

**FILOLOGIA E TRADUÇÃO: EDIÇÃO E CRÍTICA  
FILOLÓGICA DE “MEDO: TRÊS PEÇAS  
EM UM ATO”, DE ILDÁSIO TAVARES<sup>15</sup>**

*Manoela Nunes de Jesus* (UFBA)  
[manoelanunesdejesus@hotmail.com](mailto:manoelanunesdejesus@hotmail.com)  
*Rosa Borges* (UFBA)  
[rosaborges@ufba.br](mailto:rosaborges@ufba.br)

**RESUMO**

A Filologia, enquanto ciência do texto, considerando os processos de produção, transmissão e recepção, dialoga com diversos campos do saber, como a Crítica Genética, a Sociologia dos Textos, a Arquivística e as Humanidades Digitais, para analisar os documentos em sua dimensão histórica e material (BORGES, 2021). Em sua relação disciplinar interativa com os Estudos Genéticos de Tradução (CORDINGLEY; MONTINI, 2019), desenvolveram-se a edição e crítica filológica de um dos textos teatrais do Acervo Ildásio Tavares (AIT), que faz parte do Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC). Dentre a documentação do AIT, foi escolhido o texto da peça teatral “Medo: três peças em um ato”, escrito pelo dramaturgo baiano Ildásio Tavares no contexto da ditadura civil-militar por meio da tradução de três poemas do autor norte-americano Robert Frost. Neste artigo, objetiva-se tecer algumas considerações, a partir da edição sinóptica e do estudo crítico-filológico da produção dramatúrgica em questão, acerca da gênese do texto traduzido e das estratégias tradutórias adotadas, levando-se em conta a trajetória que tal texto atravessou, desde a sua criação, em 1967, até sua publicação, em 2004. O presente trabalho viabilizou a interação entre textos, pré-textos e paratextos, construindo saberes acerca do sujeito produtor (dramaturgo/tradutor) e do sujeito leitor (diretor, atores, censores, etc.), atentando-se para a conjuntura que abarca essa produção teatral e as ações deixadas nela.

**Palavras-chave:**

Filologia. Ildásio Tavares. Estudos Genéticos de Tradução.

**ABSTRACT**

Philology, as a science of the text, considering the processes of production, transmission and reception, dialogues with different fields of knowledge, such as Genetic Criticism, Sociology of Texts, Archival Science and Digital Humanities, to analyze the documents in its historical and material dimension (BORGES, 2021). In its interactive disciplinary relation with Genetic Translation Studies (CORDINGLEY; MONTINI, 2019), the editing and philological criticism of one of the theatrical texts of the Acervo Ildásio Tavares (AIT), which is part of the Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), were developed. Among the AIT documentation, it was chosen the text of the play *Medo: três peças em um ato*, written by the Bahian playwright Ildásio Tavares in

---

<sup>15</sup> O presente artigo foi produzido mediante fomento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB).

the context of the civil-military dictatorship through the translation of three poems by the American author Robert Frost. In this article, the objective is to make some remarks, based on the synoptic edition and the critical-philological study of the dramaturgical production in question, about the genesis of the translated text and the translation strategies adopted, taking into account the trajectory that this text crossed, from its creation, in 1967, until its publication, in 2004. The present work enabled the interaction between texts, pre-texts and paratexts, building knowledge about the producer (playwright/translator) and the reader (director, actors, censors, etc.), paying attention to the conjuncture that encompasses this theatrical production and the actions left in it.

**Keywords:**

**Philology. Ildásio Tavares. Genetic Translation Studies.**

## **1. Introdução**

A Filologia, que sempre se mostrou polissêmica e multifuncional ao longo de sua trajetória, “(...) englobava todas as áreas do conhecimento relacionadas com o ‘amor pela palavra’ (...)” (CARVALHO, 2003, p. 45), como a Linguística e os Estudos Literários, dividindo-se, posteriormente, em campos do saber com objetos, métodos e finalidades próprios. Responsável pela edição e crítica filológica de textos (Cf. BORGES; SOUZA, 2012), essa ciência estuda vários tipos de documentos, também considerados testemunhos e monumentos, levando em conta, além da materialidade textual, sua produção, transmissão e recepção, assim como a participação de diferentes agentes nesses processos. Uma das principais características da Filologia é o seu diálogo com a Crítica Genética, a Sociologia dos Textos, a Arquivística, as Humanidades Digitais, entre tantos outros ramos de estudo, para análise da dimensão material e sócio-histórica da documentação (Cf. BORGES, 2021).

Uma das disciplinas com a qual a Filologia estabelece uma relação disciplinar interativa são os Estudos Genéticos de Tradução, que, ainda em estado emergente, integram os estudos de tradução literária e adotam a metodologia da Crítica Genética, em especial daquela de origem francesa, para trabalhos traduzidos (Cf. CORDINGLEY; MONTINI, 2019). De acordo com Cordingley e Montini (2019, p. 92), pesquisadores responsáveis por identificar essa área, é através dela que é possível examinar, por exemplo, “(...) as práticas de trabalho do tradutor e a evolução, ou gênese, do texto traduzido a partir do estudo dos manuscritos do tradutor, rascunhos e outros documentos de trabalho”. Investigando a obra traduzida de sua produção até sua publicação, incluindo as fases de revisão e reedição, os Estudos Genéticos de Tradução ocupam-se, ainda,

de aspectos que podem ou não comprometer a criatividade e liberdade de quem traduz, a exemplo da interferência do autor, do editor e até do leitor.

