

## Uma breve história das retraduições do Auto da Compadecida (1957) de Ariano Suassuna

A short history of the retranlations of Auto da Compadecida (1957) by Ariano Suassuna

**Maria Alice Gonçalves Antunes**

Universidade Federal da Paraíba

### RESUMO

Este artigo tem por objetivo exibir a historiografia das (re)traduições do Auto da Compadecida (1957) para sete idiomas: polonês, inglês, espanhol, holandês, francês, alemão e italiano. Discuto o conceito de retradução, conforme debatido por Kaisa Koskinen e Outi Paloposki (2010a; 2010b; 2015), ampliado por Antoine Berman (2017), e recentemente mais uma vez discutido por Vitor Alevato do Amaral em seu artigo “Broadening the notion of retranslation” (2019), em especial. Traço a historiografia do Auto da Compadecida (1957) abordando os títulos que a obra adquiriu nos sete sistemas literários estrangeiros em que foi publicada e destaco questões relacionadas à noção de retradução apresentada. A discussão demonstra que é oportuno realçar a relevância do conceito que abrange línguas e espaços ampliados, conforme visão de Berman (2017). É importante evidenciar também a rediscussão de Amaral (2019), que redireciona e aponta como principais características da retradução seu potencial políglotismo e intertextualidade. Os resultados mostram que há uma semelhança entre parte dos títulos, que antecipam o final da história: tanto o julgamento do malandro como o jogo da misericórdia.

### PALAVRAS-CHAVE

historiografia; retradução; teatro brasileiro

### ABSTRACT

This article aims to show the historiography of the (re)translations of *Auto da Compadecida* (1957) into seven languages: Polish, English, Spanish, Dutch, French, German and Italian. I discuss the concept of retranslation, as presented by Kaisa Koskinen and Outi Paloposki (2010a; 2010b; 2015), introduced by Antoine Berman (2017), and recently once again discussed by Vitor Alevato do Amaral in his article “Broadening the notion of retransla-

**Maria Alice Gonçalves Antunes** atualmente é professora visitante do Departamento de Mediações Interculturais da UFPB, e vinculada à linha de pesquisa “Literatura, Cultura e Tradução” do PPGL/DMI/UFPB. Possui mestrado em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1993), doutorado em Letras pela PUC-Rio (2007) e pós-doutorado em Estudos da Literatura pela UFF (2017). <https://orcid.org/0000-0003-2858-4637>

Recebido em:  
15/02/2024

Aceito em:  
30/08/2024

AGOSTO/2024  
ISSN 2317-9945 (On-line)  
ISSN 0103-6858  
p. 80 - 91

tion” (2019), in particular. I trace the historiography of *Auto da Compadecida* (1957), analysing the titles the work was given in the seven foreign literary systems in which it was published, and highlight issues related to the notion of retranslation. The discussion shows that it is appropriate to emphasise the relevance of the concept, which encompasses expanded languages and spaces, according to Berman (2017). It is also important to emphasise Amaral’s (2019) rediscussion, which redirects and points out the potential polyglotism and intertextuality as the main characteristics of retranslation. The results show that there is a similarity between some of the titles, which anticipate the end of the story: both the judgement of the rogue and the game of mercy.

## KEYWORDS

historiography – retranslation – Brazilian theatre

## 1. Introdução

Quando *The Oxford Guide to Literature in English Translation* (France, 2000) foi publicado, Susan Bassnett afirmou, em sua contribuição sobre o teatro e a ópera, que “embora [a tradução para o teatro] tenha florescido como arte, é provável que continue a ser o tema menos explorado nos Estudos da Tradução”<sup>1</sup> (Bassnett, 2000, p. 96). Quase dez anos depois, *The Routledge Handbook of Literary Translation* (2019) traz o texto de Gregory J. Racz intitulado *Theatre*, e nele Racz continua a criticar a pouca atenção que a tradução do drama recebe, se comparada à tradução da prosa e da poesia (Racz, 2019, p. 298). Em outras palavras, verifica-se que há um desequilíbrio entre os temas que chamam a atenção dos estudiosos e das estudiosas da tradução. Ou, pelo menos, é o que as duas supra-citadas publicações de referência na área dos Estudos da Tradução transmitem aos leitores profissionais.

