

Nelson Rodrigues, por Teresa e Jacques Thiériot

Nelson Rodrigues, by Teresa and Jacques Thiériot

Gabriela Ferreira¹

Resumo: O presente artigo propõe uma historiografia teatral a partir da análise dos percursos de Teresa e Jacques Thiériot até o desenvolvimento de suas traduções francesas da obra de Nelson Rodrigues. O estudo examina a relação desses tradutores com o campo teatral e as condições que possibilitaram a transposição e a circulação pública desses textos, inicialmente vinculados a iniciativas individuais. No processo de difusão, destacam-se duas traduções publicadas e encenadas: *Ange Noir*, apresentada na cena profissional parisiense, e a peça *Robe de mariée*, desenvolvida no contexto universitário no sul do país, evidenciando a vitalidade e a ressonância que o gesto tradutório produz no cenário teatral.

Palavras-chave: Nelson Rodrigues. Tradução teatral. Teresa Thiériot. Jacques Thiériot. Teatro brasileiro na França.

Astract: This article proposes a theatrical historiography based on an analysis of the trajectories of Teresa and Jacques Thiériot up to the development of their French translations of Nelson Rodrigues's plays. The study examines the relationship between these translators and the theatrical field, as well as the conditions that enabled the transposition and public circulation of these texts, which were initially linked to individual initiatives. Within this process of dissemination, two published and staged translations are highlighted: *Ange Noir*, presented on the Parisian professional stage, and *Robe de mariée*, developed within a university context in the southern region of the country, demonstrating the vitality and resonance that the act of translation helped generate within the theatrical landscape.

Keywords: Nelson Rodrigues. Theatre translation. Teresa Thiériot. Jacques Thiériot. Brazilian theatre in France.

1. Doutoranda em Estudos Lusófonos na Sorbonne Université. E-mail: gabi.ferre@gmail.com. [ORCID](#)

Submissão: 27 out. 2025 ↔ Aceite: 27 fev. 2026



Prólogo

Quando o objeto de estudo é um texto dramático, torna-se necessário considerar algumas especificidades desse gênero. A primeira delas diz respeito ao caráter performativo do teatro, que, diferentemente da narrativa, é concebido para ser oralizado. Assim, ainda que o texto dramático possa ser lido, ele é originalmente elaborado para ser acionado e corporificado pela atuação, isto é, para ser atravessado pelo corpo do ator em cena. Enquanto obra escrita, o texto dramático situa-se num território híbrido entre a literatura e o espetáculo, concebido sempre em função de sua finalidade última, a *mise en scène*, cuja possibilidade orienta e estrutura a própria escrita. Para uma compreensão mais aprofundada das questões centrais da cena, observamos que uma parte significativa dos dramaturgos desempenha um papel ativo no próprio processo de encenação, o qual, por vezes, antecede a própria materialização do texto escrito, isto é, a sua edição.

No contexto da tradução teatral, a transposição textual abrange não apenas o conteúdo, mas igualmente a forma e a sua finalidade estética e comunicativa. A fim de demonstrar a relevância da dimensão cênica, destacamos, a seguir, a título de exemplo, o recurso à repetição cômica. Suponhamos que um dramaturgo tenha concebido uma comédia em que determinada personagem repete, ao longo de toda a peça, um mesmo vocábulo com o propósito de produzir um efeito cômico específico. Caso a tradutora ou o tradutor opte por variar esse termo na língua-alvo, corre o risco de atenuar o impacto humorístico originalmente pretendido pelo autor. Tal exemplo, somado às múltiplas especificidades inerentes à dimensão cênica, conduz alguns tradutores, de forma análoga ao que se observa entre dramaturgos, a estabelecerem uma relação estreita com a prática teatral. Sem a pretensão de converter tal observação em regra universal, a análise da relação entre tradutores e a prática teatral levou-nos a problematizar os casos de Teresa e Jacques Thiériot, cuja ligação com o teatro se mostrou particularmente instigante, suscitando uma série de questionamentos. Quais fatores teriam motivado Jacques Thiériot – autor de quase cinquenta transposições literárias tido como um dos principais tradutores do “brasileiro”², como ele mesmo designava o idioma falado no Brasil (s.d.) – a verter para o francês um conjunto de doze peças teatrais? Quem teria encomendado a tradução de *Anjo negro*, (Rodrigues, 1988), uma vez que a sua primeira encenação ocorreria apenas oito anos mais tarde? Para quem Teresa Thiériot teria traduzido *Vestido de noiva* (Rodrigues, et al., 1998) obra canônica da dramaturgia brasileira?

Com o propósito de refletir sobre tais questionamentos, fomos investigar os meandros dessa historiografia teatral.

2. Tradução livre: “brésilien”.



Os Thiériots e a experiência teatral.

