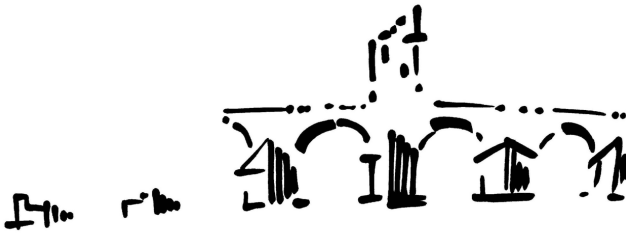


# Limite

Revista de Estudios Portugueses y de la Lusofonía

---

VOL. 16 / 2022



2022

Revista científica de carácter anual sobre estudios portugueses y lusófonos, promovida por el Área de Filologías Gallega y Portuguesa (UEX) en colaboración con la SEEPLU.  
<http://www.revistalimite.es>

---

#### **CONSEJO DE REDACCIÓN**

**Director** – Juan M. Carrasco González: [direccion@revistalimite.es](mailto:direccion@revistalimite.es)

**Secretaría** – María Luísa Leal / M<sup>a</sup> Jesús Fernández García / Guillermo Vidal Fonseca:  
[secretaria@revistalimite.es](mailto:secretaria@revistalimite.es)

#### **VOCALES**

Carmen M<sup>a</sup> Comino Fernández de Cañete (Universidad de Extremadura)

Christine Zurbach (Universidade de Évora)

Julie M. Dahl (University of Wisconsin-Madison)

Luísa Trias Folch (Universidad de Granada)

M<sup>a</sup> da Conceição Vaz Serra Pontes Cabrita (Universidad de Extremadura)

Iolanda Ogando (Universidad de Extremadura)

Salah J. Khan (Universidad Autónoma de Madrid)

Teresa Araújo (Universidade de Lisboa)

Teresa Nascimento (Universidade da Madeira)

#### **COMITÉ CIENTÍFICO**

Ana Luísa Vilela (Universidade de Évora)

Ana Maria Martinho (Universidade Nova de Lisboa)

António Apolinário Lourenço (Universidade de Coimbra)

Antonio Sáez Delgado (Universidade de Évora)

Cristina Almeida Ribeiro (Universidade de Lisboa)

Dieter Messner (Universität Salzburg)

Gerardo Augusto Lorenzino (Temple University, Philadelphia)

Gilberto Mendonça Teles (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro)

Hélio Alves (Universidade de Lisboa)

Isabelle Moreels (Universidad de Extremadura)

Ivo Castro (Universidade de Lisboa)

José Augusto Cardoso Bernardes (Universidade de Coimbra)

José Camões (Universidade de Lisboa)

José Cândido Oliveira Martins (Universidade Católica Portuguesa – Braga)

José Muñoz Rivas (Universidad de Extremadura)

Maria Carlota Amaral Paixão Rosa (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

M<sup>a</sup> Filomena Candeias Gonçalves (Universidade de Évora)

M<sup>a</sup> da Graça Sardinha (Universidade da Beira Interior)

M<sup>a</sup> Graciete Besse (Université de Paris IV-La Sorbonne)

Maria Helena Araújo Carreira (Université de Paris 8)

Nuno Júdice (Universidade Nova de Lisboa)

Olga García García (Universidad de Extremadura)

Olívia Figueiredo (Universidade do Porto)

Ofília Costa e Sousa (Instituto Politécnico de Lisboa)

Paulo Osório (Universidade da Beira Interior)

Xosé Henrique Costas González (Universidade de Vigo)

Xosé Manuel Dasilva (Universidade de Vigo)

#### **EDICIÓN, SUSCRIPCIÓN E INTERCAMBIO**

Servicio de Publicaciones. Universidad de Extremadura

Plz. Caldereros, 2. C.P. 10071 – Cáceres. Tfno. 927 257 041 / Fax: 927 257 046

<http://www.unex.es/publicaciones> – e-mail: [publicac@unex.es](mailto:publicac@unex.es)

© Universidad de Extremadura y los autores. Todos los derechos reservados.

© Ilustración de la portada: Miguel Alba. Todos los derechos reservados.

Depósito legal: CC-973-09 . I.S.S.N.: 1888-4067

# Limite

Revista de Estudios Portugueses y de la Lusofonía

---

VOL. 16 – Año 2022

Longos dias têm cem anos: *com Agustina Bessa-Luís*

Coordinación

Maria Teresa Nascimento  
*(Universidade da Madeira)*

Isabel Ponce de Leão  
*(Universidade Fernando Pessoa)*



**Bases de datos y sistemas de categorización donde está incluida la revista:**

ISOC y DICE (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Dialnet, Latindex, CIRC (Clasificación Integrada de Revistas Científicas).



Juan M. Carrasco González, director de la revista, tiene el placer de anunciar que *Limite. Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonía* ha sido aceptada para su indexación en el Emerging Sources Citation Index, la nueva edición de Web of Science. Los contenidos de este índice están siendo evaluados por Thomson Reuters para su inclusión en Science Citation Index Expanded™, Social Sciences Citation Index®, y Arts & Humanities Citation Index®. Web of Science se diferencia de otras bases de datos por la calidad y solidez del contenido que proporciona a los investigadores, autores, editores e instituciones. La inclusión de *Limite. Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonía* en el Emerging Sources Citation Index pone de manifiesto la dedicación que estamos llevando a cabo para proporcionar a nuestra comunidad científica con los contenidos disponibles más importantes e influyentes.

# Limite

Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonía

---

Vol. 16 – 2022

*Longos dias têm cem anos: com Agustina Bessa-Luís*

## SUMARIO / SUMÁRIO

<b>Maria Teresa Nascimento</b> – Prefácio	9-12
<b>Alda Maria Lentina</b> – Virgens, solteiras e poderosas: mulheres na obra de Agustina Bessa-Luís	13-30
<b>Fernanda Barini Camargo</b> – No encalço da <i>Sibila</i> : ler o espaço doméstico em Agustina Bessa-Luís	31-52
<b>Maria do Carmo Cardoso Mendes</b> – Agustina Bessa-Luís leitora de Luís de Camões	53-66
<b>José Cândido de Oliveira Martins</b> – Viagens, identidade e memória em Agustina Bessa-Luís e Maria Ondina Braga	67-87
<b>Maria do Rosário Lupi Bello</b> – <i>A Corte do Norte</i> – do livro ao filme	89-100

## Testimonios / Testemunhos

<b>António Braz Teixeira</b> – Agustina e o Aforismo	103-104
<b>Isabel Ponce de Leão</b> – A linguagem é o recipiente do pensamento	105-106
<b>José Viale Moutinho</b> – Lenta, silenciosa, desconhecendo	107
<b>Maria Helena Padrão</b> – Agustina Bessa-Luís, uma paixão	109-111
<b>Renato Epifânio</b> – Agustina Bessa-Luís na <i>Nova Águia</i>	113-114
<b>Salvato Trigo</b> – A UFP e Agustina Bessa-Luís	115-117
<b>Sérgio Lira</b> – Museu Agustina Bessa-Luís – breve história de um projecto	119-126

## Varia

<b>Nuno Brito</b> – As mãos, o coração, o mundo: o excesso e a intensidade na poesia de Carlos Drummond de Andrade	129-147
--	---------

<b>Rui Tavares de Faria</b> – Figurações da Ilha na poesia de Natália Correia: da expressão da açorianidade à busca da universalidade	149-163
<b>Marina Barba Dávalos</b> – Condena musical en <i>Os Dous Renegados</i>	165-194
<b>Carlos-Caetano Biscainho-Fernandes</b> – Tradução teatral para galego no período 1916-1936: <i>corpus</i> atualizado de obras e das suas fontes à luz de descobertas recentes	195-218
<b>Mercedes Soto Melgar</b> – La influencia del Portugués en la terminología marinera gaditana: los lusismos en el habla viva de los pescadores	219-256
<b>Idalina Camacho / Carla Aurélia de Almeida</b> – Estratégias de proteção e mitigação do discurso em Português Língua não Materna: um estudo de caso	257-292