De volta a *The Oxford Guide to Literature in English Translation* (France, 2000), os leitores profissionais encontram um panorama da literatura brasileira traduzida para o inglês, traçado pela pesquisadora brasileira Heloisa Gonçalves Barbosa. Em sua contribuição, Barbosa declara que

embora exista um teatro brasileiro desde os tempos coloniais, apenas duas comédias populares modernas parecem ter sido traduzidas para o inglês. Uma é *O Auto da Compadecida* (1956), de Ariano Suassuna, traduzida como *The Rogue’s Trial* por Dillwyn F. Ratcliff [...]. A outra *Apareceu a Margarida* (1973), de Roberto Athayde [...]. Traduzida como *Miss Margarida’s Way: Tragicomic Monologue for an Impetuous Woman* [...] na versão impressa não é mencionado o tradutor....<sup>2</sup> (Barbosa, 2000, p.

---

1 Minha tradução do original em inglês: “although [translating for the theatre] has flourished as an art, it remains probably the least explored field in Translation Studies”.

2 Minha tradução do original em inglês: “although a Brazilian theatre has existed since colonial times, only two popular modern comedies appear to have been translated into English. One *O Auto da Compadecida* (1956), by Ariano Suassuna, translated as *The Rogue’s Trial* by Dillwyn F. Ratcliff [...]. The other *Apareceu a Margarida* (1973), by Roberto Athayde [...]. Translated as *Miss Margarida’s Way: Tragicomic Monologue for an Impetuous Woman* [...] no translator is mentioned in the printed version....”

O panorama sobre a literatura brasileira traduzida para o inglês não traz outras informações sobre a tradução do “teatro brasileiro” além de sua sabida existência desde o século XIX. Barbosa afirma claramente que ainda são pouquíssimas as traduções do teatro moderno brasileiro para a língua inglesa. Contudo, a pesquisadora não faz referência à pesquisa sobre o tema.

Sobre a pesquisa na área da história da tradução do teatro no Brasil, a revista *Crop*, do Departamento de Letras Modernas da USP<sup>3</sup>, é uma importante referência. Em 2001, foi publicada uma edição especial, intitulada *Crop Emerging views on translation history in Brazil (2001)*, que fez parte de um projeto sobre a historiografia da tradução organizado pelo *workshop* de tradução da Associação Internacional de Literatura Comparada (ICLA<sup>4</sup>) e contou com o apoio da Associação Brasileira de Pesquisadores da Tradução (ABRAPT). Além da introdução, o volume conta com dez artigos, três deles sobre a história da tradução teatral no Brasil. Dois artigos são de autoria de Lia Wyler (PUC-Rio) e um de Tânia Brandão (UNIRIO).

Um trecho do segundo artigo de Wyler, intitulado “Theatre, Translation and Colonization”, parece resumir bem a história do teatro no Brasil:

Quando se reúnem as evidências de todas as fontes, torna-se claro que o nosso teatro sempre foi um teatro traduzido, quer os autores recorressem a traduções de originais estrangeiros para manter teatros e grupos teatrais em atividade, quer recorressem a originais estrangeiros como fontes de inspiração. A literatura a que recorreram mudou de acordo com o domínio cultural: na maior parte das vezes, os novos gêneros e movimentos chegaram até nós através da França, embora tenha havido uma considerável influência espanhola, franco-italiana e, no século XX, americana.<sup>5</sup> (Wyler, 2001, p. 76)

Em seu *Línguas, poetas e bacharéis. Uma crônica da tradução no Brasil* (2003), Wyler vê no século XIX o princípio do teatro brasileiro e nomeia um grupo de autores brasileiros, “figuras respeitadas na literatura, no jornalismo, na política” (Wyler, 2003, p. 99) que atuaram como tradutores de “dramas franceses, italianos, espanhóis e alemães em voga” (p. 99). Machado de Assis, Arthur Azevedo, Quintino Bocaiúva e o próprio ator e empresário João Caetano estão entre eles (p. 99).

Ainda sobre o século XIX, Luciana Carvalho Fonseca e Dennys Silva-Reis destacam o papel de Maria Velluti (1827-1891), dançarina, atriz, dramaturga, tradutora, produtora, diretora, nascida em Portugal, que traduziu

---

3 Ver: <https://dml.fflch.usp.br/crop-0>

4 Abreviatura de *International Comparative Literature Association*.

5 Minha tradução do original em inglês: When the bits and pieces of evidence from all sources are put together, it becomes clear that ours has always been a translated theatre, whether authors resorted to translations of foreign originals to keep theatres and dramatic groups going, or to foreign originals as sources of inspiration. The literature they looked up to has changed according to cultural dominance: most of the time, new genres and movements have reached us through France, though there has been considerable Spanish, French Italian, and in the 20th century, American, influence.

mais de quarenta peças do francês em um cenário de homens-tradutores (Fonseca e Silva-Reis, 2023, p. 190). Os pesquisadores destacam que

se considerarmos o número de peças que traduziu, dirigiu e produziu, podemos afirmar que, se fosse homem, Velluti teria sido reconhecida como uma figura-chave do teatro brasileiro do século XIX.

