, como forma de tentar resolver esse impasse, assume que há a possibilidade de que “onde houver uma deficiência, a terminologia poderá ser modificada por empréstimos, calcos, neologismos, transferências semânticas e, finalmente, por circunlóquios”(JAKOBSON, 1995). Em alguns casos, torna-se necessário realizar uma transposição criativa, como quando na visão de John Cunnison Catford, surgem casos de trocadilhos. Mas a dificuldade não cessa nesse ponto, as vezes ela surge na tentativa de tradução de uma característica inerente à uma cultura, nesse caso na língua de partida, o que de certa forma é um aspecto muito relevante no que tange o teatro. Por isso que, na maioria das vezes, ao realizar uma tradução, o tradutor acaba optando por deixar claro no texto que a tradução é sim uma tradução, tendo o cuidado de não tirar todo o estranhamento advindo do distanciamento entre o eu e o outro, durante esse processo. No entanto, no caso do teatro, isso pode ocorrer de modo um tanto diferente, pois o tradutor acaba tendo em mente que em função da fluidez da comunicação direta dada na peça, uma opção seria optar pelo que “Meschonnic chama de ‘anexação’, fenômeno que apaga a relação entre línguas e promove a ilusão do natural” (CAJAIBA, 2013). Essa naturalização se dá a partir de um processo no qual o tradutor conta com o olhar treinado a partir da vivência do falante/ouvinte da língua de chegada, a fim de que a perceba fluída e natural.

Por isso, a escolha de se realizar a tradução das duas peças de Walsh foi algo pensado com a finalidade de adentrar no texto visando uma leitura cuidadosa e atenta. A compreensão de um texto tão cheio de referências a um mundo militar e tão repleto de críticas e jogos de palavras merecia um olhar que fosse além da superficialidade, mas que se debruçasse sobre a obra. O processo de tradução das obras propiciou um trabalho de pesquisa sobre o autor e sua produção literária, o momento histórico,

Como entender o teatro?

Se a tendência que existe é a de criar dicotomias classificatórias para quase tudo que se tem ciência, para o teatro não seria diferente. ainda que em princípio, espetáculo e público fossem duas coisas indissociáveis já que o coro fazia parte das representações e era muito importante, pois muitas vezes indicavam onde estava o vilão ou denunciava seus planos. O que ocorre é que o teatro é um a prática social, na qual vários grupos de pessoas participam e

deste modo, assim como outras práticas sociais, está repleto de códigos e “normas”. Por isso, ao longo do tempo uma dessas normas foi a tentativa de dissociação e separação de espaços entre público e representação, público e ator. Isso se deu a partir da restrição do espaço de um e de outro, ou até mesmo da regra de silêncio absoluto, já que a partir do terceiro toque de Mollier até o intervalo, ou os aplausos finais, se espera silêncio absoluto do público.

No entanto, justamente por esses códigos serem interferências diretas no teatro, que a construção deles juntamente com o público deve ser feita. O teatro é um espaço de construção múltipla, no qual o significado é construído não apenas na representação, mas também na recepção. Não é a toa que ao assistir uma peça, o público acaba por se identificar com um personagem ou com outro, ainda que saibam que o que se passa é uma representação, que é fictício. A função do público na construção desse significado pode ser diversa: o público pode se identificar com o protagonista, herói ou mocinho, ou com o sofrimento, ainda que ele faça parte de uma realidade distinta, e talvez de um minuto para o outro, graças a um gesto ou atitude, essa fidelidade e identificação do público mude.

Podemos também aqui pensar o teatro como uma prática social, na qual vários grupos de pessoas participam e deste modo, assim como a tradução, de acordo com Raul Bueno, bem como outras práticas sociais, está repleto de códigos e “normas”. No entanto, justamente por esses códigos serem interferências diretas no teatro, que a construção deles juntamente com o público deve ser feita. O teatro é um espaço de construção múltipla, no qual o significado é construído não apenas na representação, mas também na recepção.