#### Reseñas / Recensões

<b>Elisa Nunes Esteves</b> – <i>Poetas del Alentejo</i> (Selección e Introducción de Ana Luísa Vilela e Antonio Sáez Delgado, Traducción de Juan Vivanco Gefaell), Lisboa, Ed. Shantarin, 2022, 163 pp.	295-299
<b>Guillermo Vidal Fonseca</b> – Carlos Callón, <i>O libro negro da lingua galega</i> , Vigo, Xerais, 2022, 767 pp.	299-305
<b>José Cândido de Oliveira Martins</b> – Plutarco, <i>Como deve o jovem ouvir os poetas?</i> Trad., introd. e notas de Marta Várzeas, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2022, 108 pp.	305-308
<b>José Cândido de Oliveira Martins</b> – José Augusto Cardoso Bernardes, <i>A oficina de Camões: apontamentos sobre Os Lusíadas</i> , Coimbra, Imprensa da universidade, 2022, 260 pp.	308-310
<b>José Vieira</b> – Barbara Gori, <i>Mário de Sá-Carneiro e a Impossibilidade de Renunciar. Estudos sobre a Prosa</i> , Lisboa, Edições Colibri, 2022, 254 pp.	310-313
<b>Juan M. Carrasco</b> – Gilberto Mendonça Teles, <i>Vanguarda europeia &amp; modernismo brasileiro</i> , 21ª edição, Edição ampliada, Rio de Janeiro, José Olympio, 2022, 656 pp.	313-315
<b>Normas de publicación / Normas de publicação</b>	317-321

# Limite

Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonía

---

Vol. 16 – 2022

*Longos dias têm cem anos: with Agustina Bessa-Luís*

## SUMMARY

<b>Maria Teresa Nascimento</b> – Preface	9-12
<b>Alda Maria Lentina</b> – Virgins, single and powerful: women in the work of Agustina Bessa-Luís	13-30
<b>Fernanda Barini Camargo</b> – In pursuit of the <i>Sibyl</i> : reading domestic space in Agustina Bessa-Luís	31-52
<b>Maria do Carmo Cardoso Mendes</b> – Agustina Bessa-Luís reader of Luís de Camões	53-66
<b>José Cândido de Oliveira Martins</b> – Travels, identity and memory in Agustina Bessa-Luís and Maria Ondina Braga	67-87
<b>Maria do Rosário Lupi Bello</b> – <i>The Northern Court</i> - from book to film	89-100

## Reflections

<b>António Braz Teixeira</b> – Agustina and the Aphorism	103-104
<b>Isabel Ponce de Leão</b> – Language is the container for thought	105-106
<b>José Viale Moutinho</b> – Slow, silent, unknowing	107
<b>Maria Helena Padrão</b> – Agustina Bessa-Luís, a passion	109-111
<b>Renato Epifânio</b> – Agustina Bessa-Luís in <i>Nova Águia</i>	113-114
<b>Salvato Trigo</b> – The UFP and Agustina Bessa-Luís	115-117
<b>Sérgio Lira</b> – Museum Agustina Bessa-Luís - brief history of a project	119-126

## Varia

<b>Nuno Brito</b> – The hands, the heart, the world: excess and intensity in the poetry of Carlos Drummond de Andrade	129-147
---	---------

<b>Rui Tavares de Faria</b> – Figurations of the Island in Natália Correia’s poetry: from the expression of Azoreanity to the search for universality	149-163
<b>Marina Barba Dávalos</b> – Musical revenge in <i>Os dous renegados</i>	165-194
<b>Carlos-Caetano Biscainho-Fernandes</b> – Theatre Translation into Galician (1916-1936): An Updated Corpus of Translated Plays and Sources in Light of Recent Findings	195-218
<b>Mercedes Soto Melgar</b> – The influence of portuguese in the seafaring terminology of Cádiz: lusisms in the spoken language of native fishermen	219-256
<b>Idalina Camacho / Carla Aurélia de Almeida</b> – Hedging Strategies and Mitigation in Portuguese as a non-native Language: a case study	257-292

### Book Reviews

<b>Elisa Nunes Esteves</b> – <i>Poets of the Alentejo</i> (Selection and Introduction by Ana Luísa Vilela and Antonio Sáez Delgado. Translation by Simon Park), Lisboa, Ed. Shantaran, 2022, 163 pp.	295-299
<b>Guillermo Vidal Fonseca</b> – Carlos Callón, <i>O libro negro da lingua galega</i> , Vigo, Xerais, 2022, 767 pp.	299-305
<b>José Cândido de Oliveira Martins</b> – Plutarco, <i>Como deve o jovem ouvir os poetas?</i> Translation and introduction by Marta Várzeas, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2022, 108 pp.	305-308
<b>José Cândido de Oliveira Martins</b> – José Augusto Cardoso Bernardes, <i>A oficina de Camões: apontamentos sobre Os Lusíadas</i> , Coimbra, Imprensa da universidade, 2022, 260 pp.	309-310
<b>José Vieira</b> – Barbara Gori, <i>Mário de Sá-Carneiro e a Impossibilidade de Renunciar. Estudos sobre a Prosa</i> , Lisboa, Edições Colibri, 2022, 254 pp.	310-313
<b>Juan M. Carrasco</b> – Gilberto Mendonça Teles, <i>Vanguarda europeia &amp; modernismo brasileiro</i> , 21ª edição, Edição ampliada, Rio de Janeiro, José Olympio, 2022, 656 pp.	313-315
<b>Standards of publication</b>	317-321



## **Tradução teatral para galego no período 1916-1936: corpus atualizado de obras e das suas fontes à luz de descobertas recentes**

Theatre Translation into Galician (1916-1936): An Updated  
Corpus of Translated Plays and Sources in Light of Recent  
Findings

Carlos-Caetano Biscainho-Fernandes  
Grupo ILLA – Universidade da Coruña

carlos.vizcaino@udc.gal

Data de receção: 6/08/2022

Data de aceitação: 12/09/2022

### **Resumo**

Neste artigo apresentam-se algumas significativas descobertas recentes sobre a a tradução teatral para galego entre 1916 e 1936 e, a partir de aí, enfrentam-se os seguintes desafios: (1) traçar todo o corpus conhecido de traduções deste período, incluindo na relação as traduções que foram consideradas perdidas e que felizmente foram localizadas há não muito tempo pelo autor deste trabalho; (2) contextualizar estas tarefas de tradução no âmbito dos diferentes projectos de planeamento cultural galego concebidos nessa altura; (3) identificar os seus principais instigadores de um ponto de vista cénico global, bem como as fontes das traduções; (4) apresentar hipóteses bem fundamentadas sobre a autoria dos fragmentos traduzidos e encenados pelos grupos de declamação da Irmandades da Fala, e, finalmente, (5) verificar se a tradução funcionou como uma forma eficaz de reforçar e consolidar a tão almejada autonomia da cultura galega.

**Palavras chave:** Teatro galego – corpus de peças traduzidas – fontes de tradução – tradutores.

### **Abstract**

This article presents some significant recent findings on theatre translation into Galician between 1916 and 1936. Within this context, the following challenges are faced: (1) to trace the entire known corpus of translation from this period, including the list the translations that

were considered lost and that were fortunately located not long ago by the author of this work; (2) to contextualise these translation tasks within the framework of the different projects of Galician cultural planning established in that era; (3) to identify the main instigators from an overarching point of view, as well as the sources of the translations; (4) to present well-founded hypotheses on the authorship of fragments translated and staged by the declamation groups of the Irmandades da Fala, and, finally, (5) to check whether translation functioned as an effective way of strengthening and consolidating the long sought-after autonomy of Galician culture.

**Keywords:** Galician theatre – translated plays’ corpus – translation sources – translators.

## **1. A tradução vista como rede dinâmica e de uma perspectiva cénica global**

A fim de completar a lista de títulos dramáticos traduzidos para galego desde o nascimento das Irmandades da Fala (1916) até ao golpe de Estado fascista e, a partir daí, identificar os seus autores e fontes, e analisar tanto os objetivos dos seus promotores como o impacto real das traduções dentro da aspiração comum de construir uma identidade cultural galega madura não mediada pelo correlato espanhol, neste trabalho a tradução não será entendida apenas como uma atividade de translação de conteúdos textuais para outra língua, mas de um ponto de vista contextual e pragmático (Venuti 1995; Vermeer 2004). Por essa razão, no âmbito da mudança de paradigma da análise contextual (Glynn 2020: 3), neste artigo a tradução dramática será considerada principalmente no contexto da cultura recetora.