Em trabalhos acadêmicos sobre o teatro brasileiro, o papel das mulheres artistas é minimizado (Orsini, 1988) - nos casos em que as mulheres desempenhavam um papel de maior visibilidade, como dramaturga ou diretora (Vasques, 2001) -, ou completamente negado (Leite, 1965; Wyler, 2001)<sup>6</sup>. (Fonseca e Silva-Reis, 2023, p. 191)

Ao compararmos a contribuição de Barbosa às escritas de Wyler e Fonseca e Silva-Reis, notamos uma divergência fundamental. Enquanto Barbosa aponta a existência de pouquíssimas traduções de comédias brasileiras para uma língua estrangeira (o inglês), Wyler e Fonseca e Silva-Reis evidenciam a preocupação com as traduções para a língua portuguesa. Nos trabalhos de Wyler e Fonseca e Silva-Reis, não se evidencia a chance, durante a história do teatro brasileiro, de uma exportação de peças teatrais produzidas por autores brasileiros, ainda que tenham sido pouco frequentes até o século XIX. Há que se destacar que Fonseca e Silva-Reis abordam um aspecto relevante da pesquisa nos Estudos da Tradução: o papel das mulheres artistas, minimizado até aqui. Parece-me, porém, importante que se investigue a reescrita (Lefevere, 2007) de textos teatrais escritos em língua portuguesa e a circulação desses textos em sistemas literários estrangeiros, já que sabemos que esses textos teatrais escritos em língua portuguesa existiram.

Em artigo publicado em 2004, João Roberto Faria discute a leitura e crítica teatral praticada por Machado de Assis e revela um crítico severo que afirma não termos um teatro dramático por que “o que tínhamos era uma ‘inundação de peças francesas’, um excesso de traduções ‘enervando a nossa cena’” (Faria, 2004, p. 304). Faria revela ainda que “o sucesso que haviam obtido as comédias de Martins Pena e Macedo eram prova de que o público aplaudia as peças brasileiras” (p. 304). Em outras palavras, os textos escritos em língua portuguesa para o teatro existiam, como mencionei acima, mas, segundo Machado de Assis, os empresários não animavam os autores nacionais, já que preferiam encenar os textos estrangeiros (Faria, 2004, p. 304). Parece óbvio concluir que não havia, à época, qualquer interesse na exportação da literatura brasileira, do teatro brasileiro especificamente, via tradução. Assim, a primeira tradução de *O Noviço / The Novice. A comedy in three acts* de Martins Pena de que tenho notícia data de 2011. A tradução é de Francisco Araujo da Costa, tradutor inglês-português, que traduz literatura, livros de negócios, livros-texto, literatura infantil e biografias, entre outros gêneros.

---

6 Minha tradução do original em inglês: When one considers the number of plays she translated, directed, and produced, it is safe to affirm that, had she been a man, Velluti would have been recognized as a key figure in Brazil's nineteenth-century theater by now.

In scholarly works on Brazilian theater, the role of women artists is either downplayed (Orsini, 1988) - in cases when women played a role of higher visibility, such as playwright or director (Vasques, 2001) -, or outright negated (Leite, 1965; Wyler, 2001).

Ao executar uma análise superficial das teses e dissertações defendidas a partir dos anos 2000<sup>7</sup>, verifico um crescimento do interesse na tradução do texto teatral, embora a curiosidade a respeito do trabalho de autores brasileiros seja escassa. De fato, pude encontrar duas dissertações que tematizam autores brasileiros. A primeira intitula-se *O teatro de Nelson Rodrigues: traduções e encenações em língua inglesa* (Origuela, 2011). A segunda intitula-se *Traduzir O Auto da Compadecida: o teatro e a letra* (Cavendish, 2019).

Este artigo tem por objetivo exibir a historiografia das (re)traduções do *Auto da Compadecida* (1957) para sete idiomas: polonês, inglês, espanhol, holandês, francês, alemão e italiano. Para tal, organiza-se em três seções. Na primeira, apresento uma breve discussão acerca do conceito de retradução, conforme debatido por Kaisa Koskinen e Outi Paloposki (2010a; 2010b; 2015), ampliado por Antoine Berman (2017), e recentemente mais uma vez discutido por Vitor Alevato do Amaral em seu artigo “Broadening the notion of retranslation” (2019), em especial. Em seguida, traço a historiografia do *Auto da Compadecida* (1957) abordando os títulos que a obra adquiriu nos sete sistemas literários estrangeiros em que foi publicada. Nessa seção, destaco também questões relacionadas à noção de retradução introduzida anteriormente. Na seção final, exponho minhas considerações finais tecidas a partir da análise dos títulos que apresentam a obra de Ariano Suassuna aos leitores estrangeiros.