A partir da atividade filológica, em sua interação com os Estudos Genéticos de Tradução, fizeram-se a edição e crítica de um dos textos teatrais do Acervo Ildásio Tavares (AIT), que integra o Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), criado pelo Grupo de Edição e Estudo de Textos (GEET), Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC).<sup>16</sup> Dentre os documentos do AIT, foi escolhido o texto do espetáculo “Medo: três peças em um ato”, elaborado pelo dramaturgo baiano Ildásio Tavares no cenário da ditadura civil-militar mediante a tradução de três poemas do escritor norte-americano Robert Frost, como será explicado com mais detalhes na terceira seção. O objetivo central deste artigo é analisar, com base na edição sinóptica e leitura crítico-filológica de tal produção dramática, a gênese do texto teatral traduzido e as estratégias tradutórias utilizadas, considerando o caminho que essa peça percorreu, desde a sua criação, em 1967, a submissão aos órgãos censórios em 1976, até sua publicação, em 2004.

## **2. Acervo Ildásio Tavares**

O Arquivo Textos Teatrais Censurados reúne em ambiente digital os acervos de mais de sessenta dramaturgos baianos ou que produziram na Bahia no período ditatorial (1964–1985), como Ariovaldo Matos, Bemvindo Sequeira, Cleise Mendes, João Augusto, Jurema Penna, Nivalda Costa, entre outros (Cf. BORGES, 2021). Além de textos teatrais, o ATTC é formado por matérias jornalísticas, documentação censória (requerimentos, ofícios, pareceres, certificados, etc.), entrevistas, livros e trabalhos acadêmicos sobre os textos teatrais censurados, a exemplo de trabalhos de conclusão de curso, dissertações, teses, artigos e comunicações em eventos científicos.<sup>17</sup> Tal arquivo conta com materiais advindos de arquivos privados e públicos, como o Lugares de Memória (LM),<sup>18</sup> a

<sup>16</sup> O GEET e a ETTC são coordenados pela Profa. Dra. Rosa Borges e pertencem ao Instituto de Letras da UFBA.

<sup>17</sup> As dissertações e teses dos integrantes da ETTC estão listadas no Apêndice do livro *Edição do texto teatral na contemporaneidade: metodologias e críticas* (BORGES et al., 2021).

<sup>18</sup> Inaugurado em 2015, o espaço Lugares de Memória está localizado na Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa (BURMC) da UFBA.

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Escola de Teatro da UFBA (ETUFBA), o Espaço Xisto Bahia (EXB) e o Arquivo Nacional no Distrito Federal (AN-DF) (Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), Série Teatro).

A indexação, catalogação e inventariação dos acervos, a partir da metodologia do grupo de pesquisa (Cf. BORGES, 2021), permitem o desenvolvimento da edição e crítica filológica desses documentos, que, sejam manuscritos, datiloscritos ou impressos, abrigam e revelam a história do teatro baiano em tempos de repressão, censura e violência. Além disso, na percepção de Borges (2013, p. 2), essa organização também demonstra como é necessário conservar os textos teatrais e a documentação relacionada a eles, principalmente, como “(...) um caminho para contar a história de dada literatura (neste caso, a dramática) a partir da práxis editorial filológica”. Acrescenta-se, ainda, que a preservação desses registros, bem como sua disponibilização, pode dar a conhecer à sociedade baiana e, até mesmo, brasileira acontecimentos da época em questão, inclusive aqueles ignorados ou propositalmente esquecidos, fortalecendo a memória e resistência do teatro e daqueles que se opuseram ao regime.

Dentre os acervos que fazem parte do ATTC, destaca-se o Acervo Ildásio Tavares, que possui 119 documentos, pertencentes às instituições de guarda citadas anteriormente e classificados, conforme quadro de arranjo proposto, nas séries *Produção Intelectual*, *Publicações na Imprensa e em Diversas Mídias* e *Documentação Censória* (Cf. Quadro 1). O AIT é composto por sete textos teatrais e seus testemunhos: “O Barão de Santo Amaro” (dois testemunhos); “Caramuru (12 testemunhos, sendo nove completos e três fragmentos); “Lídia de Oxum” (sete testemunhos); “Medo: três peças em um ato” (Funeral Doméstico”): cinco testemunhos; “Medo”: cinco testemunhos; e “A Morte do Agregado”: sete testemunhos). Ademais, integram esse acervo as produções dramatúrgicas “Mulher de Roxo” (14 testemunhos, sendo nove completos e cinco fragmentos); “O Vendedor de Joias” (quatro testemunhos); e “Canção de Natal” (criação coletiva) (um testemunho). No quadro a seguir, mostra-se a quantidade total de documentos do AIT por série:

Quadro 1: Quantidade total de documentos por série do AIT.

SÉRIES	PRODUÇÃO INTELLECTUAL	PUBLICAÇÕES NA IMPRENSA E EM DIVERSAS MÍDIAS	DOCUMENTAÇÃO CENSÓRIA
Nº DE DOCUMENTOS	58	28	33

Fonte: Elaboração das autoras.