O duplo objectivo é considerar esta intervenção numa perspectiva cénica global (Vieites 2017; Buzelin 2005, 2007), considerando, ao mesmo tempo, a tradução teatral como uma rede dinâmica – um esforço de cooperação (Bigliuzzi, Ambrosi e Kofler 2013) – que inclui todos aqueles que eventualmente medeiam neste processo.

During the translation process, there are many actors whose roles have emerged during the manufacture, and their contribution can be approached as performance. [...] In looking at translation as performance, ideologies and power relations could also be explored in more depth (Aaltonen 2013: 404).

A primeira perspetiva leva-nos a conceber a tradução teatral em termos da encenação que ela gera. Este ponto de vista centra-se nas questões relacionadas com a tradução focada para o desempenho [*performance-oriented*] (Santoyo 1989: 97). Certamente, considerar a tradução a partir do marco do viragem cénica [*scenic turn*] “permite identificar de una forma precisa los agentes, los procesos y las prácticas que cabe considerar en ese tránsito que va de la página a la escena” (Vieites 2017: 125), incluindo, designadamente, o papel do dramaturgista – a pessoa que adapta, assessora, desenvolve repertórios e participa de maneira ativa nas tarefas de criação cénica de teor mais literário e, mesmo, de orientação ideológica (Becerra de Becerreá 2007).

Certamente, a tradução teatral pode estar pensada para que funcione exclusivamente em termos textuais, mas também é factível concebê-la como um texto que será retraduzido para o palco (Aaltonen 2000), adquirindo atributos diferentes dos da peça original: “On the page a play is fixed, permanent, spatially arranged, and access to it is conceptual; on the stage a play is fluid, ephemeral, primarily temporally arranged, and access to it is physical” (Ritchie 1984: 65).

Em contraste com a poesia ou com a prosa, ao longo deste período é possível constatar que uma grande parte das traduções dramáticas para galego não se destinava à publicação em papel e a subsequente leitura individual. Não eram traduções voltadas para o leitor [*reader-oriented translations*], visto que estavam diretamente norteadas para a sua encenação. Por outras palavras, as versões galegas destes textos dramáticos punham no foco o público espetador antes do que o seu leitor. Este facto condicionou radicalmente o processo de translação e também focou toda a atenção nas finalidades – os *skopos* (Vermeer 2004) – e não tanto na reverência ao texto original. Deste último interessavam sobretudo o capital simbólico que podia ser transferido para a língua-alvo – o galego – e a sua função de padrão ou modelo para a produção teatral galega porvindoura. A tradução era entendida, por tanto, em termos absolutamente pragmáticos ou utilitários, e o seu objectivo era os empréstimos que podia dar ao teatro e à cultura da Galiza. Na verdade, esta transferência esteve condicionada, como é lógico, pelas exigências socioculturais do público-alvo, mas também pela configuração do próprio sistema teatral de destino. Falando especificamente da actividade tradutora dos membros do Grupo Nós, Beatriz Real Pérez (2000: 27) tem salientado

que "o traductor ou indutor da traducción ten prevista con anterioridade a función que lle asigna no sistema receptor". Neste sentido, estamos a lidar com traduções concebidas como verdadeiras transfusões vivificadoras. Por outro lado, Silvia Vázquez Fernández (2011) analisou as estratégias de tradução de Plácido Castro e dos irmãos Villar Ponte em termos de "apropriação", no âmbito da actividade de resistência e auto-afirmação nacional.

Em segundo lugar, a consideração da tradução teatral como uma rede dinâmica (Buzelin 2005) faz-nos prestar especial atenção ao processo e às interações que ocorrem entre os diferentes agentes envolvidos – para além da pessoa com competência linguística tanto na língua de origem como na de destino que inicia o processo de tradução.

Assim, a tradução é concebida como uma sequência complexa em que participam numerosos agentes, uma vez que a adaptação do texto não termina até ao seu enunciado final em palco. Portanto, na transferência textual aparecem envolvidas outras autorias como a dos atores (Bigliuzzi, Ambrosi e Kofler 2013).

## **2. Corpus atualizado de obras, autores e fontes das traduções para galego neste período**

Recolhe-se a seguir uma lista atualizada de traduções de textos dramáticos para a língua galega feitas entre 1916 e 1936. Incluem-se as últimas descobertas realizadas, que são dadas a conhecer neste artigo.

Os diferentes títulos são contextualizados em relação à rede de agentes envolvidos na tradução dramática nessa altura e classificados de acordo com a sua orientação principal –para o leitor ou para o palco.

Finalmente, fornece-se a informação disponível à volta das fontes de cada tradução.

### **2.1. Os pretendentes à coroa**

Em primeiro lugar, devemos mencionar a tradução de um fragmento de *Os pretendentes à coroa* de Henrik Ibsen, publicada em *A Nosa Terra* em agosto de 1918 e atribuída a Antón Villar Ponte (Ínsua 1998: 21). Certamente, o mais velho dos irmãos de Viveiro sempre demonstrou grande admiração pelo dramaturgo nórdico: já em 1906 tinha assinado o obituário de Ibsen em *La Voz de Galicia*, e no centenário do nascimento do escritor teatral norueguês tinha publicado dois artigos sobre ele em *Nós* e *El Pueblo Gallego*.

Não há registo da estreia desta peça durante o período em estudo. Evidentemente, estamos ainda numa fase de traduções voltadas para o leitor. Em primeiro lugar, o fragmento foi publicado no boletim das Irmandades. Por outro lado, parece óbvio que a intenção do seu tradutor era encorajar uma escrita dramática em galego que circulasse por novos caminhos, para tal, apresentou Ibsen como um modelo a seguir. Vicente Risco (1921) também propunha Ibsen entre as referências “que poderan servir pr'os galegos qu'escriben pr'a escea”.

## **2.2. A intrusa e O pai**

Imediatamente a seguir vêm duas traduções: *A intrusa* de Maurice Maeterlinck, “ageitada ao galego por Bernardino Varela do Campo” – segundo consta no original –, e *O pai* de August Strindberg, também por este membro da irmandade da Corunha. Ambas as tarefas foram atribuídas a Antón Villar Ponte (Ínsua e Martínez González 2018: 222), mas a recente descoberta destes dois textos pelo autor deste artigo coloca Bernardino Varela no centro do projeto de tradução para galego de títulos doutras dramaturgias entre os anos 1918 e 1921.

Nesta ocasião, os trabalhos de transposição têm uma orientação claramente performativa, uma vez que as traduções foram feitas para serem utilizadas nas aulas de interpretação ministradas por Fernando Osorio na secção de Declamação do Conservatório Nacional de Arte Galega. Além disso, a certa altura tinham em mente levá-las ao palco (A. Villar Ponte 1934). Mas esta intenção foi frustrada, entre outras causas, por “razones de índole económica” (A. Villar Ponte 1927c), pelo menos no caso de *O Pai*. Neste sentido, entre as mínimas intervenções dramaturgias de Varela nos originais encontramos a supressão de algumas linhas de *A intrusa* que reforçam uma caracterização muito específica de um papel que poderia não caber à atriz galega que o iria interpretar. Para tal, em nenhum momento foi considerada a publicação destes textos cénicos em papel.

Antón Villar Ponte lembrava assim em 1927 o destino que tiveram estas traduções e os propósitos que as motivaram:

El Padre, de Strimberg, que tanto furor está causando en Londres actualmente, nos hace recordar aquellos tiempos, no tan lejanos, en que los galleguistas coruñeses pretendían más que divulgar obras teatrales gallegas, traducir al gallego, para representarlas, las mejores obras de la literatura escénica universal. Entre estas obras, junto con algunas de Shakespeare, Maeterlinck y Yeats que se habían vertido

a nuestro idioma, figuraba El Padre de Strimberg –O Pai– que Fernando Osorio, excelente actor educado en Lisboa, la hizo ensayar a un grupo de aficionados. Los galleguistas coruñeses, de esta guisa, querían realizar dos cosas muy plausibles: la dignificación de la lengua materna y la elevación del público y de los autores gallegos (A. Villar Ponte 1927c).