## 2. O conceito de retradução

Koskinen e Paloposki definem a retradução como a “segunda ou posterior tradução de um único texto fonte para a mesma língua-alvo”<sup>8</sup> (2010a, p. 294). Estudiosas da tradução de textos literários de origem finlandesa, as pesquisadoras investigam, por exemplo, o papel do *primeiro* tradutor, o finlandês Pentti Saarikoski (1937–1983), na retradução. Pentti Saarikoski publicou mais de setenta obras literárias, sendo tanto o *primeiro* tradutor como também *retradutor* dessas obras (Koskinen e Paloposki, 2015, p. 4).

Koskinen e Paloposki (2010a) discutem o conceito de retradução e apontam a sua instabilidade. Destacam, entre outras coisas, a complexidade da classificação de um texto como uma retradução e argumentam, por exemplo, que a “mesma” língua nem sempre é uma variável estável. Poderia-se discutir o *status* de uma obra produzida para o mercado brasileiro. Ela pode ser uma retradução de uma tradução anterior publicada em Portugal? São textos publicados para diferentes públicos, que, possivelmente, não competem entre si. Anthony Pym denomina esse tipo de caso, uma retradução passiva (Pym, 1998, p. 82). “Retraduções ativas”, por outro lado, são aquelas que compartilham praticamente a mesma localização cultural e, portanto, disputam o mesmo público leitor (Pym, 1998, p. 82).

---

7 A análise foi feita a partir dos dados do catálogo <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses>

8 Minha tradução do original em inglês: “second or later translation of a single source text into the same target language.”

As pesquisadoras destacam, ainda em relação à instabilidade do conceito, que pode haver dificuldades na distinção entre uma retradução e uma revisão.

Uma leitura atenta de muitos estudos de caso revelou que as versões podem ser rotuladas como revisões ou como retraduições de forma bastante arbitrária. Isso significa que uma versão que tenha sido baseada de maneira excessiva em uma tradução anterior e que tenha sido inicialmente rotulada como uma edição revisada na editora pode mais tarde ser apresentada como uma nova tradução. Além disso, alguns textos são híbridos, contendo trechos revisados de traduções anteriores e trechos de retraduições<sup>9</sup> (Koskinen e Paloposki, 2010a, p. 294).

A análise das pesquisadoras aponta para a natureza híbrida e variada da história dos textos categorizados como retraduições. Além disso, Koskinen e Paloposki destacam a escassez de pesquisas sobre o tema “revisão”.

Em resumo, pode-se concluir que as pesquisadoras finlandesas se dedicam ao estudo da retradução, e procuram chegar a uma distinção entre esse conceito e outros que possam auxiliar a sua compreensão. Tal busca dá-se através de estudos de caso da história da literatura finlandesa. Koskinen e Paloposki acreditam que é necessária uma extensa investigação básica histórica de casos de retradução até que cheguemos a algumas conclusões sobre o fenômeno (2010a, p. 297). Entretanto, é fato que os resultados das pesquisas de Koskinen e Paloposki (2010a) corroboram o entendimento de Siobhan Brownlie (2006) a respeito das causas que levam à retradução: o tempo não é o único fator causador das retraduições. Em conformidade com Brownlie, Koskinen e Paloposki deduzem que,

é o contexto local que é frequentemente determinante na produção final da retradução e que são os responsáveis e os atores individuais, ou seja, os tradutores e outros agentes, que devem ser objeto de maior destaque no estudo da retradução<sup>10</sup> (2010b, p. 46).

Se o contexto local é o fator determinante, não é surpreendente que, em sua definição de retradução, Koskinen e Paloposki mantenham seu foco na “mesma língua alvo” (2010a, p. 294) e divirjam assim de Berman (2017) que define a retradução como “toda tradução feita depois da primeira tradução de uma obra” (Berman, 2017, p. 262). Em outras palavras, para Berman a “mesma língua-alvo” não é fator definidor do conceito de retradução, como nos casos analisados por Koskinen e Paloposki (2010b; 2015) e aqui brevemente apresentados.

Para Berman, “toda tradução é desajeitada” (2017), p. 265), como é todo começo, e recorre a Goethe para afirmar que “toda ação humana, para ser

---

9 Minha tradução do original em inglês: “A close reading of numerous case studies has revealed that versions may get labelled as revisions or retranlations rather arbitrarily. This means that a version that has relied heavily on a previous translation and has initially been labelled as a revised edition in the publishing house may later be reprinted as a new translation. Furthermore, some texts are hybrids, containing chunks of revised earlier translation and chunks of retranlation.”