A primeira experiência significativa de Jacques Thiériot com o teatro ocorre ainda na juventude, durante a sua formação universitária na Université Paris-Sorbonne (Paris IV), ao presidir e dirigir o grupo de teatro medieval *Théophiliens*. Algum tempo depois, aquando da sua nomeação como diretor da Aliança Francesa, em 1958, atravessa o atlântico rumo ao hemisfério sul do novo mundo. Chega ao Peru, passa pelo Equador e finalmente instala-se no Brasil, em 1968, sem conhecer nem os costumes nem a língua do país. Logo nos primeiros meses, uma projeção da adaptação cinematográfica de *Macunaíma* fascina-o e revela-lhe a obra-prima de Mário de Andrade. Depois da leitura do livro, um impulso apaixonado leva-o a traduzir a obra, ao mesmo tempo que exerce funções institucionais e dedica-se à encenação de peças no Teatro da *Maison de France* (Funarte, 1970).

Ainda no início da década de 1970, radica-se em São Paulo na companhia de sua esposa, Teresa Thieriot, e prossegue com o trabalho na Aliança Francesa e em seu respectivo teatro. Teresa, por sua vez, ingressa no curso de Artes cênicas na Universidade de São Paulo, e passa a frequentar as aulas ministradas por Sábato Magaldi, crítico que se dedicou de forma sistemática ao estudo e à difusão da obra de Nelson Rodrigues. A atuação do docente exerce impacto particular sobre alguns estudantes que manifestam certa resistência ao autor. Na realidade, a imagem de Nelson Rodrigues encontra-se significativamente desgastada, em grande medida devido a comentários tecidos no jornal em favor da intervenção militar. Entre 1967 e 1974, o jornalista mantém a coluna “As confissões” no jornal *O Globo*, na qual expressa abertamente o seu anticomunismo e a sua simpatia pela intervenção militar. Paradoxalmente, nesse mesmo espaço, defende a liberdade individual e manifesta solidariedade para com artistas perseguidos pelo regime. Em entrevista concedida ao periódico *O Pasquim*, Vinícius de Moraes destaca essa ambivalência: “TARSO – Você não acha admirável a coragem de N[e]lson Rodrigues de ficar do lado do mais forte? VINICIUS – É que ao mesmo tempo [e]le tem, de vez em quando, rasgos de coragem de ficar do lado do mais fraco” (1969).

Ora, se Vinícius de Moraes mostra-se atento à dualidade rodrigueana, tal complexidade revela-se, ao longo do tempo, particularmente rica em análises subsequentes. Ao estudar as posições antagônicas no discurso de Nelson Rodrigues, Carla Bezerra Souza (2013) afirma que o escritor chega a mentir sobre a ideologia política de seus pares ao questionar prisões de seus amigos, opositores ao regime, tal como ocorre no episódio da detenção de Augusto Boal. Inerentes a Nelson Rodrigues, tais contradições geram polêmicas, mas não impedem o entusiasmo de uma parcela significativa da



classe artística, que, na maior parte das vezes, distingue os gestos políticos de Nelson Rodrigues do gesto dramático. Tal é o caso de Sábado Magaldi, que incentiva os seus estudantes a analisar de maneira aprofundada a dramaturgia rodrigueana. A oportunidade de se debruçar de modo atento e prolongado sobre aquelas peças abre a Teresa Thiériot – jovem ativista então ainda reticente quanto às posições do dramaturgo – um horizonte inesperado. Não por acaso, reconhece que “se o [seu] caminho não tivesse se cruzado com o de Sábado Magaldi, muito provavelmente nunca teria chegado perto da obra de Nelson Rodrigues” (2024). A mudança de perspectiva não se limita a revelar a sofisticação formal das obras: ela expôs igualmente o caráter combativo de Nelson Rodrigues ao sair em defesa do filho torturado durante o regime militar. A obra e a repercussão desse posicionamento influenciam outros estudantes, nomeadamente duas mulheres que, conforme sugerem os registros existentes, não seguem carreira no campo das artes cênicas. À Teresa, reservou-se outro destino.

Em 1975, no imediato pós-formação, inicia-se a inserção de Teresa Thiériot no círculo teatral paulista, mediante a colaboração direta com Antônio Abujamra, figura de destaque na então cena brasileira. Naquele contexto, ela desempenha funções de assistente em quatro produções que alcançam notável êxito junto ao público e à crítica. No ano seguinte, verifica-se uma virada decisiva, que assinala a transição da condição de aprendiz para a de profissional, o que a conduz à sua primeira experiência na direção cênica com *A bolsinha mágica de Marly Emboaba*, montagem que viria a receber apreciações por parte da mídia especializada, incluindo dois ensaios do seu antigo professor (Magaldi, 1976). Ao que tudo indica, a peça foi previamente interdita por um período de três anos devido à abordagem do universo da prostituição. No momento da censura, o texto desenvolvia-se em duas frentes: por um lado, numa produção de caráter amador no âmbito universitário, sob direção de Teresa Thiériot; por outro, em montagem profissional dirigida pela atriz Beatriz Segall. Ambos os projetos foram abruptamente interrompidos.