Mais uma vez, a escolha destes títulos transparece a vontade planificadora dos seus promotores no que diz respeito à produção espetacular galega que se desejava. O principal critério utilizado no processo de seleção foi afastar-se dos repertórios teatrais espanhóis, dado que era precisamente o sistema cultural espanhol do qual era necessário afirmar-se por diferenciação para ultrapassar a subalternidade e o domínio cultural da Galiza derivado de “o tristerio papel de colonia da Corte que lle topara en sorte dende escomezos do século dezaseís” (A. Villar Ponte *apud* R. Villar Ponte 1977: 17). Além do mais, buscavam-se fórmulas cénicas modernas que rompessem com os limites dentro dos quais a actividade cénica na língua galega tinha sido desenvolvida até então. Nesse sentido, Maeterlinck e Strindberg – bem como Ibsen – faziam parte da lista de dramaturgos contemporâneos que Vicente Risco assinalava como modelos “pr’os galegos qu’escriben pr’a escea” (Risco 1921).

### 2.3. *¡Xudas!* e *O avaro*

Seguindo por ordem, devem ser mencionadas as versões cénicas galegas de *¡Xudas!* – cuja autoria não é noticiada na imprensa – e *O avaro* de Molière – esta última a partir da tradução portuguesa de António Feliciano de Castilho (1871). As peças foram estreadas por Fernando Osorio a 16 de novembro e 14 de dezembro de 1919, respectivamente.

Laura Tato (1996: 133) atribui a primeira a Osorio, mas também se poderia tratar de *Judas*, do português António Patrício (Biscainho-Fernandes 2017: 124-125), uma obre breve simbolista com uma única cena em que a sombra de Jesus Cristo e o Iskariotes dialogam no momento em que este último está prestes a enforcar-se. A imprensa informou que Osorio representou na Sociedade Apolo na Corunha “a segunda parte do monólogo *¡Xudas!*” (LVG 1919a), mas os detalhes da dramaturgia proposta pelo ator não chegaram até nós e, se foi a trama acima referida, também não sabemos como foi resolvida a conversa entre as duas personagens.

Quanto à encenação do título de Molière, conhecemos pela imprensa (LVG 1919b) que o diretor do frustrado Conservatório também executou um monólogo retirado desta peça na sua festa de despedida. Em relação ao fragmento selecionado, a única intervenção do protagonista Harpagon que pode ser considerado um monólogo é o que consta das cenas IV e V do primeiro ato. Mencionemos, a este respeito, que na página de título da sua primeira edição, a tradução portuguesa de Castilho da comédia de Molière é qualificada como uma "versão libérrima" (Castilho 1871). É provável que Osorio conhecesse este texto da sua formação no Conservatório de Lisboa (Biscainho-Fernandes 2017) e que tenha feito uma leitura cénica acomodada ao público galego. A adaptação poderia ter sido limitada à fonética e a algumas alterações lexicais ou morfossintáticas. Estaríamos, por conseguinte, perante uma tradução orientada para o desempenho sem fixação escrita.

#### **2.4. *Xan entre elas***

O título seguinte é *Xan entre elas*, uma versão galega de *The Merry Wives of Windsor* de Shakespeare, realizada por Antón Villar Ponte e estreada pelo Quadro de Declamação da Irmandade da Corunha em 1920. Anos mais tarde, quando Villar Ponte se lembrou do que tinha sido feito nessa altura, referiu-se a esta peça como *As alegres comadres de Windsor* (A. Villar Ponte 1927b).

Em maio de 1918 foi anunciada a iminente tradução para galego de algumas peças de Shakespeare, e nos primeiros dias do ano seguinte dava-se a conhecer o nascimento do Conservatório nos termos seguintes: "Xa escomenzaron os ensaios na Seición de Declamación. Vense estudando unha das millores comedias de Shakespeare, *As alegres comadres de Windsor*, traducida e arregrada para o idioma galego" (ANT 1919). Ao longo do mês de fevereiro, a revista *A Nosa Terra* recordou estes ensaios em numerosas ocasiões, mas a partir de março centrou-se na encenação de *A man de Santiña* de Cabanillas. A comédia de Shakespeare só foi novamente mencionada no início do ano seguinte, agora com Lois Lafuente à frente do grupo de teatro da Irmandade da Corunha. Não conhecemos o dia específico da sua estreia, mas *La Voz de Galicia* (14-02-1920: 2) relatou que a segunda atuação teve lugar a 15 de fevereiro de 1920. A nota indicava a duração e estrutura da encenação, que coincidia com a peça original inglesa. Assim, o boletim das Irmandades assinalava no anúncio da encenação

deste "arreglo pr'o teatro galego da obra do xenial dramaturgo inglés" que se tratava "dunha comedia en tres actos e un epílogo" (ANT 1920).

Porém, alguma intervenção dramática de Villar Ponte é intuída desde que *A Nosa Terra* anunciou em maio de 1918 que a tradução estava pronta "logo de feita unha refundición comenente" (ANT 1918). É fácil imaginar que as alterações poderiam ter tido a ver com o número de personagens, por exemplo, mas isto é simples especulação.

## **2.5. Dramaturgia portuguesa (incluídas as traducións recentemente descubertas)**

Até catorze encenações dos diferentes grupos dramáticos da Irmandade da Corunha foram baseadas em peças originais portuguesas. São as seguintes: *Unha anécdota*, *Fin de penitencia* e *O tío Pedro* de Marcelino Mesquita; *O día de mañán* de Manuel Laranjeira; *Mater Doloros* e *Rosas de todo o ano* de Júlio Dantas; *Roncar sen durmir* de Castro Seromenho; *Os dous xordos* de Manuel Lourenço Rossado; *¿Choro ou río?* de Santos Júnior; *Alúganse cuartos* de Júlio Howorth; *Pouca vergoña* de Ernesto Rodrigues; *Medias solas e tacóns* de Diogo José Seromenho; *Leonardo o Pescador* de Baptista Dinis, e *Dous amores* de autor desconhecido.

Sem dúvida, este encadeamento de títulos da dramaturgia lusa deve ser entendido como uma intervenção programada e decididamente virada para os palcos. São, com certeza, traduções orientadas ao desempenho, pois respondem a uma necessidade precisa do grupo de atores da Irmandade da Corunha e todo o processo esteve dirigido para a sua encenação numa dada altura por umas pessoas concretas e para um auditório específico.

Até datas muito recentes não se conhecia o suporte textual destas versões, mas a situação mudou após a descoberta na documentação de Bernardino Varela do Campo de onze versões galegas de peças portuguesas, que são relatadas pela primeira vez neste artigo. Da lista acima, não foram encontradas as traduções de *Fin de penitencia*, *Rosas de todo o ano*, *Roncar sen durmir*, *Os dous xordos*, *Alúganse cuartos*, *Pouca vergoña*, *Leonardo o Pescador* e *Dous amores*. No entanto, esta recente descoberta permite acrescentar ao suporte textual conservado das outras seis encenações mais cinco títulos, dos quais não tínhamos notícia: *Casamento e Mortalla* de João da Câmara; *A filla do Conselleiro* de João Baptista; *Pobreza, Miséria & Companhia* de Eduardo Coelho;



*Non cases con muller nova* (ou *Corazón e estómago*) de António Augusto Leal, e *Deus nos libre de mulleres* de José Bento de Araújo Assis. Mas não há evidências da estreia destas peças.

Em alguns casos, como em *Deus nos libre de mulleres*, o texto inclui um elenco, embora tudo indique que nunca foi apresentado em público. Circunstâncias desconhecidas podem ter impedido a sua estreia, mas esta informação sobre os actores pretendidos reforça a certeza de que se tratava de versões orientadas para o palco. Por outro lado, o facto de a tradução galega da peça de João Baptista não ter sido concluída também se refere à interrupção deste projecto de incorporação da dramaturgia portuguesa contemporânea no teatro galego nascente.

De uma ou de outra maneira, faz-se evidente a influência de Johán Vicente Viqueira – grande amigo de Bernardino – relativamente ao apegamento do galego ao português, mesmo para além da questão gráfica. Aliás, embora o texto preservado pareça ser propriedade de Bernardino Varela do Campo, a participação de Osorio na versão galega de *Uma anedota* é muito provável, pois trata-se de uma peça que ele propôs, dirigiu e atuou. Na verdade, ele próprio poderia ter trazido o texto de Lisboa. Em qualquer caso, ignoramos o seu grau de envolvimento e em que altura do processo teve lugar.

