

## A VIDA É SONHO: A TRADUÇÃO

Renata PALLOTTINI\*

Meus caros: quando pensei neste assunto, quando planejei falar, neste Colóquio, a respeito de Calderón e de *La Vida es Sueño* foi desejando que ocorresse hoje uma coincidência que, de fato, acabou por ocorrer: estou falando a vocês no dia em que está acontecendo em São Paulo a estréia da montagem dirigida por Gabriel Villela e protagonizada por Regina Duarte. Como sempre, quando ocorre a conversão mágica, e o texto se transforma em espetáculo vivo, o Teatro passa a ter muito mais interesse.

Ao falar deste texto, deve-se partir de um fato: o teatro espanhol não criou uma tragédia clássica, mas, a despeito disso, e em contrapartida, conseguiu criar o retrato das contra-

---

\* Escritora e Dramaturga. Docente da EAD e da ECA - USP.

dições, dos contrastes da vida verdadeira: conseguiu criar o Teatro do Mundo.

É sempre perigoso generalizar, mas se pode, com cuidado, dizer que faz parte do temperamento espanhol um desejo de romper os cânones, de romper as regras; a obediência a, por exemplo, a regra das três unidades - falsamente imputada a Aristóteles, pelo menos em sua rigidez absolutista - nunca caiu bem ao temperamento espanhol, como se pode ver, quer na sua produção dramática, quer mesmo na produção teórica - as suas poéticas. O teatro espanhol do século de Ouro (e é desse que estamos falando) caracterizou-se por uma forma peculiar, pela irrupção, na sua feitura dramática, de traços épicos e, portanto, pelo quase total desprezo à disciplina reivindicada, por exemplo, pelo teatro clássico francês.

O teatro espanhol estava preocupado em falar a respeito do Homem saído do Renascimento, saído daquele sonho de harmonia e beleza, de equilíbrio e descobrimentos, de todo o tipo, que o Renascimento trouxera. A euforia renascentista é substituída pelo dramático conflituado do Barroco e da Contra-Reforma. Profundamente mergulhada na tarefa de contrapor-se à "indisciplina" da Reforma, a Espanha, através da maioria de seus artistas, tinha como sua a

obrigação de falar das novas relações do Divino com o Humano, um dos temas predominantes do Barroco.

Era um mundo em que o Homem estava perdendo algumas certezas: a Terra não era mais o centro do universo e o Deus seguro, firme, da Idade Média, estava sendo contestado. Não é a Espanha só - embora a Espanha apareça aí muito bem representada - quem nos dá a imagem desse personagem angustiado, dividido, "moderno"; basta que se pense em Shakespear, basta que se pense em Hamlet. Mas não se pode, também, deixar de lado o monumental Quixote de Cervantes, prova viva de como o homem da época estava fragmentado e como discutir essa fragmentação era primordial para os artistas de então.

O homem que não sabe bem qual é o seu tempo e qual é o seu lugar, também não sabe bem qual é a sua realidade. Ora, esse é, exatamente, o tema de *A Vida é Sonho*. Em que mundo vivemos nós, os seres humanos? O que é, realmente, a vida? A que realidade corresponde ela? Será real esta vida que supomos viver? Não corresponderá ela, simplesmente, a um sonho? E, neste caso, não será o sonho a única vida "verdadeira"?

Este tema, complicado com a necessidade em que se encontra o mundo ibérico de defender o Deus, de defender o Cristo e o cristianismo, acaba por redundar na trama dramática da obra. A luta pela afirmação da religiosidade permeia a própria vida de Calderón de La Barca, ele mesmo um homem dividido entre a vida profana e a vida religiosa, entre o amor do mundo e o amor do sagrado. Calderón, nascido em 1600, desde os primeiros anos namora o claustro e acaba por, aos cinquenta anos, aderir por inteiro à vida religiosa. É curioso como se costuma defender a "santidade" de Calderón, opondo-o ao "pecador" Lope de Vega. Na verdade, parece que nem um, nem outro dos extremos é verdadeiro.

A Espanha aparece, naquela altura, como a dona do mundo; no entanto, já se estava sentindo, a nível até de sucessão e de famílias reinantes (com o drama pessoal dos Reis Católicos e a conseqüente ascensão dos Austrias) um começo de decadência. A crise se instalava e todas as formas de defesa do que já fora conquistado eram necessárias e bemvindas. É nesse caudal que se insere o nosso poeta.