Nascido em 1940, Ildásio Tavares foi compositor, poeta, romanista, dramaturgo e ensaísta, tendo criado quase 50 canções, que foram gravadas por nomes de sucesso da MPB, e publicado inúmeros trabalhos (COLEÇÃO, [200-]), como o livro *A Arte de Traduzir* e a ópera “Lídia de Oxum”, até o ano de 2010, quando faleceu. Graduado em Direito e Letras pela UFBA, Tavares também atuou como professor de Literatura, dentro e fora do Brasil, na Southern Illinois University, e sempre chamou atenção por discutir em suas produções, de maneira ousada e excêntrica, aspectos históricos, sociais e políticos, apresentando situações de desigualdade, preconceito e machismo (Cf. HARFUSH, 2019). Em meio aos espetáculos realizados por esse artista, foi selecionado, como objeto de investigação para este artigo, o texto teatral “Medo: três peças em um ato”, que reflete outra face de Ildásio Tavares, a de tradutor, ofício que ele mesmo considerava extremamente desafiador:

[d]ifícil entre as mais difíceis, a arte de traduzir é por vezes subestimada, quer seja como exercício artesanal, como é encarada por alguns; quer seja como atividade criativa, como de fato é, além de arcar com a responsabilidade de apresentar parâmetros transparentes para a sua avaliação, pois, erguido em sua majestade pronta e acabada, está o texto original, composto de signos diversos que erigem-se como desafio a ser duplicado [...]. (TAVARES, 1994, p. 13)

### 3. “Medo: três peças em um ato”

“Medo: três peças em um ato” são constituído por três textos/peças, “Funeral doméstico”, “Medo” e “A morte do Agregado”, e foi produzido em 1967 por Ildásio Tavares, a partir da tradução de três poemas do autor Robert Frost: “Home Burial”, “The Fear” e “The Death of the Hired Man”, respectivamente. De origem norte-americana, Frost foi um dos maiores poetas dos Estados Unidos no século XX e conquistou quatro vezes o Prêmio Pulitzer, sendo reconhecido por sua obra numerosa e diversa, que, incluindo sonetos e poemas com diálogos, aborda de modo simples, mas, ainda assim, crítico, assuntos de caráter elementar e existencial (Cf. CUNHA FILHO, 2016). “Home Burial”, “The Fear” e “The Death of the Hired Man” foram publicados em 1914, no seu segundo volume de poemas, intitulado “North of Boston”, que conta com 17 textos que apresentam dramas vivenciados por moradores de pequenas cidades e vilarejos da Nova Inglaterra (Cf. FROST, 1915).

Os textos da peça teatral “Medo: três peças em um ato” foram submetidos individualmente à censura em 1976, recebendo classificação

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

livre, e encenados em um único ato no mesmo ano no Teatro Gamboa, em Salvador, com a direção de Eduardo Cabús, proprietário do teatro, e atuação de Acyr Castro e Nilda Spencer, como mostra a figura 1. Tal espetáculo também recebeu o título “A beleza oculta do lugar comum”, em 1992, quando apresentado no Teatro Lauro César Alvim, no Rio de Janeiro, com elenco formado por Cristina Velloso e Axel Hamer (Cf. Figura 2), e o título “Homem e mulher”, quando publicado em 2004, na Coleção Dramaturgia da Bahia (CDB) (TAVARES, 2004). Os diferentes nomes da produção dramaturgica provavelmente fazem referência a um aspecto que os textos teatrais têm em comum: a temática, visto que os três tratam de um conflito ou divergência entre um homem e uma mulher casados, no caso de “Funeral doméstico” e “A morte do Agregado”, e amantes, no caso de “Medo”.

Na figura abaixo, apresentam-se fotografias dos agentes envolvidos no processo de produção da referida peça:

Figura 1: Agentes envolvidos com o processo de produção.



Fonte: Tavares (2004, p. 15).

Em jornal carioca, observa-se a divulgação do espetáculo com o título “A beleza oculta do lugar comum”, em 1992:

Figura 2: Jornal divulgando a peça “A Beleza Oculta do Lugar Comum”.



Fonte: Jornal de Laura, nov./dez. 1992, grifo nosso.

Em “Funeral doméstico”, uma mulher (Amy), ainda abalada com a morte do único filho, censura o marido (Ele), que já está conformado com a perda e tenta seguir em frente, por lidar com o triste fato de forma tão natural e, aparentemente, insensível, o que gera um desentendimento entre ambos dentro de casa. No texto teatral “Medo”, por outro lado, um casal de amantes (Ela e Joel), ao retornar para sua fazenda, ouve um barulho próximo e isso desperta medo na mulher, que, tentando descobrir se havia alguém no local, pois suspeitava que seu esposo a espionava, se depara com uma pessoa (Voz) que diz estar levando uma criança para fazer um passeio noturno. Em “A morte do Agregado”, por fim, uma mulher (Mary) tenta convencer o companheiro (Warren) a aceitar um trabalhador (Silas) que retornou doente para a propriedade deles, mas, antes de qualquer decisão do homem, que reluta em contratar o ex-funcionário novamente, o empregado acaba falecendo.

Realizaram-se a edição sinóptica e crítica filológica dos três textos dessa produção teatral, com o propósito de examinar as intervenções feitas por Ildásio Tavares durante a escrita do texto, as quais evidenciam o seu processo criativo e de revisão, e as estratégias usadas por ele na tradução dos três poemas de Frost. No que diz respeito à edição, os testemunhos foram reproduzidos, lado a lado, quando em situação de variação, e comparados, demonstrando em que medida as distintas versões de cada um dos textos dramáticos se aproximam e/ou se distanciam, desde a sua primeira redação, na década de 60, passando pela submissão ao exame censório, em 1976, até sua impressão, em 2004. Assim sendo, adotaram-se os seguintes critérios para edição, com base em Almeida (2014):

- 1) Respeitar o seccionamento dos textos em fala;
- 2) Utilizar travessão antes do texto das réplicas;
- 3) Incluir as intervenções manuscritas presentes nos testemunhos, por meio de operadores;<sup>19</sup>
- 4) No confronto sinóptico, destacar em amarelo as intervenções manuscritas e em vermelho os casos de mudança.