Fernando Osorio poderia também estar por trás da dramaturgia de *O día de mañán*, que na versão de Bernardino Varela inclui apenas duas personagens – ao contrário das cinco da peça original – e elimina várias cenas. Esta hipótese é considerada porque o trecho escolhido desta controversa peça naturalista coincide exatamente com o fragmento encenado em 1904 na apresentação pública do Teatro Livre em Lisboa (Pereira 1993). Recorde-se que António Pinheiro, professor de Osorio na sua etapa formativa no Conservatório de Lisboa, fez parte deste grupo que quis seguir em Portugal os passos de André Antoine e o seu Théâtre Libre.

## **2.6. *Lysístrata* e *O avaro***

Duas outras traduções, agora desaparecidas, são também atribuídas a Antón Villar Ponte (Ínsua 2002: 48). Estas são *Lysístrata de Aristófanes* e *O avaro* de Molière. Rabuñal (1994: 113) coloca a segunda entre as peças mais executadas pela Escola Dramática Galega, sem fornecer mais informações sobre esta afirmação.

Começando pela última das citadas, a ausência de qualquer prova consistente da autoria de Antón Villar Ponte – exceto a citação do prólogo de *A tola de Sobrán* (1927), de Porto Rei, no qual de Viveiro enumera as peças traduzidas para galego sem atribuir autoria – e a sua conhecida obsessão em recordar todas as iniciativas teatrais levadas a cabo pela Irmandade nos anos prévios ao Diretório Militar (Tato 1996: 124) leva-nos a pensar que Villar Ponte se refere à encenação de Osorio baseada na versão portuguesa de António Feliciano de Castilho da peça de Molière. Fazer duas traduções diferentes do mesmo texto não seria muito prático para o mesmo grupo de ativistas. Por conseguinte, poderia ter sido uma tradução orientada para o palco realizada pelo que fora diretor do Conservatório.

O caso da comédia grega é ainda mais incerto, uma vez que não há qualquer referência a ela para além do prólogo acima mencionado. Pode ser uma iniciativa de Villar Ponte – ou dos seus colaboradores mais próximos no planeamento do teatro nacional galego – que não tenha passado as etapas iniciais.

## **2.7. O médeco a paus**

A tradução de Teresa Bouza Vila desta peça de Molière quando ela tinha dezoito anos é certamente um caso diferente.

Antes de mais, estamos diante da única tradução feminina conhecida. Além disso, esta versão não está realmente integrada na atividade de planeamento levada a cabo pelas Irmandades da Fala. Finalmente, está deslocada no tempo em relação às outras traduções.

Sabemos que esta translação cénica foi estreada a 25 de agosto de 1928 pelos quadros de declamação da Sociedade de Amigos da Paisaxe Galega do Seixo (Mugardos) – incluída a própria Teruca Bouza – e do coro Toxos e Froles de Ferrol, num festival galego celebrado no Teatro Jofre desta cidade.

El Correo Gallego noticiou a 11 de janeiro de 1929 que era a "grandiosa comedia en tres actos del autor francés Molière, traducida al gallego por la señorita Teruca Bouza" (ECG 1929). No entanto, uma crónica anterior deste jornal (ECG 1928) já afirmava que a fonte desta tradução era a adaptação livre publicada por Moratín no início do século XIX sob o pseudónimo de Inarco Celenio.

O mal-entendido persistiu nas seguintes encenações desta tradução (em 1940, 1942 e 1944), agora executada apenas pelo coro

Toxos e Flores. O suporte textual desta translação claramente orientada para a cena também se desconhece.

## 2.8. *Catuxa de Houlihan e O país da saudade*

À primeira vista, estamos agora diante de traduções voltadas para a leitura. Esta circunstância fez com que as duas traduções tenham sido objeto de muitos estudos académicos. Mas não se deve esquecer que os seus promotores não rejeitaram que estas versões pudessem ser levadas ao palco, uma vez que os dramas foram publicados tendo em mente os coros populares. Essa circunstância tornou-as, de longe, as traduções desse período que receberam mais atenção académica.

Plácido R. Castro e os irmãos Villar Ponte – Antón e Ramón – foram responsáveis pela tradução para galego destes dois textos de William Butler Yeats, Premio Nobel de Literatura em 1923. Ambos os trabalhos foram publicados pela Editorial Nós num volume intitulado *Dous folk-dramas de W. B. Yeats*, mas *Cathleen ni Houlihan* já tinha sido tornado público no número 8 de *Nós* – de dezembro de 1921 – com uma tradução para galego por Antón Villar Ponte (1921: 13).

Esta versão galega foi encabeçada por uma citação de Chesterton que mostrava o valor que os seus promotores atribuíam à tradição: “O home que se detén na súa propia horta co país das fadas abríndolle a porta é o home das grandes ideas. A súa imaxinación crea distâncias, o automóbil destrúeas estúpidamente” (Yeats 1935 apud FPC s.d.). O seu ponto de vista parecia estar próximo de posições essencialistas<sup>1</sup> e não queriam negligenciar o património cultural popular. Na sua opinião, a Galiza deveria mergulhar na sua própria identidade, no seu “ego ipsissimus” (A. Villar Ponte 1928: 11).

Na altura, a avaliação de Antón Villar Ponte sobre as repetidas tentativas de estabelecer um teatro galego não era muito positiva:

Polo de agora o teatro galego inda non saíu dos primeiros balbuceios. Inicióuse, como quen di, no refugallo do romantismo e o realismo, tendo por guieira a literatura escénica castelán do seu tempo, que xa era calco servil á súa vez da pior e máis serodia literatura escénica do mundo. Nin siquera tiróu para o luso Gil Vicente. Os modos do teatro castelán tomóunos dabondo o noso nacente teatro. E asin só foi galego polo léxico, pola coutación

---

<sup>1</sup> No entanto, Antón Vilar Ponte estava mais próximo dos postulados voluntaristas (Meirinho 2003).

xeográfica e pola anécdota que, *mutatis mutandis*, podería transportarse a outro clima natural calquera sin que sufrise grave mingua (A. Villar Ponte 1935b: 5).

Refratário à frustração, o de Viveiro procurava agora um caminho que pudesse servir de exemplo para os interessados em cultivar um teatro galego elevado e moderno, mas também fortemente envolvido na idiosincrasia popular. E virou-se para a Irlanda, agora com a grande ajuda de Plácido Castro, perfeitamente competente em inglês e bem informado sobre a situação política e cultural irlandesa.

Uma das razões porque Castro escolheu estes dramas de Yeats foi que eles “mataron para sempre ao tradicional ‘irlandés de escenario’, cuio humorismo e simpatía servían de capa para perpetuar, da maneira máis insidiosa, unha falsa interpretación do pobo irlandés” (Castro 1935: 7). Este cliché denigrativo coincidia exactamente com os tipos galegos do teatro espanhol e de algumas das pezas galegas que tinham sido apresentadas novamente durante a ditadura de Primo de Ribera (Tato 1999). Tal como as propostas de Yeats tinham conseguido ultrapassar este estereótipo imobilizador, os escritores e coletivos teatrais galegos também o podiam fazer seguindo a estratégia do dramaturgo irlandés, uma vez que havia muitas ligações entre as duas realidades. Os ativistas responsáveis por estas traduções frisaram especialmente o celtismo, a saudade e o espírito nacionalista (Serra Porteiro 2021) e ignoraram o facto dificilmente assumível de que o teatro de Yeats tinha renunciado à língua gaélica.

No entanto, ainda quando *Cathleen ni Houlihan* “constituíu no seu tempo todo un chamamento á insurrección en Irlanda” (Romero Iturralde 2006), não estamos realmente perante um teatro político enquanto tal, como o próprio Yeats já tinha assinalado a Lady Gregory (1972: 62, *apud* Vieites 2002: 178). Pelo contrário, estes dramas são textos profundamente poéticos com uma importante carga alegórica que a nota de rodapé de Villar Ponte destacou na edição de 1921: “N' unha carta dirixida a Lady Gregory, o autor falando da génese e o significado d' este folk-drama, escribe: Cathleen é a Irlanda, a Irlanda en cuio honor tantas lëndas e tantas cantigas se teñen feito e pol-a redenzón da que moitos homes deron a vida” (A. Villar Ponte 1921: 8).

Não temos qualquer registo do envolvimento específico dos tradutores individuais no trabalho de translação do texto. Quanto às fontes, a tradução de *O país da saudade* foi certamente feita a partir do original inglês (Serra Porteiro 2021).