As peças escritas por Rodolfo Walsh poderiam então ser pensadas como uma grande releitura de um outro e que no entanto, faz-se necessário uma leitura extremamente aprofundada a fim de compreender o que o autor deixou nas entrelinhas, em cada metáfora. Entender a relação dessas peças com o jogo de xadrez, por exemplo. Nas peças *La granada* e *La batalla*, há um jogo acontecendo e que na verdade é o próprio desenrolar da peça. Quando o General começa a criar uma batalha, uma guerra, ele mexe com os seus soldados e peões pretendendo criar um cenário que o favorecesse. Ele pensa em cada jogada e tenta antecipar a jogada do outro. No entanto, como já foi dito, o outro é desconhecido e por isso mesmo imprevisível. Mesmo que o General, tente elaborar a cada jogada um cenário que lhe seja favorável, ele acaba se enredando em seus planos e criando o espaço pra que ele mesmo leve um xeque-mate. Se pensarmos bem, dentro da própria peça já há uma alusão ao jogo, como

uma metáfora dentro de uma metáfora maior ainda, pois o personagem do General joga um jogo de xadrez contra si mesmo.

Já na peça *La granada*, também está presente a questão das jogadas. O personagem que desarma as bombas precisa calcular bem seus movimentos de maneira que não faça um grande estrago. Os comandantes precisam pensar bem em como agir, para que o soldado com a granada na mão não exploda. Porém, podemos assim sair um pouco do xadrez e pensar aqui no poker, ou mesmo no jogo de Truco, no qual os jogadores por sua vez estão sempre blefando, ou quando não, o jogador oposto deve se questionar se o que lhe foi dito é verdade ou não. O mesmo funciona com o pensamento alheio, o mesmo ocorre com o soldado que não se sabe se ele está ali arquitetado pelo inimigo, pois vai explodir, ou se o inimigo planeja enfraquecer o exercito deixando o soldado ali para que sofra o descaso de sua vida nas mãos entre seus comandantes. O que pode ser, ou não. E na possibilidade dele explodir, ninguém ficará sabendo se foi mesmo um blefe ou não, assim como no Truco.

Outro ponto que ainda que não seja o foco nos estudos realizados sobre *La granada* e *La batalla* é a recepção das obras dentro dos universos dos militares e dos militantes, terreno sinuoso já que a dificuldade de encontrar registros, seja porque apenas uma das peças foi encenada na época, seja porque as obras teatrais do Walsh acabam eclipsadas por outros textos, nos deixa num terreno difícil. No entanto, a partir do pouco material encontrado, nossa intuição nos leva a pensar que essas obras tenham suscitado um certo apelo pelos próprios grupos ali representados. Isso, levando em conta que o texto dramático possui características próprias, no qual a relação com o público se dá diferentemente de outros gêneros, principalmente no caso de uma peça que tenha sido representada e que por tanto, gera não respostas através de textos, mas reações imediatas do público que a assiste. Isso porque, como já dito, pensar o teatro como uma prática social englobaria levar em conta a recepção das peças, já que a construção do sentido é uma tarefa coletiva, que não está isenta do fator social e que justamente por esse motivo deve pensar a significação de seu conteúdo para diversos grupos, nesse caso, principalmente, pelos grupos que são abordados pelas peças, que seriam os militares e os militantes.

E por que o teatro de Walsh?

Sendo assim, um olhar mais atento sobre a obra do autor Rodolfo Walsh, devido a sua importância dentro da literatura hispano-americana e também em relação a sua própria trajetória como militante suscita um o interesse de pesquisá-las. Além disso, o fato de que os estudos realizados para a criação de uma bibliografia crítica sobre a obra desse autor por parte de nomes como Ricardo Piglia, David Viñas e Silvia Adoue, entre outros da comunidade acadêmica, que raramente se debruçam sob as peças teatrais de Walsh, que por isso contam com uma defasagem em relação as outras obras escritas por esse autor, bem como não passam por um olhar de tradutor.

A leitura realizada de suas obras, ainda que aprofundada, não buscavam uma interpretação a fim de que se realizasse uma tradução das obras, não passando assim por um processo que englobaria “ler – interpretar/entender – dizer”, no qual o tradutor faz parte desse processo de tradução ao trazer a sua subjetividade e conhecimento sobre o que se aborda (seja ele prévio, ou nesse caso advindo de uma pesquisa aprofundada sobre os temas abordados que vão sendo percebidos através do processo de leitura), e a partir daí faz escolhas que serão, dentro de um fim pré-estabelecido, já que toda tradução é pensada com uma finalidade, que produzirão não uma cópia fiel, pensando nesse caso que essa tradução não seria algo submisso, mas que se cria algo novo, afinal o tradutor é também um autor. Assim, essa possibilidade de estudo visaria preencher esse espaço, e também tornar mais acessível ao público leitor brasileiro as peças *La batalla* e *La granada*, até então pouco conhecidas.