Logo após concluir a sua formação, Teresa empreende uma ação para obter a liberação da obra, iniciativa que culmina em uma apresentação cênica para o censor “dr.” Madeira, que acaba por autorizá-la, muito provavelmente condicionado também pela difusão do texto no exterior. De fato, um ano após a censura da peça no Brasil, em 1974, Jacques Thiériot realiza a tradução do texto e encaminha-o a Lucien Attoun, que promove a sua difusão pela rádio *France Culture* (Desconhecido, 1976).³ A liberação da peça após a radiodifusão francesa revela como o Brasil manifestava receio quanto

3. A peça é posteriormente encenada em Paris sob o título de *La Belle Vie* por Jean-Paul Cisife com interpretação de Claire Deluca.



à percepção internacional de sua imagem. Nesse sentido, a cena francesa teria atuado como espaço de cooperação cultural, impulsionando o regresso de um texto vetado internamente e, posteriormente, liberado. Para completar a conquista do casal, Teresa Thiériot empenha-se em assegurar algum investimento para a produção, que acaba por ser apresentada no teatro da Aliança Francesa – circunstância que, muito provavelmente, contribui para a rápida profissionalização da encenadora.

À época, Teresa dedica-se igualmente a uma investigação consistente, cujo eixo central se organiza em torno do ator, marcada pelas influências teóricas de Stanislavski e Grotowski. Nessa perspectiva, ela vincula-se ao grupo *Muirakitan*, um centro de investigação teatral que reunia, entre outros membros, Antunes Filho. O que se revela particularmente interessante é a forma como Teresa estabelece um diálogo com os seus contemporâneos – em sua maioria homens – num contexto marcado pela escassez de mulheres na direção teatral. A sua presença nas páginas dos jornais, citada ao lado de figuras consagradas como Ruth Escobar, Bibi Ferreira, Dulcinda de Moraes ou Henriette Morineau, não apenas sinaliza o reconhecimento inicial de uma encenadora em ascensão, mas também sugere a promessa de um talento capaz de se afirmar em um ambiente predominantemente masculino. Todos esses fatores impulsionam-na a montar a sua segunda peça, *Sonata sem dó para três executantes*, de Marcílio Moraes, que provoca repercussão crítica em diferentes periódicos. No ano seguinte, a artista apresenta *Na festa de São Lourenço*, composição estruturada em três quadros que narram a trajetória do mártir romano São Lourenço. A obra, realizada em tupi, espanhol e português, é apresentada no histórico Pátio do Colégio em São Paulo, articulando recursos formais e narrativos que evidenciam a experimentação estética almejada pela jovem artista.

Paralelamente, Jacques Thiériot continua a traduzir peças censuradas, como forma de resistência política. Por iniciativa própria, verte para o francês *Dois Perdidos numa noite suja* (*Deux Paumés dans une nuit crade*) e *Navalha na Carne* (*Le rasoir sur la gorge*), ambas de Plínio Marcos, encaminhando-as, igualmente, para a emissora *France Culture*. *Deux paumés dans une nuit crade* viria a ser encenada no Festival de Carcassonne, em 1977, e *A Bolsinha Mágica de Marly Emboaba* (*La belle vie*), de Carlos Queiroz Telles, no *Théâtre Lucernaire*, com a participação da atriz Claire Deluca. Reproduzindo uma dinâmica similar ao texto da primeira montagem de Teresa, outras peças traduzidas por Jacques e radiodifundidas na França, são liberadas no Brasil. Tal circunstância reforça a hipótese acerca da influência dessas iniciativas sobre a censura brasileira durante o regime militar. Apesar do impacto positivo, Jacques Thiériot evita traduzir peças de maior den-



sidade metafórica, cujas referências implícitas à situação política da época tornam-nas mais complexas tanto para a tradução quanto para a compreensão do público francês. Em contrapartida, contorna a censura ao programar, na Aliança Francesa, espetáculos estrangeiros de caráter engajado, que as autoridades evitavam proibir para, do mesmo modo, preservar a imagem internacional do país. É nesse contexto de dinamismo cultural que Jacques acaba por conhecer Antunes Filho, a quem sugere uma adaptação cênica de *Macunaíma*. O encenador não apenas aceita o desafio, como convida o francês a adaptar o texto à cena, um processo que combina improvisações dos atores do Centro de Pesquisa Teatral com as exigências de fidelidade à obra de Mário de Andrade.