Há menos consenso sobre a fonte da primeira tradução da *Cathleen ni Houlihan*. Enquanto Ríos e Palacios (2005) acreditam que a fonte foi uma edição francesa, McKeivitt (2003: 169-170) argumenta que Villar Ponte utilizou a edição inglesa de 1908. Mas as análises de Silvia Vázquez Fernández (2013: 151-158) confirmam a intuição anteriormente expressa por Hurtley (2006: 87) de que este membro das Irmandades realizou a versão galega a partir da tradução catalã de Marià Manent publicada na edição 128 de *La Revista* sob o título "La mendicant", em janeiro de 1929. Como é sabido, Villar Ponte estava a par do dia-a-dia da cultura catalã, de modo que pôde ter acesso a esta tradução e produzir a sua versão entre janeiro e dezembro, quando esta foi publicada na revista *Nós*.

Embora a versão galega de 1935 não difira muito da versão de 1921, é evidente que Villar Ponte reviu o texto com a ajuda de Castro – e eventualmente com a do seu próprio irmão. Para além de algumas alterações ortográficas – os grafemas <g> e <j> para o fonema pré-palatal fricativo surdo são substituídos por <x>, por exemplo –, as diferenças confirmam a vontade dos tradutores de aumentar a “galeguidade” do texto resultante:

[A]n in-depth analysis of both translations shows that not only did the translators revise the first version but also, they applied different strategies in order to deepen the Galicianisation of the text. The first major change is, evidently, the translation of the title into Catuxa de Houlihan as although the original title in English is placed below, the fact that they decided to use a Galician name for the main character, who is an allegory of Ireland, can be seen as a clear sign of self-recognition and appropriation of the Irish folk figure. Furthermore, besides the minor spelling and word changes [...] there is clear evidence that the translators intensified the search for linguistic distinctiveness in the 1935 publication. For instance, they make use of more Galician terms than in the 1921 translation [...] with a clear intention of taking a step further in the process of linguistic differentiation (Vázquez Fernández 2013: 185-186).

Com isto em mente, fizeram algumas correções na colocação pronominal e aumentaram a utilização do infinitivo flexionado. Além disso, acrescentaram algumas expressões de conteúdo religioso que não figuravam na versão de 1921 e que Vázquez Fernández (2013: 191) atribui a Ramón, “who, unlike his brother, was a convinced Catholic; this was actually the main point of disagreement between the two brothers”.

Relativamente aos resultados dos dois textos galegos, Romero Iturralde (2006) considera que "souberon acadar un grao idóneo de naturalidade", mas parece que o objetivo de demonstrar que o galego tinha as mesmas possibilidades expressivas que qualquer outra língua literária os levou a alguns excessos:

[S]ome of the translator's decisions make the text considerably longer and potentially hinder its effectiveness in performance. [...]

As in the case of Cathleen ni Houlihan, one of the functions of this later translation was to showcase the expressive possibilities of the Galician language, which results in great emphasis on lexical variation. The superabundance of instances where one single adjective is translated as an adjectival synonymic pair or even as a descriptive passage responds to this norm-creating value of translation at the time of the Irmandades. In *O país da saudade*, we find numerous examples of such pairs, one being a frequently used term, easily recognisable or often similar to the Spanish-language equivalent, and the other a 'differentialist', exclusively Galician or markedly popular choice (Serra Porteiro 2015: 52).

A ambição dos tradutores de planear os repertórios culturais galegos também está aqui presente. Neste caso, em relação à aquisição ou melhoria do domínio da língua galega por parte dos cidadãos urbanos: "As a strategy, this might have been considered easier to understand for middle class audiences and readerships whose first language was not Galician, while introducing them to a wider lexical range" (Serra Porteiro 2015: 52).

A despeito de que estas traduções pareçam claramente orientadas para o leitor, estes trabalhos de translação não escondem o desejo dos seus responsáveis de que elas atingissem a forma cénica.

El folk-drama, que nuestros coros enxebres podrían interpretar, donde la imaginación se vistiese con alas legendarias y donde la realidad y el ensueño aparecieran exquisitamente ponderados, sería la base mejor para cimentar sobre ella un teatro 'todo gallego', y por lo mismo susceptible de universalización (A. Villar Ponte 1927a).

É amplamente conhecido que a conceção teatral de Villar Ponte ia além do literário, pois ele acreditava que os benefícios para a causa nacionalista viriam da encenação de peças teatrais como as propostas neste volume. Por esta razão, encorajava os grupos a não cair na tentação de considerar estes dramas como irrepresentáveis – e portanto destinados à leitura – por carecerem de ação dramática:

Mais nós, tan afundidos achámonos polo influxo alleo, que temos a seguranza de que moitos dos que leían os dous folk-dramas de Yeats vertidos ó galego han pensaren para o seu intre que son ‘pouco teatraes’, porque a emoción neles xorra da palabra [...] facéndose aición na ialma do lector ou espectador en troques de ser aición de outro releve na esceca e só impresionismo epidérmico, visual, co gallo da sorpresa espertada a forza de esternos trucos efectistas no público, como é adoitado no teatro decadente (A. Villar Ponte 1927a).

As estratexias de tradución utilizadas tamén parecen reforzar este desexo de facilitarem a encenação de ambos os títulos de Yeats:

[T]he plays are accompanied by a declaration of the performance aim of the translations, which suggests that the translators believed in their potential as performance texts, and [...] many of the additions in the translated version appear to respond to this performance intent. These choices relate to the genre adscription of the play, the theme and also the form. Such is the case with the insertion of orality markers and additional stage directions and the incorporation of characterisation elements that contribute to verisimilitude and identification on the part of the audience. However, some of the translator’s decisions make the text considerably longer and potentially hinder its effectiveness in performance (Serra Porteiro 2015: 52).

O certo é que os dramáticos acontecementos que se viveram a partir de 1936 baldaram qualquer tentativa de encenar estas obras. Laura Tato (1999: 153) relata que o grupo corunhês Keltia estaba a ensaiar *O país da saudade* sob a dirección de Serafín Ferrol para a estreir em julho desse ano, juntamente com *Nouturnio de medo e morte* de Antón Villar Ponte e *Matria* de Álvaro das Casas. Não foi possível.

Segundo informou o jornal *La Noche* (17-05-1967), no Dia das Letras Galegas de 1967, La Voz de Vigo transmitiu uma versão radiofónica dramatizada da versión galega de *Catuxa de Houlihan*.

Quanto à incorporação do drama folclórico irlandês no teatro galego, apenas o próprio Antón Villar Ponte decidiu seguir este modelo de repertório num drama de ambiente marítimo intitulado *Os camiños innumerábeis*. A morte do seu autor em 1936 fez com que ficasse inconclusa (Ínsua 2002: 49).

## 2.9. *Riders to the Sea e The Well of Saints*

Antón Villar Ponte também não completou outra tradução da dramaturgia irlandesa. Neste caso, de um drama de John Millington Synge: “Na primeira páxina do seu libreto A festa da malla [...] o autor das Mariñas anunciábase responsable da traducción ó galego doutro texto teatral irlandés. O título: Os cabaleiros do mar. O autor: John Millington Synge” (Guede 1996: 15).

Emílio Ínsua (2015) esclarece que Villar Ponte estava a escrever esta versão de *Riders to the Sea* – também citada como *Xinetes para o mar*, *Cabaleiros do mar* e *Cabalgada car'o mar* – novamente com a ajuda de Plácido Castro e que a tinha oferecido em 1935 para ser realizada na esperada homenagem a Manuel Antón na ilha Malveira, visto que “ya se halla vertida al gallego de modo escrupuloso” (A. Villar Ponte 1935c). A oferta foi repetida em fevereiro de 1936, desta vez para ser encenada pelos jovens de Rianxo juntamente com *A fiestra valdeira* de Rafael Dieste.

Em várias ocasiões, o jornalista da Viveiro incluiu referências a esta peça de Synge. Eis um exemplo, no qual ele destaca os paralelos entre a história dos marinheiros irlandeses e tantas outras semelhantes vividas pelos galegos:

Es una breve tragedia de marineros irlandeses que parece la misma tragedia que frecuentemente se registra en muchos rincones de nuestro litoral. Tragedia de hogar humilde aireado por la brisa salobre y el olor a brea con fondo musical de tumbos oceánicos, con evocaciones de familias diezmadas por el naufragio, con teorías de mujercas plañideras, con heroísmo de resignación ante lo irreparable, con cuerpos de pescadores vomitados en la arena por las fauces verdes de la resaca de blancos dientes de olas (A. Villar Ponte 1935a).

