

Trabalhar com Grotowski sobre as Ações Físicas

Resenha sobre a obra

RICHARDS, Thomas. **Trabalhar com Grotowski sobre as Ações Físicas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012.

Patricia Furtado de Mendonça

RESUMO – Trabalhar com Grotowski sobre as Ações Físicas – Esta resenha apresenta o livro *Trabalhar com Grotowski sobre as ações físicas*, de Thomas Richards, sob diferentes pontos de vista. Após indicar os temas centrais tratados ao longo das páginas de Richards e Grotowski, que são de interesse específico de estudantes e profissionais que *fazem* teatro, o texto também aborda algumas questões relacionadas à linguagem do autor e a todo o processo de revisão da tradução, realizado, primeiro, com o autor, e, em seguida, com a editora. Essas reflexões, que trazem alguns exemplos concretos desse processo, podem interessar, mais objetivamente, a estudiosos e investigadores que tenham vontade de mergulhar nas entrelinhas da escrita de Richards e de Grotowski.

Palavras-chave: **Ações Físicas. Grotowski. Thomas Richards. Teatro. Tradução.**

ABSTRACT – At Work with Grotowski on Physical Actions – This review presents different views on the book *At Work with Grotowski on Physical Actions*, by Thomas Richards. After mentioning the central themes addressed by Richards and Grotowski, which are of particular interest to students and professionals who *do* theatre, the text also addresses some of the issues related to the language of the author and to the entire process of translation review and proofreading, carried out at first with the author and then with the publisher. These reflections, which bring up a few concrete examples of that process, may interest, more objectively, scholars and researchers who wish to know in depth Richards's and Grotowski's writings.

Keywords: **Physical Actions. Grotowski. Thomas Richards. Theatre. Translation.**

RÉSUMÉ – Travailler avec Grotowski sur les Actions Physiques – Ce compte-rendu présente, sous différents points de vue, le livre *Travailler avec Grotowski sur les actions physiques* de Thomas Richards. Après avoir répertorié les thématiques centrales traitées tout au long de ces pages de Richards et Grotowski et qui s'adressent plus particulièrement aux étudiants et professionnels qui *font* du théâtre, le texte soulève aussi quelques questions liées au langage de l'auteur et à la révision de la traduction, effectuée d'abord par l'auteur, puis par la maison d'édition. Ces réflexions, qui apportent des exemples concrets de ce processus, peuvent avoir de l'intérêt notamment pour les chercheurs ayant envie de plonger dans les interlignes de l'écriture de Richards et de Grotowski.

Mots-clés: **Actions Physiques. Grotowski. Thomas Richards. Théâtre. Traduction.**

1. Sobre o Livro

Considero este livro um relatório precioso que permite assimilar alguns dos princípios simples e fundamentais que o autodidata só pode chegar a conhecer após vários anos de tentativa e erro. O livro fornece informações que dizem respeito às “descobertas” que o ator pode compreender na prática, sem ter que começar toda vez do zero. Thomas Richards trabalha sistematicamente comigo desde 1985. Hoje é meu colaborador essencial na investigação dedicada à arte como veículo, na qual estou atualmente envolvido no Workcenter of Jerzy Grotowski, em Pontedera, na Itália (Grotowski, 2012, p. XI).

É assim que Grotowski abre seu prefácio para o livro de Thomas Richards, publicado pela primeira vez em 1993, na Itália. O livro fala dos três primeiros anos em que trabalham juntos: de 1985, quando Richards participa do *Focused Research Program* que Grotowski conduz na Universidade da Califórnia, em Irvine, até 1988, antes de aprofundarem suas investigações sobre os cantos vibratórios.

Se, de um lado, o livro é o testemunho sincero de um jovem artista sobre os três primeiros anos de formação com seu mestre, de outro, é escrito quando este mesmo artista já passou outros cinco anos ao seu lado, “[...] tendo adquirido o conhecimento e a autoridade para guiar, desenvolver e finalizar, sozinho, o trabalho com os demais”, como sinaliza Grotowski no mesmo prefácio. Esse distanciamento temporal entre o *período da experiência viva* e o *período da reflexão sobre a mesma* afia o olhar do artista-autor e o ajuda a traduzir em palavras aquela parte da experiência viva que pode ser transmitida através de um texto escrito.