As traduções de *Anjo negro*

Em 1978, depois de concluir a tradução e adaptar *Macunaíma* para os palcos, Jacques Thiériot retorna à sua terra natal acompanhado de sua esposa. Uma breve passagem por Paris leva Teresa a procurar Augusto Boal, com quem aprende técnicas de trabalho destinadas a não-atores. Esse contato dá-lhe a oportunidade de montar, na sede do *Théâtre de l'opprimé*, um espetáculo intitulado *L'Ange dans la vie de Marianne*, a pedido da revista feminista *Histoires d'Elles* (Thiériot T. , 2024). No ano seguinte, a pronta nomeação de seu esposo como responsável do *Centre Culturel de l'Abbaye des Prémontrés*, em *Pont-à-Mousson*, afasta Teresa Thiériot dos palcos parisienses, levando-a a reinventar-se no teatro educação. Dessa forma, associa-se a outros artistas e funda a associação cultural *L'ACT, L'Atelier de Création Théâtrale*⁴, que oferece oficinas de criação destinadas ao público juvenil. Para essa associação, Jacques Thiériot traduz *La Phrase d'Otto* – título escolhido para a versão francesa de *Bonitinha mais ordinária*. A peça nunca chega a ser encenada e o seu manuscrito é subsequentemente engavetado, permanecendo inédito até hoje. Ainda assim, é relevante notar que Teresa e Jacques Thiériot consolidam suas trajetórias enquanto tradutores enquanto exercem paralelamente outras funções no setor cultural, num período que coincide com a flexibilização do regime militar no Brasil e com o início de processo de redemocratização, transição que implica inúmeras iniciativas culturais dentre as quais destacamos em particular as de cooperação internacional.

Durante uma visita do então Presidente francês François Mitterrand ao Brasil em outubro 1985, esboça-se um extenso projeto de cooperação científica, tecnológica e cultural entre os dois países. As atividades de *Os Anos Brasil-*

4. Tradução livre: "O ateliê de criação teatral".



-França iniciar-se-iam em meados de 1986 e estender-se-iam até 1989, às vésperas de duas datas emblemáticas para cada um dos países: a comemoração dos duzentos anos da Revolução Francesa e a dos cem anos da Proclamação da República no Brasil, totalizando assim três anos de contribuições, em que as iniciativas que abordassem a cultura afro-brasileira seriam privilegiadas. O estímulo decorria de uma terceira comemoração de grande relevância que teria lugar em 1988 – a dos cem anos da abolição da escravatura no Brasil (Lewin André, 1986). Provavelmente impulsionada pela temática da temporada, a atriz Márcia Fiani – colaboradora esporádica do *Théâtre du Soleil* – idealiza uma produção da peça rodrigueana *Anjo negro*, encomenda a tradução do texto a Jacques Thiériot e propõe a Danielle Dumas, fundadora da editora *Éditions des quatre vents*, a publicação do texto (1987). Sabendo que os holofotes estariam voltados para o Brasil, Danielle Dumas expressa o seu interesse mencionando que “[o] objetivo é de fato participar em 1987 das trocas culturais entre a França e o Brasil oferecendo aos [seus] leitores uma peça [...] que um palco francês iria acolher⁵” (1986). Não é de se surpreender que Danielle Dumas condicione a edição da obra a uma encenação, prática comum entre as editoras especializadas em teatro, sobretudo tratando-se de um dramaturgo estrangeiro completamente desconhecido. Márcia Fiani, que já idealizara uma encenação, compreende as condições e antecipa os seus planos. Se por um lado, a estratégia de unir esforços concomitantes daria maior solidez ao conjunto, por outro, também traria novos desafios: como despertar, com tanta prontidão, o interesse de encenadores por uma peça tão complexa como *Anjo negro*? Como conseguir financiamento necessário para garantir uma apresentação de qualidade num curto espaço de tempo? Buscando responder tais interrogações, Fiani articula-se no meio teatral e acaba por despertar um potencial interesse junto ao encenador Philippe Adrien, que condiciona, por sua vez, uma resposta definitiva à leitura da tradução (Fiani M. , 1987). A concretização do espetáculo parecia promissora, considerando que além de atuar e escrever, Philippe Adrien também dirigia. Dentro do seu repertório figuravam prestigiosas encenações na *Comédie Française*, além de demonstrar grande interesse por temas anticolonialistas – fator que avivava mais os ânimos. Restava, portanto, contar com a pontualidade do trabalho da tradução, uma vez que a captação de recursos começaria após o comprometimento definitivo do diretor. No entanto, a natureza complexa do trabalho impõe a solicitação de tempo adicional para a tradução. Numa carta datada de março de 1987, quase três meses após o primeiro prazo estipulado, Márcia Fiani demonstra inquietação: “[e]u tenho certeza, Jacques, que a sua tradução será a melhor que eu poderei ter para o [*Anjo*

5. Tradução livre: “[...] Notre objectif est en effet de participer en 1987 aux échanges culturels entre la France et le Brésil en offrant à nos lecteurs une pièce [...] qu’une scène française aura accueillie.”