Neste mesmo artigo, Villar Ponte recorda, mais uma vez, as razões que o levaram a fazer estas traduções de dramaturgos irlandeses:

Y no sólo por lo que tiene de bella esta obra, que es mucho, sino por lo que también pueda tener de ejemplar para las nuevas generaciones literarias gallegas venimos traduciéndola cuidadosamente y con verdadero deleite. De muchas maneras se logra hacer útil labor galleguista. Por de pronto nosotros pensamos –¡oh mozos intrépidos de la nueva Galicia!– en lo interesante, en lo emocional, en lo soberbio que resultaría el espectáculo de ver interpretada por mujeres rústicas de la mariña con su fabla cantarina y por pescadores auténticos la mencionada obra de Synge y otras



del mismo estilo que pudieran hacerse. Toda la esencia folk-lórica del alma de la costa y toda la honda emoción de las horas de naufragio llegarían así al ánimo de los espectadores de las ciudades con belleza virginal y con gracia santificante (A. Villar Ponte 1935a).

Tudo indica que Antón Villar Ponte pretendia dar continuidade ao volume de traducións publicado em 1935 com Castro e o seu próprio irmão, desta vez com dramas da Synge. Assim, além da peça acima referida, em 1936 anunciou: "De Synge axiña publicarase n'outro volumen *A Fonte dos Santos*, belido poema teatral, é un curto folk drama de mariñeiros" (A. Villar Ponte 1936: 3).

Infelizmente, estas traducións não puderam ser localizadas e ignoramos se ambas foram iniciadas. Também não conhecemos o destino do já citado texto dramático da sua autoria intitulado *Os camiños innumerábeis*, que se anunciava como outro folk-drama (EPG 1934).

Bernardo Máiz (2021) assinalou muito recentemente que o pintor Felipe Bello Piñeiro fez outra tradução galega de *Riders to the sea*, neste caso a partir da versão espanhola de Zenobia Camprubí. Como tantas produções destes anos, esta tradução também se perdeu: "El único original que poseía, me lo pidió MP para representar en San Ciprián (abril de 1936)" (Máiz 2021: 7).

### **3. Valoração geral da atividade translativa para o galego no período em foco**

Assim que projetamos, numa perspetiva c nica geral, a tradu o galega do período 1916-1936 como um produto nascido de uma rede dinâmica (Aaltonen 2013), observamos imediatamente que os responsáveis por estas obras eram aut nticos ativistas empenhados na configura o de uma cultura galega moderna, diferenciada e aut noma. Além disso, nos termos de Anthony Pym (2015), generosamente nunca se preocuparam em gerir o risco da sua própria credibilidade como tradutores – possivelmente com a única exce o de Plácido R. Castro.

Têm também nos damos conta de que atuaram como verdadeiros dramaturgistas no sentido mais amplo e ideológico da palavra. Em geral, intervieram extensivamente nos textos originais, porque não se sentiram obrigados a preservar uma equivalência completa entre o texto original e o traduzido. Em termos de Venuti (1995), domaram os textos de acordo com os seus interesses de planeamento. A sua única

variedade de fórmulas e recursos considerados aceitáveis como elementos de repertório pelos diferentes agentes no processo, incluindo o público. A tradução foi, neste contexto, vista como uma forma eficaz de reforçar e consolidar uma cultura galega moderna e autónoma, bem como de legitimar a língua galega como um veículo perfeitamente digno dos produtos mais nobres do pensamento humano.

Os planeadores confiaram na tradução – não só literária mas também espetacular – de títulos, estilos e técnicas que tinham trazido outras dramaturgias ocidentais para a modernidade. Mas o teatro espanhol foi rejeitado como uma fonte porque era antiquado e uma barreira à normalização das relações entre o teatro galego e outras tradições dramáticas. Contudo, a tradução para galego de grandes peças ou obras de autores ilustres deu à língua de destino um prestígio muito necessário.

A este consenso, podemos agora acrescentar outras ideias. A primeira é que, embora os teatros português e irlandês fossem as fontes mais utilizadas neste período, não foram as únicas, pois já vimos que alguns dramas de Maeterlinck, Shakespeare e Strindberg também foram traduzidos.

Por outro lado, este trabalho identificou uma rede mais ampla de sujeitos envolvidos neste processo do que se pensava tradicionalmente, e já podemos confirmar sem dúvida a existência de mais de vinte propostas de transferência de referências estrangeiras nestas duas décadas, quer como traduções orientadas para o texto, quer como traduções orientadas para a encenação.

O incansável e omnipresente Antón Villar Ponte, força motriz ou promotor direto de todas as iniciativas tomadas neste sentido, ocupa um lugar de destaque nesta cadeia.

Como resultado da investigação relatada neste artigo, Bernardino Varela do Campo deverá ser incluído na lista de tradutores também integrada pelos irmãos Villar Ponte e Plácido R. Castro – além de Teruca Bouza, que esteve à margem do movimento de planeamento dos anteriores.

A informação recentemente fornecida sobre a atividade de tradução de Felipe Bello Piñeiro deve também ser tida em conta, bem como o trabalho de transferência orientado para a encenação de Fernando Osorio, decorrente do seu período de formação em Lisboa. Certamente, o diretor do Conservatório agiu como um verdadeiro

dramaturgista, em muitos casos indicando títulos que, quando adaptados ou traduzidos para galego, poderiam satisfazer as necessidades do projeto para criar um verdadeiro Teatro Nacional Galego. A influência do seu professor e mentor no Conservatório, António Pinheiro, continuou a fazer-se sentir.

### **Bibliografia**

- Aaltonen, Sirkku (2000): *Time-sharing on stage: Drama translation in theatre and society*, Clevedon, Buffalo, Toronto & Sidney, Multilingual Matters.
- Aaltonen, Sirkku (2013): "Theatre translation as performance", *Target* n. 25 (3), pp. 385-406. doi: 10.1075/target.25.3.05aal.
- ANT (=A Nosa Terra) (1918): "Teatro galego", *A Nosa Terra*, 30-05-1918.
- ANT (=A Nosa Terra) (1919): "A todol-os nosos compatriotas. Conservatorio Nacional do Arte Galego", *A Nosa Terra*, 25-01-1919, p. 1.
- ANT (=A Nosa Terra) (1920): "Shakespeare en galego", *A Nosa Terra*, 10-02-1920, p. 4.
- Becerra de Becerreá, Afonso (2007): *Dramaturxia: teoría e práctica*, Vigo, Galaxia.
- Biscainho-Fernandes, Carlos-Caetano (2017): *Fernando Osorio do Campo. Unha vida sen treguas*, Ferrol, Embora.
- Bigliuzzi, Silvia; Ambrosi, Paola & Kofler, Peter (2013): *Theatre Translation in Performance*, London & New York, Routledge.
- Buzelin, Hélène (2005): "Unexpected Allies. How Latour's Networks Theory Could Complement Bourdieusian Analyses in Translation Studies", *The Translator* n. 11 (2), pp. 193-218.
- Buzelin, Hélène (2007): "Translations 'in the making'", em Michaela Wolf e Alexandra Fukari (eds.), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 135-169.
- Castilho, António Feliciano de (1871): *O Aventureiro*, Lisboa, Academia Real das Sciencias.
- Castro, Plácido R. (1935): "Prólogo", em *Dous folk dramas de W. B. Yeats vertidos â língoa galega directamente do inglés por Plácido Castro e os irmáns Vilar Ponte, con licencia do autor*, W. B. Yeats, Compostela, Nós.