10 Minha tradução do original em inglês: “it is the local context that is often conclusive in the final make-up of the retranlation and that it is the individual commissioners and actors, i.e. translators and other agents, who should be given more emphasis in the study of retranlation.”

bem-sucedida, precisa de repetição” (Berman, 2017, p. 265). Ou seja, a retradução, para Berman, é essencial. Porém, Berman acrescenta que existem traduções que conseguem permanecer longo tempo como originais e as denomina “grandes traduções” (Berman, 2017, p. 262). Entre as grandes traduções está, por exemplo, a *Vulgata*, de São Jerônimo. Uma grande tradução jamais envelhece, continua viva. São traduções ímpares. Entre os traços de uma *grande tradução* está o fato que, para Berman, ela é *sempre* uma retradução, e ela não é necessariamente a tradução de um texto já traduzido. Uma retradução pode ser uma tradução de outro texto do mesmo autor, por exemplo. Berman amplia a noção de retradução para incluir textos de várias línguas e diversos textos de um mesmo autor: “basta que um texto de um autor já tenha sido traduzido para que a tradução dos outros textos deste autor entre no espaço da retradução” (Berman, 2017, p. 264). Enfim, a noção de retradução, para Berman abrange línguas e espaços ampliados.

Em artigo intitulado “Broadening the notion of retranslation” (2019), Vitor Alevato do Amaral considera limitadora a ideia de restringir-se a retradução a ser uma nova tradução para uma mesma língua, já que mantém um fenômeno de natureza “potencialmente poliglota restrito ao bilinguismo” (Amaral, 2019, p. 240). Depois de apontar a característica de muitos estudos que usam uma definição funcional de retradução, que serve aos propósitos de uma pesquisa e que utilizam a definição que confina a retradução à presença de uma única língua alvo, Amaral argumenta que a ampliação do conceito tem “consequências positivas para a pesquisa e para a leitura de traduções em geral” (Amaral, 2019, p. 241). Amaral retorna a Berman e destaca que “a retradução é potencialmente poliglota e intertextual. Ultrapassa a relação bilíngue entre uma língua fonte e uma língua alvo” (Amaral, 2019, p. 246). Destaca também o papel do leitor/tradutor multilíngue, que pode ganhar na relação de leitura atenta com textos traduzidos para outros idiomas “e isso contribui para uma nova textualidade, potencialmente ilimitada e imprevisível” (Amaral, 2019, p. 246). A busca por novas textualidades é limitada antecipadamente pelo conceito que tem a “mesma língua alvo” como fator definidor.

Neste artigo, que tematiza as traduções do *Auto da Compadecida* (1957), busco compreender o processo de retradução para sete idiomas: polonês, inglês, espanhol, holandês, francês, alemão e italiano. Interessa-me, em princípio, os sistemas literários alcançados por uma obra clássica do teatro brasileiro. Embora o auto de autoria de Ariano Suassuna tenha sido, recentemente, tema de dissertação de mestrado seu processo de retradução permanece desconhecido do público leitor profissional, ou, ao menos, não encontrei registro de pesquisas sobre o tema.

### 3. O Auto da Compadecida e o processo de retradução

A semente que fez germinar a produção artística de Ariano Suassuna e o fio condutor que a conduziu podem ser encontrados, segundo Cavendish (2019), no Teatro do Estudante de Pernambuco (TEB, doravante), que entrou na vida do escritor paraibano quando ele ingressou na Faculdade de Direito na Universidade Federal de Pernambuco. Foi o curso de Direito que lhe deu a

oportunidade de conviver com figuras importantes para seu crescimento artístico, tais como Hermilo Borba Filho (que Suassuna via como seu mentor), dramaturgo luminar do teatro brasileiro, diretor artístico do TEB e fundador do Teatro Popular do Nordeste; Joel Pontes, diretor teatral; Capiba, célebre compositor de frevos e marchinhas de Carnaval, entre outros poetas, sociólogos e artistas plásticos (Cavendish, 2019, p. 19).

Com a direção artística de Borba Filho, o TEB buscou inovar a cena teatral e, em especial, atrair um público novo que mal conhecia o teatro, mas para quem as fontes do romanceiro popular nordestino, que serviam ao TEB, eram profundamente familiares. Em outras palavras, a arte popular nordestina, ou a realidade cultural ambiente, era a fonte de inspiração para a geração e florescimento do teatro nordestino. E tornou-se fonte para a arte teatral de Suassuna, que buscou inspiração para o *Auto da Compadecida*, objeto desta investigação sobre sua retradução, em folhetos da literatura de cordel. São eles, *O testamento do cachorro* e *O cavalo que defecava dinheiro* de Leandro Gomes de Barros (1865-1918) (Haurelio, 2020). “O personagem João Grilo também apareceu na literatura de cordel no Brasil em um folheto de oito páginas *Palhaçadas/Proezas de João Grilo*” escrito por João Ferreira de Lima (1902-1972), em 1932 (Brazilian Bilingual Bookclub)<sup>11</sup>. Outra fonte que dá vida a João Grilo está nos *Contos Tradicionais do Brasil* ([1946]2004), de Luis Câmara Cascudo, na história “Adivinha, Adivinhão!”. (Brazilian Bilingual Bookclub).