negro]. Mas eu imploro que compreenda, se ela demorar mais, é todo o pacote que está em risco⁶” (1987). Conforme se verifica, um suposto fracasso poderia vir do tempo necessário ao desafio que se impunha. Em outras palavras, para que um espetáculo fosse criado a tempo de ser integrado na programação dos *Anos Brasil-França*, a tradução deveria ser finalizada o quanto antes. Em seguida, o comprometimento do encenador seria confirmado e, posteriormente, um dispositivo seria implementado para a capitalização dos recursos financeiros necessários para a produção cênica. O pedido de Fiani desencadeia um retorno imediato por parte do tradutor, que afirma estar na fase final da transposição. Apesar do cenário favorável, o espetáculo idealizado por Fiani não se concretiza naquele ano. De maneira surpreendente, Danielle Dumas muda de estratégia e compromete-se de forma definitiva com a edição, mesmo sem a visibilidade de uma *mise-en-scène* conjunta, angariando recursos consideráveis para a versão e publicação, uma vez que, ao ser ver “[...] a obra de Nelson Rodrigues [é] de alta qualidade literária [...]” (1988).

A falta de êxito da produção de Fiani, pode ter resultado do desinteresse de Philippe Adrien ou por desalinhamento entre os envolvidos. Uma observação atenta das correspondências entre Fiani e Jacques Thiériot torna plausível a segunda hipótese, conforme ilustra o trecho a seguir: “[a] produção de *Anjo negro*” será organizada por mim, evidentemente com o apoio do encenador selecionado e todos aqueles que serão os verdadeiros parceiros da sequência desse projeto⁸” (1987). Nessa passagem, Fiani parece ignorar o fato de Jacques Thiériot, após o término da versão francesa, passar a ser coautor da obra e, por sua vez, conjuntamente com os herdeiros de Nelson Rodrigues, poder vetar o uso do texto, que passa a ser igualmente seu. Uma evidência do papel decisivo de Thiériot se faz clara quando, ao receber o pedido de um recém-formado grupo teatral, *Compagnie Esquisse d’Essence*, o tradutor interroga-se sobre “[as] condições de existência e de produção dessa companhia, [uma vez que], ao [seu] ver, a montagem de *Anjo negro* exigiria recursos importantes⁹” (1990). Apesar da não realização das montagens projetadas, reconhece-se o papel central de Márcia Fiani como principal articuladora da primeira publicação rodrigueana em francês: *L’Ange noir* (1988). Decorridos oito anos, o texto é reeditado no contexto da encenação de Alain Ollivier. Trata-se da única obra rodrigueana revisada e

6. Tradução livre: “[...] Je suis sûre, Jacques, que votre traduction sera la meilleure que je puisse avoir pour l’[Ange Noir]. Mais, je vous implore de comprendre, si elle tarde encore, c’est tout le projet qui est en risque.”

7. Tradução livre: “[...] l’ouvrage de Nelson Rodrigues étant d’une haute qualité littéraire [...]”

8. Tradução livre: “La production de *Anjo Negro* sera organisé par moi, évidemment avec l’appui du metteur-en-scène choisi et de tous ceux qui seront les vrais partenaires pour la consécution du projet.”

9. Tradução livre: “[...] les condition d’existence et de production de cette compagnie [une fois que] le montage de l’Ange Noir exigeait des moyennes importantes, à [son] point de vue.”



republicada na França, cujas modificações revelam as relações entre o texto dramático, materialidade editorial e desdobramentos cênicos.

Na comparação entre as duas traduções, um aspecto digno de nota é a opção do tradutor de, na primeira versão, acrescentar um artigo definido no título da peça *L'Ange noir*, posteriormente eliminado na reedição. Considerando que o artigo definido “o” atribui ao substantivo um caráter determinado, específico e singular no contexto, seu uso pode remeter a um anjo concreto, previamente conhecido e identificado, além de sugerir a ideia de unicidade, como a de um anjo particular, conferindo ao título um tom mais descritivo. Outro elemento relevante é a imagem de capa, que, enquanto dispositivo paratextual, pode antecipar e orientar os modos de leitura da peça. Assim sendo, na edição inaugural, observa-se a fotografia de um homem sozinho com as mãos sobre a cabeça – gesto que poderia sugerir desespero ou sofrimento intenso. Tais escolhas – tanto do uso do artigo definido quanto da construção imagética – parecem remeter diretamente ao protagonista da peça, oferecendo ao leitor uma chave interpretativa inicial ancorada na experiência subjetiva do personagem central, Ismael, um homem negro que rejeita a própria cor de pele e sofre por não ser branco.