Em 1992, Thomas Richards se forma em Arte, Música e Espetáculo pela Universidade de Bolonha, e a primeira versão do *Trabalhar com Grotowski sobre as ações físicas* é sua monografia de conclusão de curso. Para a publicação de 1993, Richards e Grotowski reelaboram algumas passagens do texto, sem com isso alterar sua estrutura inicial. Digo *reelaboram* porque, ainda que o texto tenha sido escrito por Richards, os dois trabalham juntos sobre esse material, que traz inúmeras indicações e observações do próprio Grotowski ao longo daqueles anos. Por isso, Grotowski revisa e autoriza as versões do livro em italiano, inglês e francês, línguas que conhecia bem. Na prática do corpo e na escrita da voz, Richards encarna as intuições e as buscas de seu mestre, perpetuando-as.

Para abrir e fechar o livro, são incluídos dois textos de Grotowski: um prefácio, já citado anteriormente, e o ensaio *Da companhia teatral à arte como veículo*, que é o resultado de uma série de conferências do pesquisador polonês sobre a nova fase do trabalho prático não comentado por Richards em seu texto.

O título do livro, *Trabalhar com Grotowski sobre as Ações Físicas*, não poderia ser mais objetivo. No primeiro capítulo, Richards escreve:

O eixo desse texto é um método, ou melhor, uma prática, que se tornou central na última fase do trabalho de Stanislávski e que, mais tarde, foi desenvolvida por Grotowski: as ações físicas. [...] Por que Grotowski considera esse método a descoberta mais útil de Stanislávski? Como foi que eu aprendi, de Grotowski, a trabalhar com as ações físicas? Essas são algumas das questões que abordo nesse texto. Para traduzir em escrita o que entendo por trabalho sobre as ações físicas – uma capacidade nutrida pela prática – trago à lembrança algumas etapas do meu trabalho com Grotowski, observando o modo em que ele me transmitiu essa capacidade (Richards, 2012, p. 03).

Essas são algumas das questões que Richards busca responder em seu livro através dos diferentes capítulos que o compõem, trazendo à lembrança, com riqueza de detalhes, experiências vividas junto de Grotowski entre os Estados Unidos e a Itália.

2. Sobre a Linguagem e a Escrita de Thomas Richards

A linguagem profundamente pessoal de Richards não nos impacta apenas por sua verdade ou por derivar de um testemunho, mas por ser tão informal e direta, por ser uma linguagem precisamente *falada* e que traz em si os rastros da experiência vivida: ela é fruto do conhecimento, e não a soma de informações intelectualizadas e desprovidas de corpo. É a experiência que se faz carne no verbo, são *les mots pratiqués* de Georges Banu, como lemos na abertura da edição francesa do livro¹, ou *as palavras praticadas* de Tatiana Motta Lima, quando ela escreve sobre as investigações de Grotowski em sua fase especificamente teatral².

Ao mesmo tempo em que a linguagem de Richards possui identidade própria, ela reflete algumas convicções de Grotowski com relação à palavra escrita: prezar mais a eficácia na transmissão do conteúdo do que a rima e a beleza dos períodos; valorizar mais os neologismos nascidos da concretude do *fazer* do que as terminologias dicionarizadas e compartilhadas pela maioria; privilegiar os ritmos

da fala informal e cotidiana às pausas obrigatórias impostas pelas regras gramaticais e pela norma culta; buscar o fluir do movimento orgânico e das forças subterrâneas, ao invés de congelar na infertilidade de conceitos estanques.

O importante, no final das contas, é provocar o leitor, obrigá-lo a refletir, tirá-lo de sua zona de conforto, aguçar sua atenção e torná-lo vigilante. Muitas vezes, a própria estranheza ou *falta de beleza* de uma frase é exatamente o que o puxa para dentro do livro, que o leva a ler e a reler um parágrafo como um arqueólogo do texto em busca de sentido. É aí que ele atravessa a superfície da palavra e descobre as outras camadas de significado escondidas sob a pele do texto.

Nada, no texto de Richards, é casual, nem em forma nem em conteúdo.

Mesmo quando o livro é traduzido para outros idiomas, por exemplo, algumas palavras que pertencem à terminologia de trabalho do *Workcenter* são mantidas na língua em que são *faladas e praticadas* por quem faz, pois sua vibração no idioma em que são *faladas e praticadas* também transmite informação. Portanto, assim devem ser *lidas e ouvidas* pelo leitor. Isso também o puxa para dentro do livro e do universo sobre o qual se escreve.