#### **4. Gênese do texto traduzido**

*Funeral Doméstico* tem cinco testemunhos: FD67T1<sub>(LM)</sub>,<sup>20</sup> FD[1976]T2<sub>(DCDP)</sub>, FD[1967/1976]T3<sub>(DCDP/EXB)</sub>, FD67T4<sub>(LM)</sub><sup>21</sup> e FD04T5<sub>(ATT/CDB)</sub>, integrando essa tradição, de modo indireto, o texto teatral “A Quinta Parede” que, embora tenha recebido o título “Funeral doméstico” e, depois, sido publicado na CDB, apresenta um enredo diferente.<sup>22</sup> A produção dramaturgica, portanto, conta só com três versões (Cf. Quadro 2), já que os testemunhos três e cinco reproduzem, respectivamente, a mesma matriz do segundo e quarto testemunhos, sendo que o terceiro se diferencia por trazer o carimbo da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) e o quinto testemunho por ser impresso. Do cotejo entre as versões, a partir das anotações de Tavares no primeiro testemunho, nota-se que muitas das alterações em FD67T1 foram aceitas nos demais textos, porém FD[1976]T2 possui lições diferentes em relação a algumas rasuras e FD67T4 exhibe mudanças próprias, conforme ilustra o quadro 3.

---

<sup>19</sup> Foram empregados os seguintes operadores para identificar as rasuras: [ ] Acréscimo; < > ^ Substituição por sobreposição, na relação <substituído> /substituto); ~~Tachado~~ para supressão; † Para palavra ou trecho ilegível; e <†> Para riscado ilegível.

<sup>20</sup> Os testemunhos são identificados assim: FD para “Funeral doméstico” (título); ano (dois dígitos finais e, caso essa informação não tenha sido encontrada, a possível data entre colchetes); T para “Testemunho”, acompanhado da numeração (1, 2, 3, etc.); e, finalmente, a instituição de guarda (LM, ETUFBA, EXB, DCDP, entre outras).

<sup>21</sup> Apesar de o testemunho ser datado de 1967, acredita-se que essa seja a data de escrita do texto teatral e o quarto testemunho tenha sido produzido em outro momento, como uma preparação para o texto que seria publicado na CDB.

<sup>22</sup> Em “A Quinta Parede”, um marido (William), que volta para casa e não encontra sua esposa (Stephanie), fica irritado porque queria desabafar sobre um problema que aconteceu enquanto trabalhava no campo. Quando chega e é questionada onde estava, a mulher discute com o homem, falando sobre sua vida como uma esposa e dona de casa “exemplar”, que jamais poderia levantar qualquer suspeita.



No quadro a seguir, listam-se os testemunhos e as versões de “Funeral doméstico”:

Quadro 2: Testemunhos e versões de “Funeral Doméstico”.

	TESTEMUNHOS	VERSÕES
<i>Funeral Doméstico</i>	FD67T1 <sub>(LM)</sub>	Versão 1
	FD[1976]T2 <sub>(DCDP)</sub>	Versão 2
	FD[1967/1976]T3 <sub>(DCDP/EXB)</sub>	Reproduzem o mesmo texto
	FD67T4 <sub>(LM)</sub>	Versão 3
	FD04T5 <sub>(ATTC/CDB)</sub>	Reproduzem o mesmo texto
<i>A Quinta Parede</i>	FD/QP[200-?] <sub>(ETUFBA)</sub>	REPRODUZEM O MESMO
	QP04 <sub>(ATTC/CDB)</sub>	TEXTO

Fonte: Elaboração das autoras.

No quadro 3, destacam-se algumas rasuras encontradas nos testemunhos. As mais recorrentes foram as de acréscimo, sendo seis, no total, seguidas das de substituição e supressão, com quatro ocorrências cada.

Quadro 3: Rasuras nos testemunhos de “Funeral Doméstico”.

FD67T1	FD[1976]T2	FD67T4
<b>SUPRESSÃO, SUBSTITUIÇÃO POR SOBREPOSIÇÃO E SUBSTITUIÇÃO POR RISCADO</b>		
Ele – Três lápides de granito e uma de mármore. Aquelas pranchinhas de ombros largos lá <b>nos sol</b> , na encosta do monte. Você não deve ligar pra elas não. Ah! Agora eu compreendo. Não são as lápides não. <b>É a cova d&lt;a&gt;/o\ eriança [↓ menino]</b> ... (f. 1, l. 9-12).	Ele – Três lápides de granito e uma de mármore. Aquelas pranchinhas de ombros largos lá <b>no sol</b> , na encosta do monte. Você não deve ligar pra elas não. Ah! Agora eu compreendo. Não são lápides não. <b>É a cova do menino</b> ... (f. 6, l. 9-12).	Ele – Três lápides de granito e uma de mármore. Aquelas pranchinhas de ombros largos lá <b>no sol</b> , na encosta do monte. Você não deve ligar pra elas não. Ah, sim! Agora eu compreendo. Não são as lápides não. <b>É a cova do menino</b> ... (f. 1, l. 12-15).
<b>SUPRESSÃO</b>		
Ele – Zombando o que! Não estou zombando não, meu bem. Fico até zangado se você pensar isso. <b>Vou deseer</b> . Meu Deus, que mulher! A que ponto chegou! Um homem não <↑> pode nem falar de seu filho morto (f. 2, l. 38-40).	Ele – Zombando o que! Não estou zombando não, meu bem. Fico até zangado se você pensar isso. <b>Vou descer</b> . Meu Deus, que mulher! A que ponto chegou! Um homem não pode nem falar de seu filho morto (f. 7, l. 37-39).	Ele – Zombando o que! Não estou zombando não, meu bem. Fico até zangado se você pensar isso. <b>Eu vou aí onde você está</b> . Meu Deus, que mulher! A que ponto chegou! Um homem não pode nem falar de seu filho morto (f. 2, l. 41-43).
<b>ACRÉSCIMOS NA ENTRELINHA SUPERIOR</b>		
Ele – <b>[↑ rindo mesmo]</b> Só	Ele – Só rindo Meu Deus.	Ele – <b>(rindo)</b> Só rindo,