Em 1947, o TEB organizou conversas que tematizavam aspectos da atividade teatral. Entre elas, estavam as conversas sobre as “Representações Populares’ do Nordeste, isto é, o mamulengo, o bumba meu boi, o pastoril e as demais manifestações dramáticas” (Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira)<sup>12</sup>. Tais temas estavam presentes na obra de Suassuna, para quem o TEB serviu como fio condutor, como mencionei acima, já que “as fundamentações estéticas e ideológicas do Teatro do Estudante de Pernambuco guiaram [...] a escritura de seu próprio teatro, que se inicia em 1947 com a peça *Uma mulher vestida de sol*” (Cavendish, 2019, p. 20). Depois de seu lançamento no mundo da escrita teatral com aquela que Hermilo Borba Filho denomina “a primeira grande tragédia produzida no nordeste” (Cavendish, 2019, p. 20), Suassuna escreveu outras peças nesse período, como os dois autos<sup>13</sup>: o *Auto de João da Cruz* (1950), pela qual recebeu o prêmio Martins Pena<sup>14</sup>, e o *Auto da Compadecida* (1955). O título dos

---

11 Minha tradução do texto em inglês: The character João Grilo also appeared in the cordel literature in Brazil in an eight-page chapbook *Palhaçadas/Proezas de João Grilo* written by João Ferreira de Lima (1902-1972) in 1932. Disponível em [http://londres.itamaraty.gov.br/en-us/book\\_club.xml](http://londres.itamaraty.gov.br/en-us/book_club.xml)

12 Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo404785/teatro-do-estudante-de-pernambuco-tep> Acesso em 19 de janeiro de 2024.

13 No *site* do Centro de Formação das Artes do Palco, da Secretaria de Cultura, Economia e Indústria Criativa do Estado de São Paulo, o auto é definido como uma das formas mais populares do teatro medieval [...] que surgiu na Espanha em meados do século XII. Composto por um único ato que transita entre o religioso e o profano, suas personagens alegóricas simbolizam as virtudes, os pecados, anjos e demônios. Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/o-que-e-um-auto-teatral> Acesso em 22 de janeiro de 2024.

14 Ver <https://www.elfikurten.com.br/search/label/Ariano%20Suassuna%20%E2%80%93%20o%20decifrador%20de%20brasileiros?m=0> Acesso em 11 de fevereiro de 2024.

dois autos imediatamente remete os leitores ao mundo religioso. A leitura é necessária para que se possa descobrir até que ponto o profano e o sagrado se misturam e como as personagens atuam no universo criado por Suassuna.

O lançamento no teatro não significou, contudo, a publicação impressa imediata, já que a 1ª edição do *Auto de João da Cruz* é de 2021. O *Auto da Compadecida*, por sua vez, foi publicado no Brasil pela primeira vez em 1957, embora tenha sido encenada pela primeira vez em 1956 no Recife. Sua primeira encenação não resultou em sucesso. Segundo o próprio Suassuna, “na primeira noite tinha metade da plateia; na segunda, metade da metade. Na terceira, decidimos suspender”<sup>15</sup>. Encenada em seguida no Rio de Janeiro, foi consagrada com três prêmios (medalhas de ouro): melhor espetáculo, melhor diretor (Clênio Wanderley) e melhor atriz (Ilva Niño) e convidada a estender temporada com grande sucesso de público<sup>16</sup>. A publicação impressa em português do *Auto da Compadecida* (1957) deu-se pela Livraria Agir Editora, criada por Alceu Amoroso Lima em 1944, com o objetivo de promover as obras de escritores católicos, Ariano Suassuna entre eles.

Acredito que se pode concluir que o interesse de Ariano Suassuna residia, em princípio, na troca imediata com a audiência, a plateia. Tal troca é possível no teatro e, a meu ver, rara na leitura do livro impresso. A leitura do livro impresso poucas vezes proporciona ao autor a troca com o leitor ou a construção de sentido, que é, ao que tudo indica, mais imediatamente visível no teatro. Além disso, como já afirmei, Suassuna pretendia propiciar o acesso do público nordestino, carente da cultura, ao teatro.