REFERÊNCIAS

ADOUE, Silvia Beatriz. *Walsh, el criptógrafo: Escritura y acción política en la obra de Rodolfo Walsh*. 1ª ed. Vicente López: Dialektik Editora; Buenos Aires: El Colectivo, 2011.

ARCAINI, Enrico. Um novo caminho para tradução. In.: *Caminhos da Tradução: Reflexões contemporâneas; organização e apresentação Maria Aparecida Andrade Salgueiro, Geraldo Ramos Pontes Júnior*. Rio de Janeiro: Europa, 2008.

ARROSAGARAY, Enrique. *Walsh de granadas, antigüedades y cuentos*. In: *Rodolfo Walsh, de dramaturgo a guerrillero*. Catálogos; Buenos Aires, 2006.

BERTRANOU, Eleonora. El militarismo en *La granada* de Rodolfo Walsh. In. *Palabra y Persona*: St. John University. 2ª ap, VI, 10-11, 2011.



BORGES, Ana Isabel; NERCOLINI, Marildo José. A (im) possibilidade da tradução cultural. An. 2. Congr. Bras. Hispanistas Oct. 2002. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000012002000300006&script=sci_arttext.

BUENO, Raúl. Mediaciones transculturales: traducciones. In: *América Latina integração e interlocução*. Lívia Reis e Eurídice Figueiredo, organizadoras, Rio de Janeiro: 7letras, 2011, p. 79

CAJAIBA, Claudio. A encenação da cultura. In: *Teorias da recepção: a encenação dos dramas de língua alemã na Bahia*. - 1ªed.- Perspectiva: São Paulo, 2013.

CASTILLO, Carolina. Apuntes para una escena dramática La granada y La batalla de Rodolfo Walsh. In.: *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/rwalsh.html>. Acessado en 22 de juliode 2013.

FERREIRA, Alice Maria Araújo. A tradução como prática mestiça: um modelo possível para um ethos contemporâneo. In: *Tradução e cultura*. Cynthia Ann Bell-Santos; Cristiane Roscoe-Bessa; Válmi Hatje-Faggion; Germana Henriques Pereira de Sousa, organizadores - Rio de Janeiro: 7letras, 2011, p. 12-22

GOROVITZ, Sabine. A tradução enquanto situação de passagem. In: *Tradução e cultura*, Cynthia Ann Bell-Santos; Cristiane Roscoe-Bessa; Válmi Hatje-Faggion; Germana Henriques Pereira de Sousa, organizadores - Rio de Janeiro: 7letras, 2011, p. 23-37

GUIX, Juan Gabriel López. O papel do tradutor. In.: *Caminhos da Tradução: Reflexões contemporâneas; organização e apresentação* Maria Aparecida Andrade Salgueiro, Geraldo Ramos Pontes Júnior. Rio de Janeiro: Europa, 2008.

HOUSSAY, Luis Alberto Leoni. *Qué es la guerra*. Columba: Buenos Aires, 1965

LEDERER, Marianne. A teoria interpretativa da tradução. In.: *Caminhos da Tradução: Reflexões contemporâneas; organização e apresentação* Maria Aparecida Andrade Salgueiro, Geraldo Ramos Pontes Júnior. Rio de Janeiro: Europa, 2008.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. Perspectiva: São Paulo, 2011.

ROUBINE, Jean-Jacques. A questão do texto. In.: *A linguagem da encenação teatral*. Zahar: Rio de Janeiro, 1998, p. 45-80.

TOMASSONI, Paula. Tres propuestas escénicas para *La granada* de Rodolfo Walsh: revista de teoría y crítica teatral. In.: *Telefondo*. Universidad Nacional de La Plata. N°8, dezembro, 2008.



VIÑAS, David. Rodolfo Walsh, el ajedrez y la guerra. Buenos. In. Literatura argentina y política II, Buenos Aires, 1996. Disponível em: <http://www.elortiba.org/walsh.html>. Acessado em 15 de junho de 2015.

WALSH, Rodolfo. *Operación Masacre*. 44ª edición. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2012.

_____. *El violento oficio de escribir* – 4ª ed.- Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2012.

_____. *La granada. La batalla. Teatro.* - 2ª ed.- Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2012.

_____. *Carta Abierta a la Junta Militar*. Buenos Aires, 2012.