rindo, Meu Deus. Eu vou rir. Vou dar a pior <b>ris</b> ↑ <b>ajda</b> que já dei na minha vida. Eu sou amaldiçoado. Por Deus se eu não acreditar que sou amaldiçoado (f. 2, l. 55-57).	Eu vou rir. Vou dar a pior <b>risada</b> que já dei na minha vida. Eu sou amaldiçoado. Por Deus se eu não acreditar que sou amaldiçoado (f. 7, l. 51-53).	Meu Deus. Eu vou rir. Vou dar a pior <b>risada</b> que já dei na minha vida. Eu sou amaldiçoado. Por Deus se eu não acreditar que sou amaldiçoado (f. 3, l. 57-59).
---	---	---

Fonte: Elaboração das autoras.

“Medo” dispõe de cinco testemunhos: M67T1<sub>(LM)</sub>, M76T2<sub>(DCDP)</sub>, M[1967/1976]T3<sub>(DCDP/EXB)</sub>, M67T4<sub>(LM)</sub><sup>23</sup> e M04T5<sub>(ATTC/CDB)</sub>, porém somente três versões, como expõe o quadro 4, dado que o terceiro e quinto testemunhos apresentam, respectivamente, o mesmo texto do segundo e quarto testemunhos.<sup>24</sup>

Quadro 4: Testemunhos e versões de “Medo”.

TESTEMUNHOS	VERSÕES
M67T1 <sub>(LM)</sub>	Versão 1
M76T2 <sub>(DCDP)</sub>	Versão 2
M[1967/1976]T3 <sub>(DCDP/EXB)</sub>	Reproduzem o mesmo texto
M67T4 <sub>(LM)</sub>	Versão 3
M04T5 <sub>(ATTC/CDB)</sub>	Reproduzem o mesmo texto

Fonte: Elaboração das autoras.

Através da comparação entre as três versões, com atenção para as interferências realizadas pelo dramaturgo tanto em M67T1 como em M67T4, verifica-se, semelhantemente à “Funeral doméstico”, que várias das mudanças genéticas do primeiro testemunho foram adotadas nos outros testemunhos, mas M76T2 tem lições distintas a respeito de algumas rasuras e M67T4 alterações que lhes são próprias. Nesse sentido, vale pontuar que as rasuras mais usuais foram as de acréscimo (contabilizadas, ao todo, em quatro rasuras), as de substituição, as quais apareceram três vezes, e, por fim, as de supressão, com apenas uma ocorrência (Cf. Quadro 5).

Quadro 5: Rasuras nos testemunhos de “Medo”.

M67T1	M76T2	M67T4
<b>ACRÉSCIMO NA ENTRELINHA SUPERIOR</b>		

<sup>23</sup> Mesmo datado de 1967, o testemunho quatro provavelmente foi escrito em outro período, a fim de ser publicado na CDB.

<sup>24</sup> Novamente, o que distingue o testemunho três é o carimbo da DCDP e o cinco é a impressão.

Joel – Você quer saber de uma coisa? <b>Se é que</b> alguém[↑ m] tem que ir, quem vai sou eu [...] (f. 2, l. 45-46).	Joel – Você quer saber de uma coisa? <b>Se é que</b> alguém tem que ir, quem vai sou eu [...] (f. 7, l. 44-45).	Joel – Você quer saber de uma coisa? <b>Se é que</b> alguém tem que ir, quem vai lá sou eu [...] (f. 2, l. 40-41).
<b>SUBSTITUIÇÃO POR RISCADO</b>		
Voz – <b>O que você disse?</b> [→ <b>O que filho</b> ] (f. 3, l. 64).	Voz – <b>O que você disse?</b> (f. 8, l. 63).	Voz – <b>O que, meu filho?</b> (f. 3, l. 69).
<b>ACRÉSCIMO E SUPRESSÃO</b>		
[Tradução e adaptação/ Ildázio Tavares, 1967] (f. 3, l. 72-73).	Tradução e adaptação Ildázio Tavares/ 1967 (f. 8, l. 70-71).	Traduzido e adaptado em 1967 (f. 3, l. 77).

Fonte: Elaboração das autoras.

“A morte do Agregado” possui sete testemunhos (MA[197-]T1<sub>(LM)</sub>, MA76T2<sub>(DCDP)</sub>, MA76T3<sub>(DCDP/EXB)</sub>, MA76T4<sub>(DCDP/EXB)</sub>, MA67T5<sub>(LM)</sub>,<sup>25</sup> MA[197-?]T6<sub>(ETUFBA)</sub> e MA04T7<sub>(ATTC/CDB)</sub>), mas existem apenas quatro versões, conforme elenca o quadro 6: os testemunhos três e quatro retomam o segundo testemunho e o testemunho seis o quinto.<sup>26</sup>

Quadro 6: Testemunhos e versões de “A morte do Agregado”.