O ser humano seria então, naquele contexto, visto como o ser que falhou, que pode falhar ainda, mas que tem a seu lado o uso da

---

razão, o uso do livre arbítrio. Se ele falhou - e aqui se insere o mito de Adão - ele é também dotado de potencialidades que o ajudarão a salvar-se. O auto sacramental de Calderón que tem o mesmo nome - *La Vida es Sueño* - e que foi, curiosamente, composto muitos anos depois da tragicomédia que estudamos, a qual é de 1635 - o auto, como se disse, apresenta a mesma história, mas agora "crua", abstrata, despida do recheio psicológico que preenche os vazios dos personagens nossos conhecidos. Trata-se, no auto, de Deus, que criou o Homem, falível, falhando, mesmo, mas que lhe dá a oportunidade de arrepende-se e salvar-se. O homem usa de seu livre arbítrio, e de fato se salva.

A história de *A Vida é Sonho* é, em linhas gerais, essa mesma: Basílio, rei da Polônia, em época indeterminada, teve indicações, por sonhos e predições de astros, que seu filho, próximo a nascer, arruinaria sua pátria e seria a perdição dos pais. Os vaticínios são parcialmente cumpridos por ocasião do nascimento: em meio a fenômenos naturais assustadores, a rainha morre em consequência do parto. Assim, Segismundo, o príncipe, já deu morte a sua mãe e foi responsável por violentos cataclismas. Em vista disso, Basílio manda que a criança seja isolada numa torre, onde deveria permanecer

para sempre. No entanto, vinte anos depois, quando começa a obra, vemos que uma jovem travestida, Rosaura, se aproxima da torre onde está confinado Segismundo, acompanhada do seu criado Clarim, que é o "gracioso" da peça. Rosaura é uma jovem moscovita que, tendo sido ludibriada em sua honra por Astolfo, príncipe de Moscou, vem à Polônia em busca de auxílio para vingar-se, cumprindo um conselho de sua mãe, Violante. Rosaura ouve a voz queixosa de Segismundo, e é detida por Clotaldo, o guardião. Nesse encontro, Clotaldo tem razões para concluir que aquele jovem é seu filho. Levados ao palácio, ficam todos sabendo que Basílio pretende fazer uma experiência com Segismundo, que consiste em fazê-lo adormecer e trazê-lo depois à corte, para ver como se comporta. Assim se faz, e Segismundo, depois de drogado, é trazido ao palácio. O jovem príncipe se mostra, então, violento e injusto, matando a um criado, ameaçando a Clotaldo e ao próprio pai. Em vista disso, Basílio manda que ele seja de novo levado à torre, depois de novamente embriagado. De volta à torre, atordoado pelas sucessivas mudanças e pelas beberagens que recebeu, Segismundo está totalmente perdido: duvida dos próprios olhos, já não sabe o que é realidade e o que é sonho - e não tem ainda, como é natural,

---

confiança em quem quer que seja. Desenrola-se no palácio, entretanto, a intriga paralela, que acabará por colocar frente a frente Rosaura e Astolfo, seu sedutor, e ainda por concretizar a rivalidade que deverá existir entre Rosaura e Estrela, sobrinha do rei e noiva do moscovita. Cientes de que a Polônia está ameaçada de ser governada por um príncipe estrangeiro, soldados tomam a si a tarefa de libertar Segismundo, e dar-lhe poder para enfrentar, em guerra, a seu pai. A guerra acontece, e Segismundo vence. Ao final, ciente já agora de que nada é realidade e que tudo pode ser sonho, Segismundo perdoa ao pai e a Clotaldo, dá Rosaura em casamento a Astolfo e se casará com Estrela, para sanar as falhas da situação. No entanto, ao soldado que o libertou dará prisão, porque o traidor é inútil quando já cumprida a traição. Nessa decisão absurda, Segismundo mostra já que se tornou "rei". Enquanto príncipe injustiçado e rebelde, o traidor (o povo?) lhe era útil; já agora, como rei, cumpre-lhe manter a ordem e garantir a disciplina.

É de minha convicção que, para bem traduzir, uma pessoa deve conhecer razoavelmente as duas línguas básicas - a do original e a da tradução - deve, se se tratar de poesia, ser um

poeta e, mais ainda: deve colocar-se a **serviço do texto**, e não colocar o texto a **seu serviço**.