Não se sabe se o sucesso significativo de público e crítica no Rio de Janeiro foi responsável pela tradução e retraduições que se seguiram. O fato é que tal sucesso proporciona a acumulação de capital simbólico e econômico dentro do sistema literário de origem, uma barreira que precisa ser superada se escritores provenientes de sistemas literários periféricos pretendem atingir o universo literário estrangeiro, segundo Nicky Van Es e Johan Heilbron (2015, p. 298). O sucesso possibilita também o crescimento do interesse na obra fora do Brasil, como veremos adiante. As retraduições, na minha opinião, proporcionam ainda a acumulação decapital simbólico e econômico, já que a cada vez que uma produção literária é republicada, sua condição de clássico da literatura vai sendo construída e novos agentes voltam seu interesse à obra, contribuindo para que sua circulação em novos mercados literários seja possível.

Em 1959, o *Auto da Compadecida* foi publicado pela primeira vez em polonês, com o título *Historia o milosiernej czyli testament psa / História do misericordioso ou o testamento do cão* (1959), em tradução de Witold Wojciechowski e Danuta Zmij, sobre quem não obtive informações. Em seguida, seis retraduições se seguiram. Em 1965, foi lançado na Espanha, com o título *Auto de la Compadecida*, em tradução do escritor e poeta espanhol José

---

15 Disponível em <https://teatrojornal.com.br/2015/06/60-anos-da-peleja-de-joao-grilo-e-chico/>. Acesso em 29 de janeiro de 2024.

16 Disponível em <https://teatrojornal.com.br/2015/06/60-anos-da-peleja-de-joao-grilo-e-chico/>. Acesso em 29 de janeiro de 2024.

Maria Pemán. Em 1963, foi publicado em inglês, com o título *The Rogue's Trial / O Julgamento do Malandro*, em tradução do professor da Universidade de Cincinnati, Dillwyn Fritschell Ratcliff, e reimpresso em 2021. Em 1966, foi lançado na Holanda, com o título *Het testament van den hond / O testamento do cachorro*, em tradução de J. J. van den Besselaar, latinista, historiador e lusitanista, que lecionou temporariamente no Brasil. Em 1970, foi lançado na França, com o título *Le Jeu de la Miséricordieuse ou Le Testament du chien / O Jogo da Misericórdia ou O Testamento do Cachorro*, em tradução do ensaísta e tradutor Michel Simon-Bresil. Em 1986, foi publicado na Alemanha, com o título *Das Testament de Hundes oder das Spiel von Unserer Lieben Frau der Mitleidvollen / O Testamento do Cachorro ou a Brincadeira de Nossa Senhora da Compaixão* em tradução de Willy Keller, ativista político perseguido pelo nazismo e exilado no Brasil, diretor teatral e tradutor.

É notável a escolha dos títulos da maior parte das retraduições do *Auto da Compadecida*. A fonte de inspiração de Suassuna, *O testamento do cachorro*, um folheto da literatura de cordel, é quase uma escolha unânime dos tradutores ou dos editores para as publicações, embora em diferentes idiomas. Parece indicar o desejo de sinalização da arte popular nordestina como fonte do teatro de Suassuna. Dois títulos (em polonês e em francês) recorrem à “misericórdia”, mostrando o aspecto religioso do auto e antecipando o final feliz dos personagens. O título em inglês, de certa forma, oculta as características do auto e o coloca em outro gênero: é uma peça teatral. Uma explicação para a diferença pode ser a tradição católica de França e Polônia, ausente nos países de cultura inglesa. O leitor de língua inglesa, naturalmente, precisa ler o *Auto da Compadecida* para construir sentidos que o levam, por exemplo, à percepção do aspecto religioso do auto. Além disso, o título antecipa a classificação do personagem como um malandro e, novamente, seu final, em princípio, infeliz.

## 4. Considerações finais

Iniciei este artigo apresentando um breve histórico da tradução teatral. O histórico é conciso porque estudos de natureza historiográfica sobre o tema ainda são insuficientes, especialmente se considerarmos a história da tradução teatral no Brasil. Em geral, tradutores e agentes que atuaram ou que atuam no Brasil na área da tradução teatral ainda permanecem pouco conhecidos. Por isso, o trabalho de Fonseca e Silva-Reis (2023) é necessário e fundamental ao demonstrar como Maria Velutti foi uma artista tradutora, que desempenhou diferentes papéis no teatro brasileiro do século XIX e “contribuiu para transformar a sociedade patriarcal do século XIX através do teatro” (Fonseca e Silva-Reis, 2023, p. 211).