TESTEMUNHOS	VERSÕES
MA[197-]T1 <sub>(LM)</sub>	Versão 1
MA76T2 <sub>(DCDP)</sub>	Versão 2 Reproduzem o mesmo texto
MA76T3 <sub>(DCDP/EXB)</sub>	
MA76T4 <sub>(DCDP/EXB)</sub>	
MA67T5 <sub>(LM)</sub>	Versão 3
MA[197-?]T6 <sub>(ETUFBA)</sub>	Reproduzem o mesmo texto
MA04T7 <sub>(ATTC/CDB)</sub>	Versão 4

Fonte: Elaboração das autoras.

A partir do cotejo entre as versões, percebe-se que as modificações propostas por Tavares em MA[197-]T1 e MA67T5, que incluem rasuras de substituição (onze), acréscimo (seis) e supressão (duas) (Cf. Quadro 7), foram incorporadas nos demais testemunhos por se tratarem de tentativas de revisar e, conseqüentemente, aprimorar o texto de “A morte do Agregado” e a sua tradução. Entretanto, o quinto, sexto e sétimo testemunhos têm uma cena que, funcionando como uma contextualização da história, não está presente nos testemunhos anteriores, na qual

<sup>25</sup> No quinto testemunho, que possivelmente não foi produzido em 1967, o texto teatral recebeu o título “A volta do Agregado”.

<sup>26</sup> O terceiro e quarto testemunhos também se diferenciam por apresentar o carimbo da DCDP.

Mary fala com Silas para tranquilizá-lo sobre a recepção de Warren, mas não obtém qualquer resposta do trabalhador. No quadro 7, registram-se rasuras de supressão, substituição e acréscimo dos testemunhos:

Quadro 7: Rasuras nos testemunhos de “A morte do Agregado”.

MA[197]-T1	MA76T2 (DCDF)	MA67T5 (LM)	MA04T7 (ATTC/CDB)
<b>SUPRESSÃO E SUBSTITUIÇÃO POR SOBREPOSIÇÃO</b>			
Warren – No inverno, ele volta pra aqui. Pra mim chega (f. 1, l. 21-22).	Warren – No inverno, ele volta aqui. Pra mim chega (f. 6, l. 20-21).	WARREN – Chega <n>/N/o inverno, ele volta pra aqui. Pra mim chega (f. 3, l. 49-50).	WARREN – No inverno, ele volta pra aqui. Pra mim chega (p. 21).
<b>ACRÉSCIMO NA ENTRELIHA SUPERIOR</b>			
Mary – Isso <†> lhe parece algo que você já ouviu antes? Warren, eu qu[† e] ria que você tivesse ouvido o jeito com que ele embolava tudo (f. 2, l. 43-45).	Mary – Isso lhe parece algo que você já ouviu antes? Warren, eu queria que você tivesse ouvido o jeito com que ele embolava tudo (f. 7, l. 42-44).	MARY – Isso é parecido com alguma coisa que você já ouviu antes? Warren, eu queria que você visse o jeito que ele embolava tudo [...] (f. 4, l. 76-78).	MARY – Parece com alguma coisa que você já ouviu antes? Warren, eu queria que você visse o jeito com que ele embolava tudo [...] (p. 21-22).

Fonte: Elaboração das autoras.

### 5. Estratégias tradutórias

Tomando-se “Medo: três peças em um ato”, em sua versão publicada, em comparação com os poemas de Robert Frost, observa-se, em primeiro lugar, uma evidente mudança estrutural, considerando que os textos teatrais costumam ser escritos em prosa, à exceção de quando precisam ser cantados, e os poemas, em verso.<sup>27</sup> Consta-se, também, que há uma tentativa do dramaturgo de omitir e/ou abreviar as descrições do trabalho de Frost, provavelmente para adequar-se ao gênero de chegada, como demonstra o quadro 8, mas quase sempre Tavares mantém-se “fiel” aos poemas, sobretudo em relação ao enredo das histórias e aos diálogos dos personagens (Cf. Quadro 9). Isso não acontece, todavia, no texto de *A Quinta Parede*, em que há modificações significativas nas falas e ações dos personagens, quando comparado à “Home Burial”, inclusive porque

<sup>27</sup> Apresentando cenas contínuas e diálogos dramáticos, “Home Burial”, “The Fear” e “The Death of the Hired Man” foram escritos em verso branco, isto é, com métrica, mas sem rimas.

o marido e a mulher continuam tendo um problema de comunicação, mas não mais por causa da morte de um filho.<sup>28</sup>

Quadro 8: Omissão de descrições em “Funeral Doméstico”.

<b>“Home Burial”</b>
She withdrew shrinking from beneath his arm That rested on the banister, and slid downstairs; And turned on him with such a daunting look, He said twice over before he knew himself: “Can’t a man speak of his own child he’s lost?” (FROST, 1915, p. 44-45).
<b>TRADUÇÃO<sup>29</sup></b>
Ela saiu se encolhendo debaixo do braço dele Que descansou no corrimão e deslizou escada abaixo; E virou-se para ele com um olhar tão assustador, Ele disse duas vezes antes de reconhecer seus limites: “Um homem não pode falar do próprio filho que perdeu?” (FROST, 1915, p. 44-45, tradução nossa).
<b>“Funeral doméstico”</b>
ELE – Meu Deus, que é isso: Um homem não pode nem falar do filho que morreu? Será que um homem não tem o direito de falar do filho que morreu? (TAVARES, 2004, p. 28).