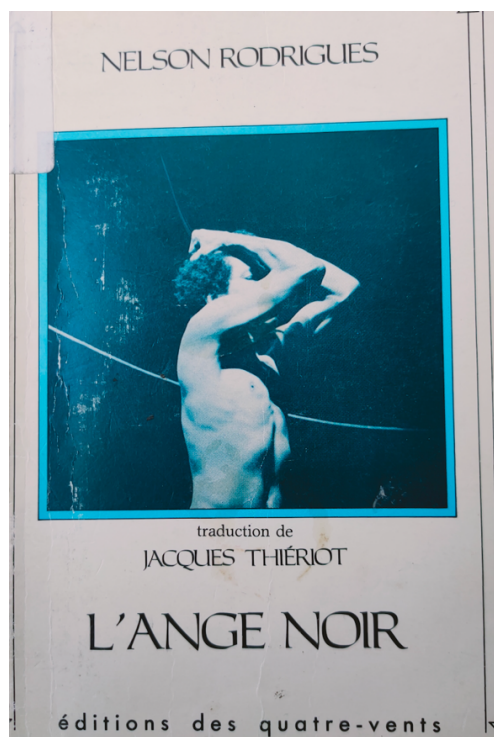


Figura 1 – Capa de *L'Ange noir*, trad. Jacques Thiériot, precedido de « La race sous une perspective mythique » de Sabato Magaldi, trad. Marcia Fiani, Paris, Éditions des Quatre-vents, 1988, 96 p. [Anjo negro]



Na segunda edição, entretanto, o artigo definido desaparece aproximando-se do título em português – *Anjo negro*. A ausência do artigo faz com que a expressão assuma um valor mais abstrato, indefinido e simbólico, ampliando a liberdade interpretativa do leitor. Adicionalmente, a imagem do homem em desespero é substituída por outra, na qual figuram crianças, o que pode remeter aos filhos de Ismael, assassinados por Virgínia. As mudanças não parecem ser meramente estéticas, uma vez que são capazes de alterar significativamente a perspectiva, sugerindo uma reformulação no enquadramento da apresentação e um deslocamento do foco dramático das dores individuais para as dinâmicas familiares.

Outro dado relevante diz respeito à função atribuída a Jacques Thiériot. Na primeira edição, ele aparece creditado exclusivamente como tradutor, ao passo que, na segunda, sua atuação é reconhecida também como adaptador. Ainda que as nomenclaturas em questão possam em determinados contextos funcionar como sinônimos, tal modificação poderia implicar uma atuação mais ativa no processo de reelaboração textual, sugerindo uma possível colaboração com o encenador. Tal colaboração torna-se ainda mais provável a partir da inclusão, na nova edição, da ficha técnica da encenação, o que poderia reforçar a confluência entre tradução dramática, realização cênica e prática editorial.

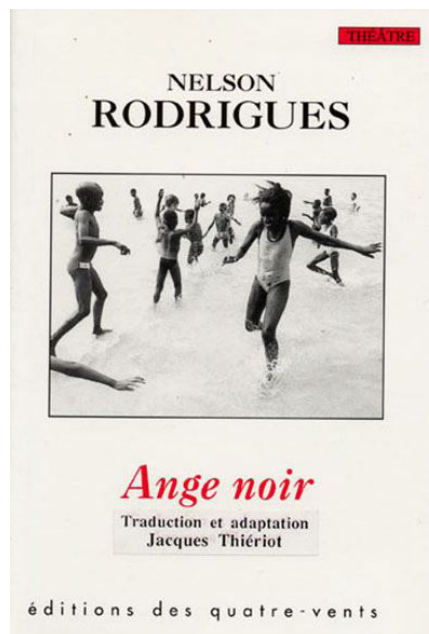


Figura 2 – *Ange noir*, trad. Jacques Thiériot, prefácio « La race sous une perspective mythique » de Sabato Magaldi, trad. Marcia Fiani, Paris, Éditions des Quatre-vents, 1988, 96 p. [nova edição revista pelo tradutor, 1996. [*Anjo negro*]]



A tradução francesa de *Vestido de Noiva*

Simultaneamente à primeira tradução de *Anjo negro*, Teresa estabelece uma parceria com a Universidade Sorbonne Nouvelle para a criação de cursos das chamadas *Université d'été* (Universidade de verão) – um seminário interdisciplinar que reúne pesquisadores e artistas. É nesse contexto igualmente que Teresa Thiériot dirige peças de autores diversos enquanto encenadora, consolidando uma articulação entre arte e educação, pesquisa e criação teatral. O envolvimento de Teresa com o ambiente universitário amplia-se em 1989, quando é convidada por Pierre Voltz, então diretor do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Aix-en-Provence, a integrar o corpo docente da instituição para ministrar uma disciplina voltada à prática teatral. Em 1988, Jacques Thiériot é nomeado presidente do *Collège International des Traducteurs Littéraires*¹⁰ em Arles e, devido à proximidade entre as duas cidades, Teresa Thiériot aceita o desafio da Universidade de Aix. É nesse contexto que a encenadora traduz e monta *Robe de mariée* (*Vestido de Noiva*). A repercussão imediata da peça conduz, no ano seguinte, à criação de uma nova montagem por parte de um grupo de teatro amador liderado pelo ator Abbas Zahmani.