Os grifos, as aspas ou o uso de maiúsculas e minúsculas para ressaltar palavras e expressões também possuem um sentido, são adotados estrategicamente. Não correspondem, como se poderia supor, às normas das editoras que publicam o livro. Muito pelo contrário: às vezes, trava-se uma batalha intestina com as editoras para que essas marcações sejam respeitadas e mantidas como parte integrante do texto, assim como acontece com a pontuação, que não cumpre a norma culta. As vírgulas, por exemplo, devem seguir o tempo da respiração do autor, devem ditar o ritmo da leitura, e não seguir as regras gramaticais que as deslocam segundo outros princípios. Os tempos verbais, muitas vezes, não correspondem entre si dentro de uma mesma frase: isso não acontece porque o autor não sabe conjugar os verbos, mas porque deseja aproximar e afastar o leitor do que está sendo contado, criando uma relação mais ativa com ele no tempo e no espaço. Os pronomes pessoais – vemos isso principalmente no Apêndice de Grotowski – também podem não corresponder dentro de uma mesma frase ou parágrafo: é outra forma de estabelecer uma relação mais dinâmica com o leitor.

Todas essas escolhas conscientemente feitas, assim como o rigor e a precisão que orientam a escrita de Richards neste livro, equivalem

ao rigor e à precisão com os quais o *Workcenter* trabalha até os dias de hoje e também ao modo como Grotowski dirigia os espetáculos do Teatro Laboratório. A atitude é a mesma, seja através da arte como apresentação, da arte como veículo ou da tradução de *palavras praticadas em palavras escritas*.

Tudo isso sem falar que muitas das terminologias de trabalho utilizadas por Grotowski e Richards vão nascendo e se firmando nos anos em que trabalham juntos na Itália, país que acolhe um polonês e um norte-americano de descendência africana que desenvolvem uma pesquisa em si estrangeira num território apátrida do teatro.

Impossível, dentro deste quadro, que não cunhassem termos próprios servindo-se das línguas que mais se adequassem às suas exigências, que melhor vibrassem a mensagem que precisavam transmitir, como, sobretudo, o inglês e o francês.

3. Sobre a Tradução e o Processo para a Publicação do Livro no Brasil

Entre 1997 e 1998, em Bolonha, enquanto eu cursava a mesma faculdade em que Thomas Richards se formou e, assim, estudava com professores que acompanharam seu percurso artístico e universitário, assisti a palestras suas, de Mario Biagini e do próprio Grotowski. Naquele mesmo período, também fui convidada para ir a Pontedera e testemunhar a *Action*. Extremamente impactada por tudo o que vi e ouvi, resolvi ler o livro de Richards.

Trabalhar com Grotowski sobre as Ações Físicas foi um livro essencial em minha formação, como estudante e como atriz. Na época, havia se tornado um livro de cabeceira que eu lia e relia como se, a cada vez, me encontrasse diante de algo novo. E eu sabia que este livro provocava esse efeito em muita gente.

Quando, em 2008, me dei conta de que o livro nunca havia sido publicado em português, decidi escrever para Thomas Richards perguntando se poderia traduzi-lo e sugeri-lo à Editora Perspectiva. Isso aconteceu no dia 21 de setembro daquele mesmo ano: foi o início de uma longa aventura que terminou apenas no dia 17 de julho de 2012, quando, juntos, apresentamos o livro no Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto, com a presença de todos os integrantes do *Workcenter*.

Estamos em dezembro de 2012. Vinte anos se passaram desde 1992, quando Richards concluiu a primeira versão do livro, sua mo-

nografia de faculdade. Mas nem por isso o texto está desatualizado. Seu conteúdo não é datado, não possui limites geográficos ou históricos. Fala da construção das bases de um trabalho que é útil para quem habita as *performing arts*. Portanto, ainda que tenha chegado ao nosso país com vinte anos de atraso, não deixa de constituir uma leitura obrigatória tanto para quem deseja conhecer os fundamentos do método das ações físicas segundo Grotowski, como, também, para quem busca instrumentos para construir suas próprias bases atoriais, independentemente de quem as tenha criado.

O livro de Richards também traz informações essenciais sobre pesquisas de Stanislávski pouco difundidas em nosso país fora do meio acadêmico. Como, no Brasil, ainda não foram publicados os textos *originais* de Stanislávski, escritos em russo, mas apenas as traduções das versões reeditadas e alteradas pela americana Elizabeth Reynolds Hapgood, falta um maior conhecimento sobre a última fase de suas investigações, quando ele elabora o método das ações físicas. Em nosso país, Stanislávski continua sendo mais conhecido pela fase inicial de sua pesquisa: pela *memória emotiva*, pelo *se mágico* ou pelo uso das análises psicológicas para a construção dos personagens.