Fonte: Elaboração das autoras.

No quadro 9, apesar de imprimir um tom de informalidade ao texto, utilizando expressões mais populares e cotidianas, como “preto no branco” e “epa”, o escritor mostra-se “fiel” ao diálogo:

Quadro 9: “Fidelidade” ao diálogo em “Medo”.

<b>“The Fear”</b>
“You’re not to come,” she said. “This is my business. If the time’s come to face it, I’m the one To put it the right way. He’d never dare— Listen! He kicked a stone. Hear that, hear that! He’s coming towards us. Joel, go in—please. Hark!—I don’t hear him now. But please go in.” (FROST, 1915, p. 113, grifo do autor).
<b>TRADUÇÃO</b>
“Você não deve vir”, disse ela.

<sup>28</sup> Em “A Quinta Parede”, diferentemente de “Funeral doméstico”, Ildásio Tavares não teria produzido uma tradução de “Home Burial”, mas tomado o poema como inspiração, criando uma espécie de adaptação.

<sup>29</sup> Elaboradas pelas autoras do presente artigo, as traduções foram escritas da forma mais literal possível, sem comprometer, no entanto, a forma e o conteúdo dos poemas, para evidenciar as mudanças realizadas pelo dramaturgo no seu processo tradutório.

<p>“Este é o meu assunto. Se chegou a hora de enfrentá-lo, sou a única que Fará do jeito certo. Ele nunca ousaria — Ouça! Ele chutou uma pedra. Ouça isso, ouça isso! Ele está vindo em nossa direção. Joel, <i>entre</i> — por favor. Ouça! Eu não o ouço agora. Mas, por favor, <i>entre</i>”. (FROST, 1915, p. 113, tradução nossa).</p>
<p><b>“Medo”</b></p>
<p>ELA – É melhor você ficar aí. Não venha não. O assunto é só meu. Sou eu quem deve acertar tudo direitinho. Preto no branco. Ele não é maluco de ... Ouça: Ele chutou uma pedra, não foi? Escute: Escute: ele está vindo pra cá, Joel, por favor, <i>entre</i>, vá, <i>entre</i>. Epa: Não estou escutando ele mais não... Mas <i>entre</i>, vá por favor. (TAVARES, 2004, p. 38).</p>

Fonte: Elaboração das autoras.

“Medo: três peças em um ato” apresenta, ainda, outras diferenças no que se refere à produção de Frost, ao mudar a ordem de certas passagens dos poemas, conforme exemplifica o quadro 10, e acrescentar trechos que não estão nos originais, talvez para tornar a tradução mais coesa e dinâmica. Também existem momentos em que o dramaturgo altera as ações dos personagens, algo que pode ser notado na conclusão de “A morte do Agregado”, porque, em “The Death of the Hired Man”, Warren se senta ao lado de Mary e segura as mãos dela, antes de revelar que Silas faleceu, mas, no texto teatral, ele dá a notícia a ela assim que sai da casa (Cf. Quadro 11). De maneira geral, mesmo afastando-se em muitos sentidos do trabalho de Robert Frost, seja na forma ou no conteúdo, os textos dessa produção dramaturgical não deixam de carregar a crítica social que há nos poemas e, muito menos, negligenciam a atmosfera dramática que a poesia frostiana constrói.

No quadro abaixo, traz-se um fragmento de “A morte do Agregado” no qual Tavares altera a ordem de uma passagem do poema:

Quadro 10: Mudança na ordem em “A morte do Agregado”.

<p><b>“The Death of the Hired Man”</b></p>
<p>“Poor Silas, so concerned for other folk, <b>And nothing to look backward to with pride,</b> <b>And nothing to look forward to with hope,</b> So now and never any different.” (FROST, 1915, p. 19).</p>
<p><b>TRADUÇÃO</b></p>
<p>“Pobre Silas, tão preocupado com outras pessoas, <b>E nada para olhar para trás com orgulho,</b> <b>E nada para olhar para frente com esperança,</b> Agora e nunca, nenhuma diferença”. (FROST, 1915, p. 19, tradução nossa).</p>

<b>“A Morte do Agregado”</b>
MARY – Pobre Silas, tão preocupado com outras pessoas, <b>e nada para olhar à frente com esperança, e nada para olhar atrás no passado com orgulho</b> , agora e nunca, sempre a mesma coisa. (TAVARES, 2004, p. 23).

Fonte: Elaboração e grifos das autoras.

No quadro 11, além de omitir a descrição de Frost, o tradutor muda as ações dos personagens:

Quadro 11: Alteração nas ações dos personagens em “A morte do Agregado”.
<b>“The Death of the Hired Man”</b>
“I’ll sit and see if that small sailing cloud Will hit or miss the moon.”  It hit the moon. Then there were three there, making a dim row, The moon, the little silver cloud, and she.  Warren returned—too soon, it seemed to her, Slipped to her side, caught up her hand and waited.  “Warren,” she questioned.  “Dead,” was all he answered. (FROST, 1915, p. 22-23).
<b>TRADUÇÃO</b>
“Vou sentar e ver se aquela nuvenzinha que navega Acertará ou errará a lua”.  Acertou a lua. Então, havia três lá, fazendo uma fileira turva, A lua, a pequena nuvem prateada e ela.  Warren voltou — cedo demais, pareceu a ela, Deslizou para o lado dela, pegou sua mão e esperou.  “Warren”, ela questionou.  “Morto”, foi tudo o que ele respondeu. (FROST, 1915, p. 22-23, tradução nossa).
<b>“A morte do Agregado”</b>
MARY – Vou ficar sentada aqui e ver se aquela nuvem velejante vai ferir a lua ou fugir dela. (Mary senta-se contemplativa, olhos fitos na lua por um breve espaço de tempo enquanto Warren entra em busca de Silas. Em pouco Warren volta) MARY – Warren? WARREN – Morto. (TAVARES, 2004, p. 25).