O texto, por sua vez, é publicado apenas em 1999, integrando uma edição organizada pela Unesco dedicada ao teatro latino-americano e composta por doze textos dramáticos – sendo *Robe de mariée* o único brasileiro. Essa inclusão ocorre por sugestão de Sábato Magaldi que, ao assistir à montagem de Teresa Thiériot, expressa particular admiração pela transposição. É relevante observar que, na edição, a tradução não é creditada exclusivamente a Teresa, sendo também atribuída a Jacques, embora a iniciativa tenha partido da encenadora. Para além de *Vestido de noiva*, duas outras traduções rodrigueanas resultam da iniciativa de Teresa: *Bouche d'Or* (*Boca de Ouro*), encenada pela tradutora, na Maison des Jeunes et de la Culture de Martigues e *La Défunte A Falecida*), traduzida por Teresa e apresentada, inicialmente, em forma de leitura dirigida por Gille Dao e, posteriormente, em uma montagem de Guillaume Thiériot. Ambos os textos permanecem inéditos, estando a versão de *La Défunte*, disponível para consulta na Maison Antoine Vitez – associação que, além de apoiar financeiramente a publicação de cerca de 30 traduções dramáticas por ano, mantém um banco de dados acessível a companhias e editoras interessadas. Essa associação surge na sequência de debates realizados nas *Assises de la traduction littéraire*¹¹, nas quais se discutem as recorrentes dificuldades de publicação que, com

10. Tradução livre: “Colégio Internacional dos tradutores literários”.

11. Encontros dos tradutores literários.



frequência, levam ao engavetamento dos textos. Nesses encontros, Teresa frequentemente apresentava leituras dramáticas e ministrava ateliês.

Em suma, tanto nos anos em que vive na Lorraine quanto no período que reside em Arles, Teresa Thiériot mantém uma produção contínua: encena textos, muitos dos quais traduzidos por ela própria ou pelo marido, mantendo uma prática ativa que articula criação cênica e tradução literária. Iniciada no Brasil, sua trajetória é marcada por uma dedicação constante ao teatro-educação, incluindo diversas montagens, muitas com repercussão crítica. Ao longo de sua carreira, Teresa Thiériot recorre a espaços cênicos não convencionais— tais como abadias, igrejas, universidades ou centros artísticos — às vezes por opção própria, outras por disponibilidade local. Teresa interrompe sua atividade teatral apenas em 2004, pouco antes de retornar ao Brasil com o marido, encerrando um ciclo de intensa produção que reafirma o papel do tradutor não apenas como mediador linguístico, mas como agente ativo na construção cênica e na circulação internacional do texto dramático.

Epílogo

No artigo “A pouca visibilidade das escritoras brasileiras traduzidas na França no século XX”, Marie-Hélène Torres retoma uma reflexão de Anthony Pym segundo a qual a tradução se situa na intercultura, ou melhor, ela seria a intercultura (2007). Para a autora, a tradução não apenas opera entre línguas, mas constitui um espaço de mediação cultural fundamental, sendo também uma instância de consagração no campo literário. Nessa perspectiva, o tradutor não seria um agente neutro, pois carrega consigo uma bagagem intelectual e uma trajetória de vida que influenciam diretamente tanto sua concepção de tradução quanto suas escolhas tradutórias. A relevância desse olhar sobre a figura do tradutor leva-nos a indagar sobre a relação desses dois tradutores literários com o teatro.

Ainda que muitos estudiosos reconheçam a experiência de Jacques Thiériot no Brasil como um fator determinante para sua inserção na cultura brasileira e para sua atuação como tradutor, observa-se que a trajetória de Teresa, frequentemente associada ao nome do marido, recebe atenção secundária. Sua atuação aparece de forma periférica, muitas vezes reduzida a uma simples menção. Essa ausência pode ser explicada, em parte, pela escassez de fontes documentais, mas também revela uma lacuna crítica que, ao nosso ver, merece ser problematizada. Como se observou, a atuação de Teresa foi central na transposição e na difusão da dramaturgia brasileira na França. Ao que tudo indica, Jacques Thiériot não apenas traduziu teatro em



grande parte motivado pelas iniciativas de Teresa, como também recusou traduzir alguns títulos de Clarice Lispector sozinho, alegando não se sentir suficientemente apto a compreender o universo da autora (Thiériot T. , 2024).

Outro ponto relevante diz respeito à maneira como o cânone teatral é construído. No Brasil, *Vestido de noiva* foi uma peça revolucionária, especialmente do ponto de vista da forma. Nessa obra, Nelson Rodrigues rompe com a linearidade tradicional ao construir uma narrativa em que a protagonista evolui entre três planos distintos – a realidade, a memória e a alucinação. Na França, a peça *Ange noir*, por exemplo, obteve maior reconhecimento do que *Robe de mariée*, não em razão de sua tradução, mas principalmente por ter circulado em redes editoriais e teatrais com maior acesso a financiamento, visibilidade midiática e oportunidades de publicação. Isso demonstra que a legitimação de determinadas obras no campo teatral francês é resultado igualmente de um conjunto de fatores que inclui as companhias teatrais, as editoras e, evidentemente, a tradução. Dessa forma, repensar a transposição a partir das experiências teatrais desses tradutores permite uma compreensão mais ampla das dinâmicas de circulação; transposição, recepção e consagração da literatura brasileira no exterior.