Ainda que a versão italiana do livro de Richards tenha sido a primeira a ser publicada, ela não é considerada a versão original. A versão *original* é aquela em inglês, publicada pela Routledge em 1995. Há inúmeras diferenças entre uma e outra, assim como há várias diferenças entre a monografia escrita por ele, em 1992, e a publicação de seu livro na Itália, em 1993. Mais uma vez, alguns textos foram reelaborados: passagens foram alteradas, retiradas ou acrescentadas.

Por isso, a pedido de Thomas Richards, fiz a tradução integral deste livro diretamente do original em inglês, revisado por Grotowski.

A Tradução

No decorrer de todo o meu processo de tradução, cotejei os textos da edição inglesa do livro com algumas de suas traduções latinas, sobretudo a francesa e a italiana. Estas duas últimas foram integralmente revisadas por Grotowski. Meu objetivo era garantir uma tradução o mais correta possível para nosso idioma, com especial atenção à escolha das terminologias e das expressões mais acertadas na passagem de um idioma anglo-saxônico para outro latino, considerando o rigor de Grotowski com as traduções de seus próprios textos ou de textos alheios sobre suas investigações. Exagero? Talvez.

Mas, sobretudo, respeito e um modo de tentar ser coerente com a forma de trabalhar do próprio *Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards*.

Para minha surpresa, constatei uma série de curiosas diferenças entre o original em inglês e suas várias traduções, ainda que tenham sido revisadas e/ou autorizadas por Grotowski e Richards. Não me refiro às diferenças específicas existentes entre a versão italiana, que é parcial, e as outras. Refiro-me a costuras pontuais que obedecem a outros critérios.

Tanto Grotowski quanto Richards sempre levaram em consideração as culturas para as quais o livro era traduzido e a compreensão que os leitores poderiam ter de seu conteúdo a partir das escolhas do tradutor. Apesar de, habitualmente, pedirem uma tradução o mais literal possível, sabiam que nem sempre a transposição de um termo ou de uma frase *ipsis litteris* era a mais eficaz para a transmissão da mensagem.

Como traduzir a palavra inglesa *song* para as diversas línguas latinas a cada vez que ela surgia no livro portando diferentes significados? Considerando o português, quando deveria ser *canto*, *canção* ou *música*? Em italiano, *canto*, *canzone* ou *musica*? Em francês, *chant*, *chanson* ou *musique*? Em espanhol, *canto*, *canción* ou *música*? Por incrível que pareça, nem sempre a resposta era a mesma para cada uma dessas perguntas: por trás de questões aparentemente idênticas, podiam se esconder enormes diferenças culturais e de compreensão que precisavam ser analisadas.

Outro exemplo pode ser dado com a forma de traduzir/escrever *Art as Vehicle*: por que, em inglês, a expressão aparece com as iniciais em maiúscula? Por que, em italiano, ela surge como *L'arte come veicolo*, apenas com o artigo em letra maiúscula? Por que, em francês, espanhol e português, adotou-se toda a escrita com as minúsculas: *art come vehicule*, *arte como vehículo* e *arte como veículo*?

Por que, no capítulo *Ryszard Ciésłak em Yale* do livro em inglês, que é o original, foi cortada uma frase que aparece em todas as versões latinas do livro, inclusive na versão francesa, autorizada diretamente por Grotowski? Ao falar sobre o rigor na atuação de Ciésłak, Thomas Richards escreve: "*It was the gift, gift of self – in this sense, the gift. Attention! It was not the gift to the public! No*". Em francês, a frase surge da seguinte maneira: "*C'était le don, don de soi, dans ce sens, le don. Cela n'a pas été, attention, le don au public, que nous*

avons considéré ensemble comme un putanisme. Non". Em português: "Era o dom, o dom de si – nesse sentido, o dom. Mas atenção! Não era um dom para o público, que nós dois juntos considerávamos um putanismo! Não".

Por que, na versão original do livro, encontramos a palavra *physicality* nos textos de Richards e a palavra *corporality* nos textos de Grotowski? Por que, na edição francesa, em quase todo o livro encontramos apenas *corporalité*? Por que, na tradução para o português, Thomas Richards pediu que eu mantivesse a diferença, assim como na edição inglesa?

Por que, em algumas passagens, optamos por usar a expressão *fluxo de vida* quando, em inglês, falava-se de *stream of life*, em francês de *courant de vie* e, em italiano, de *corrente di vita*?