- ECG (=El Correo Gallego) (1928): “Del Seijo”, *El Correo Gallego*, 22-12-1928.
- ECG (=El Correo Gallego) (1929): “Real Coro Toxos e Froles”, *El Correo Gallego*, 11-01-1929.
- EPG (=El Pueblo Gallego) (1934): “En torno a ‘Os evanxeos da risa absoluta’ ”, *El Pueblo Gallego*, 09-09-1934, p. 16.
- FPC (=Fundación Plácido Castro) (s.d.): “A primeira etapa británica (1908-1930)”, em *Quen é Plácido Castro*. Disponível em <https://www.fundacionplacidocastro.com/quen-e-placido-castro/primeira-etapa-britanica-1908-1930>.
- Glynn, Dominic (2020): “Theater Translation Research Methodologies”, *International Journal of Qualitative Methods* vol. 19, pp. 1-8.
- Guede Oliva, Manuel (1996): “Resonancias de metal”, em Antón Villar Ponte e John Millington Synge, *Como en Irlanda*, Compostela, IGAEM, pp. 15-16.
- Hurtley, Jacqueline A. (2006): “Lands of Desire: Yeats in Catalonia, Galicia and the Basque Country, 1920-1936”, em Kau Peter Jochum (ed.), *The Reception of W. B. Yeats in Europe*, London / New York, Bloomsbury Publishing, pp. 76-95.
- Ínsua López, Emilio Xosé (1998): “Introducción”, em Antón Villar Ponte, *Entre dous abismos / Nouturnio de medo e morte*, edição de Emilio Ínsua, A Coruña, Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, pp. 7-109.
- Ínsua López, Emilio Xosé (2002): “Contexto, peripecia e contido de dúas pezas menores do teatro de Antón Villar Ponte: *A pobriña que está xorda* e *A festa da malla*”, *Anuario Galego de Estudios Teatrais 2002*, Compostela, Consello da Cultura Galega, pp. 45-102.
- Ínsua López, Emilio Xosé (2015): “Unha tradución galega inconclusa da peza *Riders to the Sea*, do escritor irlandés John M. Synge”, *A Ínsua do Ínsua* (blog), 11-10-2015. Disponível em <http://ainsuadoinsua.blogspot.com/2015/10/unha-traducion-galega-inconclusa-da.html>.
- Ínsua López, Emilio Xosé & Xurxo Martínez González (2018): *Común temos a patria. Biografía dos irmáns Villar Ponte*, Vigo, Xerais.

- LVG (=La Voz de Galicia) (1919a): "Reuniones y Sociedades", *La Voz de Galicia*, 16-11-1919, p. 3.
- LVG (=La Voz de Galicia) (1919b): "De Sol a Sol", *La Voz de Galicia*, 13-12-1919, p. 3.
- Máiz, Bernardo (2021): "Felipe Bello Piñeiro. O galeguista pintor, o pintor galeguista", *Sermos Galiza* n. 460, pp. 4-9.
- Meirinho, Vítor (2003): "Falsa essência e utilidade verdadeira (sobre a teoria e a praxe de Antão Vilar Ponte)", *Agália* n. 73-74. pp. 115-132.
- McKevitt, Kerry (2003): *Leabhar Gabhála, Yeats, and Joyce: The Reception and Translation of Irish Literature in Nós and A Nosa Terra in Galicia (1918-1936)*. Dissertação de doutoramento, The Queen's College (Oxford).
- Pereira, José Carlos Seabra (1993): "[Nota introdutoria]", em *Obras de Manuel Laranjeira*, Manuel Laranjeira, ed. José Carlos Seabra Pereira, Lisboa, Edições Asa, vol. 1, pp. 39-40.
- Pym, Anthony (2015): "Translating as risk management", *Journal of Pragmatics* n. 85, pp. 67-80.
- Rabuñal, Henrique (1994): *Textos e contextos do teatro galego 1671-1936*, Compostela, Laiovento.
- Real Pérez, Beatriz (2000): "A traducción e os textos traducidos ó galego no período 1907-1936", *Vicerversa* n. 6, pp. 9-36.
- Ríos, Carmen and Manuela Palacios (2005): "Translation, Nationalismo and Gender Bias", em José Santaemilia (ed.), *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities*, Manchester UK / Northampton USA, St. Jerome.
- Risco, Vicente (1921): "Teoría y-Estoria do Drama (Anacos de un traballo antigo que poderán servir pr'os galegegos qu'escriben pr'a escea", *A Nosa Terra*, 01-10-1921, pp. 1-2.
- Ritchie, David (1984): "The 'Authority' of Performance", em Ortrun Zuber-Skerritt (ed.), *Page to Stage: Theatre as Translation*, Amsterdam, Rodopi, pp. 65-73.
- Romero Iturralde, Irene (2006): "Historia dunha tradución: Plácido Castro, Antón Villar Ponte e dous folc dramas de W. B. Yeats", Fundación Plácido Castro. Disponível em <https://www.fundacionplacidocastro.com/reflexions-arredor/irene-romero-iturralde/historia-dunha-traducion->

placido-castro-anton-villar-ponte-e-dous-folc-dramas-de-w-b-yeats.

- Santoyo, Julio César (1989): "Traducciones y adaptaciones teatrales: ensayo de tipología", *Cuadernos de Teatro Clásico* n. 4, pp. 95-112.
- Serra Porteiro, Elisa (2015): *Performing Irishness: translations of Irish drama for the Galician stage (1921-2011)*. Dissertação de doutoramento da University College Cork. Disponível em <http://hdl.handle.net/10468/2887>.
- Serra Porteiro, Elisa (2021): *Performing Irishness: Irish Drama on the Galician Stage*, Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, New York, Wien, Peter Lang.
- Tato Fontaíña, Laura (1996): *O teatro galego e os coros populares (1915-1931)*. Dissertação de doutoramento da Universidade da Coruña. Disponível em <http://hdl.handle.net/2183/1075>.
- Tato Fontaíña, Laura (1999): *Historia do teatro galego. Das orixes a 1936*, Vigo, A Nosa Terra.
- Vázquez Fernández, Silvia (2013): *Translation, Minority and National Identity. The Translation/Appropriation of W. Yeats in Galicia (1920-1935)*. Dissertação de doutoramento da University of Exeter. Disponível em <http://hdl.handle.net/10871/14683>.
- Venuti, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility. A history of translation*, London, Routledge.
- Vermeer, Hans J. (2004): "Skopos and commission in translational action", em Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, London & New York: Routledge, pp. 227-238.
- Vieites, Manuel F. (2002): "O folc drama en Galicia (I). A propósito do Movemento Dramático Angloirlandés e do Movemento Dramático Nacional: traducións e proxectos literarios na formulación dun teatro nacional", *Anuario de estudos literarios galegos* 2002, pp. 167-197.
- Vieites, Manuel F. (2017): "Teatro y traducción. Por un giro escénico", *Trans Revista de Traductología* n. 21, pp. 111-130.
- Villar Ponte, Antón (1921): "Cathleen ni Houlihan", *Nós* n. 8, pp. 8-13.
- Villar Ponte, Antón (1927a): "Sobre las orientaciones de nuestro teatro", *El Pueblo Gallego*, 12-03-1927. Incluído em Villar Ponte, Antón

- (1971): *Pensamento e Sementeira, leiciós de patriotismo galego*, Buenos Aires, Galicia, pp. 136-137.
- Villar Ponte, Antón (1927b): “Prólogo”, em Francisco Porto Rey, *A tola de Sobrán*, A Coruña, Nós.
- Villar Ponte, Antón (1927c): “Insistiendo en un tema de interés”, *El Pueblo Gallego*, 09-11-1927, p. 1.
- Villar Ponte, Antón (1928): “Preliminares de un estudio del teatro gallego”, *El Pueblo Gallego*, 25-07-1928, pp. 9-11.
- Villar Ponte, Antón (1934): “Literatura dramática. *El Padre de Strindberg*”, *La Voz de Galicia*, 04-07-1934.
- Villar Ponte, Antón (1935a): “La literatura gallega y el mar”, *El Pueblo Gallego*, 19-02-1935.
- Villar Ponte, Antón (1935b): “Liñas d’abrente”, em W. B. Yeats, *Dous folk dramas de W. B. Yeats vertidos â língoa galega directamente do inglés por Plácido Castro e os irmáns Vilar Ponte*, Compostela, Nós, pp. 3-6.
- Villar Ponte, Antón (1935c): “Recordando a un poeta del mar”, *El Pueblo Gallego*, 08-08-1934, p. 1.
- Villar Ponte, Antón (1936): “Teatro gallego”, *Resol* n. 10, p. 3.
- Villar Ponte, Ramón (1977): *A xeración do 16*, A Coruña, Real Academia Galega. Disponível em <https://publicacions.academia.gal/index.php/rag/catalog/book/300>.