Digo isso porque, das várias maneiras de mal traduzir, a pior, talvez, é aquela em que o tradutor procura brilhar acima do texto traduzido, afirmando-se através dele, e buscando através dele o prestígio que, por seus próprios méritos, não conseguiu. Bom tradutor é, para mim, aquele que se torna um porta-voz das idéias e dos méritos do autor original.

Não se trata, obviamente, de fazer um trabalho servil, sem criatividade, sem imaginação; trata-se de, com criatividade e imaginação, transplantar a outro idioma a criação original, que foi considerada apreciável na sua origem, tão apreciável, de fato, que motivou a tradução.

Outro problema ocorre com as adaptações, e aqui se trata de uma adaptação; além de dever trabalhar em uma boa versão, criativa, poética, pessoal porém atenta aos valores do original, o tradutor precisa recriar um texto que se adapte às condições que julga oportunas - de tempo, de espaço, de pensamento - mas não pode nunca trair o espírito do autor, trair a sua visão de mundo, o seu pensamento norteador, a sua filosofia. Não posso compreender a adaptação de um texto que, na sua origem, era uma defesa da mo-



narquia absolutista e se transforme numa pregação, por exemplo, da anarquia. Nada a ver com as minhas próprias idéias políticas, nem com a defesa das idéias políticas do autor original. Trata-se apenas de uma questão de coerência. Se pretendo um texto que defenda o Anarquismo, vou escrevê-lo eu mesmo, ou procuro um que já exista nesse sentido. Na adaptação, posso me permitir praticamente tudo, mas nunca trair o espírito do autor original, basicamente em suas idéias centrais, na razão pela qual esse homem, um dia, sentou-se para escrever uma obra.

No caso de *La Vida es Sueño* foi preciso pensar em uma peça que tinha mais de trezentos anos e que obedecia a uma forma peculiar, correspondente a um determinado ritmo de vida, o ritmo de vida do século XVII.

Seria muito curioso um estudo que nos revelasse, como num desenho animado, em que ritmo, realmente, viviam e se moviam as pessoas do século XVII (e isso talvez já exista!). Seria interessante confirmar a nossa certeza de que era agradável - e não necessariamente tarefa cultural - ficar por duas, três horas de pé, num "corral" madrilenho, ao ar livre, nos teatros a céu aberto, ouvindo longos monólogos em verso que perquiriam das mais profundas angústias humanas. Isso devia corresponder, evi-

dentemente, a outra concepção de vida, uma vida onde a Arte permeava e invadia os pensamentos, enquanto as mãos trabalhavam e os corpos se movimentavam, um tempo em que a Filosofia e a Religião faziam parte natural do dia-a-dia, em que a concepção de Mundo determinava o comportamento humano e a visão do Teatro e da Arte.

Assim, minha primeira preocupação, quando comecei a traduzir, foi a de passar, com dignidade, para o português, um texto de alta qualidade, tanto dramática quanto literária, sem castrá-lo, mas também sem impor ao público vivo de uma arte viva duas horas de frustração.

O barroco calderoniano é, aqui, todo feito de duplos, do real e sua sombra, da vida e do sonho, da realidade e da ilusão, da loucura e da sanidade, do Bem e do Mal. Aqui, como em muitos momentos mais, o Real se desdobra, se vêem o Céu e a Terra, Cristo e os astros, amor e ódio, dentro do quadro místico, ascético, pundonoroso e ousado do Século de Ouro espanhol.

A solução que encontrei foi transpor a peça, que é toda feita em versos metrificados e rimados e com rima soante, para um texto final, parte em prosa e parte em verso, neste último caso metrificado e rimado de acordo com o original. A escolha dos trechos que deveriam ser

mantidos em versos não foi aleatória. Inicialmente, foram mantidas assim as partes de verdadeiro conteúdo lírico, as mais subjetivas, de confissão, de perquirição interior. Também aquelas que, embora narrativas, perderiam muito com a mudança de estilo; há trechos que, tradicionalmente, ao longo dos seus mais de trezentos anos de vida, mantêm uma música e um ritmo próprios. Também se conservaram em versos certos trechos que contribuía para a criação de um clima de sonho (fundamento da peça), um clima de irrealidade, que servia ao texto e às intenções da direção.