Fonte: Elaboração das autoras.

Para Cordingley e Montini (2019), os métodos empregados por um tradutor dependem não só das diferentes audiências, mas também dos diferentes meios, incluindo o teatro, para o qual ele traduz, sendo a escrita da tradução adaptada segundo o papel do texto traduzido na cultura de chegada e de acordo com a sua relação com o texto de partida. Ambos os fatores, que são imprescindíveis para qualquer tipo de tradução, são levados em consideração por Ildásio Tavares, como ele explica no livro *A Arte de Traduzir*, de 1994, no processo de traduzir poesia de diversas línguas, a exemplo do latim, espanhol, francês e, evidentemente, inglês, para o português. No caso de “Medo: três peças em um ato”, as estratégias de Tavares comprovam que a tradução é, acima de tudo, um exercício de recriação: “Na busca (...) de acompanhar (...) [o] original, aprende-se uma lição em cada caso; cada poema oferece novos problemas, vez que, traduzir é sempre um permanente trabalho de recriação” (TAVARES, 1994, p. 93).

## **6. Considerações finais**

Mediante a edição sinóptica e crítica filológica de “Medo: três peças em um ato”, evidencia-se a importância da Filologia e de sua interação com os Estudos Genéticos de Tradução para análise da gênese e do processo criativo que envolveu a construção dessa produção dramática, que, como resultado de uma tradução, revela, direta e indiretamente, as estratégias usadas e os desafios, não só técnicos, mas também político-sociais, enfrentados pelo seu dramaturgo/tradutor, Ildásio Tavares.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ALMEIDA, Isabela Santos de. *A crítica filológica nas tessituras digitais: arquivo hipertextual e edição de textos teatrais de Jurema Penna*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Salvador-BA, 2014. 325p.

BORGES, Rosa. A edição de textos: crítica filológica e práticas editoriais. In: BORGES, R. *et al. Edição do texto teatral na contemporaneidade: metodologias e críticas*. Salvador: Memória & Arte, 2021. p. 13-49.



Disponível em: [https://www.memoriaarte.com.br/\\_files/ugd/d9b288\\_b5e2af4f7f994f67b5f050097921520d.pdf](https://www.memoriaarte.com.br/_files/ugd/d9b288_b5e2af4f7f994f67b5f050097921520d.pdf). Acesso em: 8 jan. 2023.

\_\_\_\_\_. Arquivo Textos Teatrais Censurados: diálogos entre Crítica Textual, Crítica Genética, Crítica Sociológica e Arquivística. In: Congresso Internacional: Nuevos Horizontes de Iberoamérica, 1., 2013, Mendoza. *Anais [...]*. Mendoza: UNCUYO, 2013. p. 1-13

\_\_\_\_\_; SOUZA, Arivaldo Sacramento de. Filologia e edição de texto. In: \_\_\_\_ et al. *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012. p. 15-59

CARVALHO, Rosa Borges dos Santos. A Filologia e seu objeto: diferentes perspectivas de estudo. *Revista Philologus*, ano 9, n. 26, p. 44-50. Rio de Janeiro: CiFEFiL, maio/ago. 2003. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4413759/mod\\_resource/content/3/CARVALHO\\_RosaBorges\\_FilologiaEseuObjeto.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4413759/mod_resource/content/3/CARVALHO_RosaBorges_FilologiaEseuObjeto.pdf). Acesso em: 8 jan. 2023.

CORDINGLEY, Anthony; MONTINI, Chiara. Estudos genéticos de tradução: uma disciplina emergente. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, n. 39, p. 92-106. São Paulo: USP, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/view/177941>. Acesso em: 8 jan. 2023.

CUNHA FILHO, Jório Corrêa da. *Para uma tradução comentada de poemas de Robert Frost*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Distrito Federal-DF, 2016. 90p.

FROST, Robert. *North of Boston*. Nova York: Henry Holt and Company, 1915.

HARFUSH, Vinícius. Coleção Ildázio Tavares é inaugurada nesta quinta no MAM. *Jornal Correio*, 05 set. 2019. Seção Entretenimento. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/colecao-ildazio-tavares-e-inaugurada-nesta-quinta-no-mam/>. Acesso em: 8 jan. 2023.

TAVARES, Ildázio. *A Arte de Traduzir*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1994.

\_\_\_\_\_. Homem e mulher. In: TAVARES, I. *Lídia de Oxum; Homem e mulher; Mulher de roxo; Caramuru; O vendedor de joias*. Salvador: SCT, 2004. p. 13-39

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Outras fontes:

COLEÇÃO. *Coleção Ildásio Tavares*, Salvador, [200-]. Disponível em: <https://colecãoildasiotavares.com.br/>. Acesso em: 8 jan. 2023.

NO Porão. *Jornal de Laura*, Rio de Janeiro, ano 1, nov./dez. 1992. Seção Teatro, n. 2.