Bibliografia

BERMAN, Antoine. **Pour une critique des traductions** : John Donne. (A. c. traductologie, Ed.) *Bibliothèque des idées*, 8, p. 278. 1995.

BERNARDES, Betine. (1 de fevereiro de 1997). **Novo “Macunaíma” é lançado na França**. *Folha de São Paulo*, Ilustrada.

CULTURAL, Itaú. (s.d.). **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. Acesso 16 de ago. de 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/28018-teresa-thieriot>.

CUNHA, Itamar. Teresa Thieriot : uma das poucas diretoras do teatro brasileiro. 1977.

Desconhecido, A. (11 de 26 de 1976). A normalista Marly, agora livre em cena. **Jornal da tarde**, 19.

DUMAS, Danièle. (8 de Outubro de 1986). carta à Márcia Fiani. Paris, Île-de-France.

DUMAS, Danièle. (4 de mars de 1987). Carta a Jaques Thiériot. Paris, Île-de-France.

DUMAS, Danièle. (02 de setembro de 1988). Carta à Jacques Thiériot. Paris, France: Editions des quatre-vents.

FIANI, Márcia. (março de março de 1987). Carta a Jacques Thiériot. France/ Île-de-France.

FIANI, Márcia. (13 de março de 1987). Lettre a Jacques Thiériot. Paris, Île-de-France.



FIANI, Márcia. (03 de março de 1987). Segund carta para Jacques Thiériot. Paris, Île-de-France, França.

FUNARTE. **Funarte**. S. Britto Produtor, 1970. Acesso em 4 de fev. de 2024, disponível em Atom Funarte: <https://atom.funarte.gov.br/index.php/os-construtores-do-imperio-rj-rio-de-janeiro-1970-fotos-do-elenco>.

LEWIN, André. **Les années France-Brésil, projet conventionnel ou nouveau mode de relations internationales?** Annuaire Français de droit international, Ed. CNRS, v. 32, p. 867-872, 1986.

MAGALDI, Sábato. (12 de dezembro de 1976). Mais um lugar-comum de Queiroz Telles. **Jornal da tarde**, 19.

MEKDAD, Malika. (7 de junho de 1990). **Carta à Jacques Thiériot**. Paris, Île-de-France, França.

MORAES, Vinícios. d. (agosto de 1969). **Mulher, bebida, a vida e a morte segundo Vinícius**. (T. C. Maciel, Entrevistador, & O. Pasquim, Editor) Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

MOTA, Atico. V.-B. (Agosto de 1986). Le théâtre noir, éveil d'une conscience. (**Unesco, Ed.**) *Brésil – Geant du 20e siècle*, p. 1-47.

RODRIGUES, Nelson. **L'Ange Noir**. 96. (J. Thiériot, Trad.) Paris, França: Éd. des Quatre-vents. 1988.

RODRIGUES, Nelson. Asturias, M. A., Swayne, E. S., Woff, E., Triana, J., Gambaro, G., . . . Obregon, O. (1998). **Robe de mariée**. *Théâtre latino-américain (1940-1990)*, 662. (J. e. thiériot, Trad.) Arles, França: Actes-sud papiers.

SOUZA, Carolina. B. **Representações anticomunistas: as esquerdas brasileiras nas confissões de Nelson Rodrigues (1967-1974)**. Rio de Janeiro, RJ, Brasil. 2013.

THIÉRIOT, Jacques. (07 de março de 1987). Carta para destinatária anonima. Point-a-mousson, França/ Lorraine.

THIÉRIOT, Jacques. (15 de agosto de 1990). Carta a Malika Mekdad. Arles, Provença-Alpes-Costa Azul, França.

THIÉRIOT, Jacques. **Les assises des traducteurs**. Arles, França, 1994.

THIÉRIOT, Jacques. **BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE**. (s.d.). Acesso em 2 de Set de 2025. Disponível em: <https://www.bnf.fr/fr>: <https://www.bnf.fr/en>.

THIÉRIOT, Jacques. **Onzièmes Assises de la traduction Litteraire**. Arles: Actes Sud, 1995.

THIÉRIOT, Teresa. (28 de agosto de 2024). **As tradução de Nelson Rodrigues**. (G. Ferreira, Entrevistador).

TORRES, Marie.-Helene. C. (30 de abril de 2007). **A pouca visibilidade das escritoras brasileiras traduzidas na França no século XX**. *Cadernos de tradução, IXI*, p. 81-95.

VAGNER, Eliane. (29 de março de 1989). **Carta SACD a Jacques Thiériot**. Paris, Île-de-France, França.