Procurei fazer com que o texto fosse passível de uma fácil dicção, que fluísse livremente no jogo entre os atores. Sabe-se que textos belíssimos, literariamente ricos, perdem-se quando são ditos em cena; aqui, tinha-se a oportunidade de experimentar; logo de início, pareceu-nos, por exemplo, que "hipogrifo", para o público atual, era palavra rara e, portanto, perdida pelo entendimento. O "hipogrifo" se transformou em "centauro", sem prejuízo do sentido e, creio eu, sem prejuízo do barroco que é o cerne da peça. Não se pode transformar um texto do Século de Ouro, um texto com mais de trezentos anos de idade, que corresponde a um período, a uma Idade, a um espírito, em brinca-

deira inconseqüente, ainda que seja em nome da comunicação.

A perplexidade de Segismundo, depois de suas experiências conturbadas e duplas, o influxo perturbador das próprias palavras de seu guardião Clotaldo, o resultado das drogas que lhe foram dadas, a surpresa que lhe acarretam as provas de amor e as provas de ódio, substituindo-se e alternando-se, não são mais que a metáfora do confuso conhecimento, do obscuro conhecimento do ser humano. Será a nossa vida, também, um sonho? Seremos nós, os seres humanos, apenas joguetes na mão do deus que faz conosco experiências, que nos julga e aprova ou desaprova, que nos condena ou absolve segundo seus próprios valores? Naturalmente, não cabe ao católico Calderón duvidar da justiça divina. Mas, quanto a nós, leitores de séculos posteriores, a dúvida nos pode ocorrer. Não existe aqui, convém notar, uma contradição entre a visão da adaptadora, que defende a tese de que o pensamento do autor deve ser respeitado, e a visão da leitora de séculos depois: Calderón é um católico fiel; nós não o somos necessariamente, enquanto espectadores da peça. Teria Basílio o direito de condenar seu filho à prisão e ao delírio? O posterior arrependimento do rei não anula a sua injustiça e a sua superstição;

a assunção de Segismundo ao trono não anula os vinte anos de sofrimento que a prisão lhe acarretou.

É do pensamento da época a metáfora do Teatro do Mundo; a vida é, realmente, uma ficção dramática, que algum autor superior e inatingível escreve e faz representar, ficção da qual não somos mais que títeres, personagens movidos e determinados por um Destino ou uma Vontade imperturbável. Como consequência disso, e mais importante do que isso - pelo menos na visão cristã do autor: o que realmente importa e deve importar é a vida eterna, a vida de depois da morte, à qual todos devemos almejar e para a qual devemos preparar-nos. Condenado embora por uma errada visão da verdade, na qual incorreu o rei Basílio, Segismundo, como ser humano, pode recorrer à sua vontade - fonte da fé - ao uso da razão, ao livre-arbítrio de que foram dotados os homens, pode agir com justiça e magnanimidade, pode, enfim, salvar-se, salvar a sua pátria e preparar a sua própria salvação eterna.

Há uma fala de Segismundo, ao final da Jornada Segunda, que é um bom exemplo do estilo e do pensamento do autor; permito-me reproduzir parte da tradução, como maneira de exemplificá-la e, também de encerrar esta palestra:

SEGISMUNDO - É certo; então reprimamos  
esta fera condição,  
esta fúria, esta ambição,  
pois pode ser que sonhemos;  
e o faremos, pois estamos  
em mundo tão singular  
que o viver só é sonhar  
e a vida ao fim nos imponha  
que o homem que vive, sonha  
o que é, até despertar.  
Sonha o rei que é rei e segue  
com esse engano mandando  
resolvendo e governando.  
E os aplausos que recebe  
vazios, no vento escreve;  
e em cinzas a sua sorte  
a morte talha de um corte.  
E há quem queira reinar  
vendo que há de despertar  
no negro sonho da morte?  
Sonha o rico sua riqueza  
que trabalhos lhe oferece,  
sonha o pobre que padece  
sua miséria e pobreza;  
sonha o que o triunfo preza  
sonha o que luta e pretende,  
sonha o que agrava e ofende

e no mundo, em conclusão,  
todos sonham o que são,  
no entanto ninguém entende.  
Eu sonho que estou aqui,  
de correntes carregado  
e sonhei que em outro estado  
mais lisongeiro me vi.  
Que é a vida? Um frenesi.  
Que é a vida? Uma ilusão,  
uma sombra, uma ficção;  
o maior bem é tristonho,  
porque toda a vida é sonho  
  
e os sonhos, sonhos são."