É interessante constatar, através de buscas rápidas e superficiais, que outras mulheres, como Ana de Castro Osório (1872-1935) e Emília de Sousa Costa (1877-1959) traduziram contos dos Irmãos Grimm, sem que o trabalho de tradução apareça, por exemplo, em projeto de pesquisa em andamento que tematiza “as diferentes estratégias desenvolvidas por algumas escritoras portuguesas desse período [da virada do século XIX para o XX]

para serem reconhecidas e valorizadas como autoras profissionais”<sup>17</sup>. Ou seja, é provável que muitas outras mulheres tenham traduzido gêneros textuais variados e que não tenhamos qualquer conhecimento acerca do tema.

Sobre a retradução, é oportuno realçar a relevância do conceito que abrange línguas e espaços ampliados, conforme visão de Berman (2017). É importante evidenciar também a rediscussão de Amaral (2019), que redireciona e aponta como principais características da retradução seu potencial políglotismo e intertextualidade. Com efeito, como demonstrei, há uma semelhança entre parte dos títulos, que antecipam o final da peça: tanto o julgamento do malandro como o jogo da misericórdia.

Finalmente, é preciso ressaltar a necessária constituição de uma equipe multilíngue e, possivelmente, interinstitucional para o desenvolvimento de um projeto de pesquisa que vise à análise das retraduições do *Auto da Compadecida* (1957). O próximo passo será o estudo da versão do *Auto da Compadecida* para a língua espanhola bem como das características que o tradutor José Maria Pemán, um dos poucos notáveis intelectuais espanhóis a apoiar Francisco Franco, imprimiu na sua versão.

## Referências

- AMARAL, Vitor Alevato do. Broadening the notion of retranslation. **Cadernos de Tradução**, Santa Catarina, vol. 39, n. 1, p. 239-259, 2019.
- BARBOSA, Heloísa. Brazilian literature. In: FRANCE, Peter. **The Oxford guide to literature in English translation**. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- BASSNETT, Susan. Theatre and opera. In: FRANCE, Peter. **The Oxford guide to literature in English translation**. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- BERMAN, Antoine; MARINI, T. de C. P.; TORRES, M.-H. C. A retradução como espaço da tradução. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 37, n. 2, p. 261-269, 2017.
- BROWNLIE, Siobhan. Narrative Theory and Retranslation Theory. **Across Languages and Cultures**, Budapeste, v. 7, n. 2, p. 145-170, 2006.
- CASCUDO, Luis da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. 13ª ed. São Paulo: Global, 2004.
- CAVENDISH, Geovana Araujo. **Traduzir o Auto da Compadecida: o teatro e a letra**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.
- FARIA, João Roberto. Machado de Assis, leitor e crítico de teatro. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, n. 51, p. 299-333, 2004.
- FONSECA, Luciana Carvalho; SILVA-REIS, Dennys. Maria Velluti’s theater translations in nineteenth century Brazil: a *mis-en-scène*. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 43, n. 1, p. 189-217, 2023.
- FRANCE, Peter. **The Oxford guide to literature in English translation**.

- Oxford: Oxford University Press, 2001.
- HAURELIO, Marco. **Breve história da literatura de cordel**. 3ª edição. São Paulo: Editora Claridade, 2020.
- KOSKINEN, Kaisa; PALOPOSKI, Outi. Retranslation. In: GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc van. **Handbook of translation studies**, vol. 1. Amsterdam: John Benjamins, 2010a.
- KOSKINEN, Kaisa; PALOPOSKI, Outi. Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising. **Across languages and cultures**, Buda-  
peste, v. 11, n. 1, p. 29-49, 2010b.
- KOSKINEN, Kaisa; PALOPOSKI, Outi. Anxieties of influence. The voice of the first translator in retranslation. **Target**, v. 27, n. 1, p. 25-39, 2015.
- LEFEVERE, Andre. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução: Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.
- ORIGUELA, Daniela Avelaneda. **O teatro de Nelson Rodrigues. Traduções e encenações em língua inglesa**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- RACZ, Gregory. Theatre. In: WASHBOURNE, Kelly; VAN WYKE, BEN. **The routledge handbook of literary translation**. London: Taylor & Francis, 2019.
- SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1957.
- VAN ES, Nicky; HEILBRON, Johan. Fiction from the periphery: how Dutch writers enter the field of English-language literature. **Cultural Sociology**, v. 9, n. 3, p. 296-319, 2015.
- WASHBOURNE, Kelly; VAN WYKE, BEN. **The routledge handbook of literary translation**. London: Taylor & Francis, 2019.
- WYLER, Lia. Theatre, translation and colonization. **Crop**, n. 6, p. 75-90, 2001.
- WYLER, Lia. **Línguas, poetas e bacharéis** - uma crônica da tradução no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.