Essas são apenas algumas das dezenas de perguntas que eu ia me fazendo no decorrer da tradução. Aqui, permito-me apontar algumas delas para mostrar que a confrontação de várias versões do livro constituiu a base do meu trabalho, das minhas escolhas e das escolhas do autor em seu processo de revisão da minha tradução.

A Revisão de Thomas Richards e a Revisão da Editora

Richards não conhecia a língua portuguesa. Portanto, não poderia *revisar* minha tradução. O que fazer?

Preparei um documento de 33 páginas com cerca de 90 perguntas escritas a ele em inglês. Todas elas traziam minhas dúvidas de tradução, surgidas, sobretudo, a partir da comparação entre as várias versões estrangeiras citadas. Cada pergunta tinha um tema específico: primeiro, eu transcrevia a passagem que deveria ser analisada copiando-a do livro em inglês, indicando o número da página em que se encontrava, caso o autor desejasse reler o parágrafo e identificar seu contexto; depois, eu copiava a mesma passagem presente nas outras versões latinas, sempre indicando a página onde podia ser lida; em seguida, eu realçava em amarelo o artigo, a palavra, o verbo ou a expressão que resultava diferente nas versões analisadas; ao fim, eu lhe fazia uma pergunta bem objetiva pedindo orientação.

Enviei tudo por email e marcamos uma reunião de trabalho via *Skype*. Na verdade, para discutirmos todas aquelas questões, tivemos que marcar uma série de sessões através do *Skype*, que podiam durar de uma a três horas cada. Isso sem contar os emails intermediários para adiantar alguns temas.

Na maioria das vezes, Richards voltava com perguntas do tipo: Como isso costuma ser compreendido em seu país? Em português, quais são as nuances dessa palavra? Como as pessoas podem interpretar essa expressão se ela for escrita com as iniciais maiúsculas? De que modo os jovens brasileiros, atores ou estudantes de teatro, diriam isso? Essa palavra pode trazer outros significados ou mal-entendidos, quais?

E assim prosseguíamos em nossos diálogos via *Skype*, cada um com as várias versões do livro sobre suas mesas de trabalho e tendo, diante de si, o documento com as inúmeras perguntas que deveriam ser respondidas. Em alguns casos, levávamos dezenas de minutos discutindo um único tópico.

Pacientemente, Richards ia respondendo a cada pergunta, inclusive relembrando as motivações e as justificações de Grotowski para muitas das questões que outros tradutores já haviam levantado antes de mim.

Suas respostas mereceriam um ensaio à parte, pois revelam outros níveis de significados dentro do texto.

Ao fim do meu processo de tradução e do processo de revisão feito junto de Thomas Richards, como indicado acima, era chegada a hora de encaminhar o texto em português para a editora. Sem sombra de dúvida, foi a parte mais exaustiva do trabalho.

A revisão realizada pela Editora Perspectiva foi impecável. Por isso mesmo, este novo processo tornou-se tão desgastante, uma verdadeira batalha: de um lado, como tradutora de confiança do autor, eu precisava seguir suas orientações ao versar seu texto para o português, respeitar e defender o registro coloquial adotado, cuidar para que minha tradução fosse o mais fiel possível ao texto original, esforçar-me para que minhas interferências fossem mínimas e não tivessem a pretensão de *melhorar* o texto; por outro lado, a editora defendia os padrões da norma culta e suas regras internas de edição, questionava veementemente as opções do autor com relação à informalidade de sua escrita e à suposta falta de critérios ao decidir traduzir ou não traduzir determinadas palavras ou expressões.

Um exemplo de problema relacionado à informalidade da escrita de Richards: em quase todo o livro, ele usou a conjunção *but*, em inglês. Ao traduzi-la, eu adotei a conjunção *mas*, em português. A editora questionou muito a quantidade dessas conjunções no livro, insistindo para que adotássemos, alternado-as, as conjunções: porém, no entanto, entretanto, entretentes, todavia, contudo. Segundo a

editora, ficaria *mais bonito e mais bem escrito*. Em alguns casos, foi possível fazê-lo, especialmente quando Richards também utilizou outras conjunções, como *nevertheless*. Mas aceitar todas as mudanças propostas pela editora significaria não ser fiel ao estilo do autor.

O primeiro documento que a Editora me enviou após sua revisão possuía 558 sugestões de modificação, que eu deveria analisar individualmente e depois aceitar ou negar. No segundo caso, eu precisava justificar a razão da recusa. Em alguns casos, eu podia responder diretamente às questões, em outros, era necessário voltar a falar com Richards e avaliar se poderíamos atender ou não às sugestões e aos pedidos da Editora.

Ao longo de seis meses, foram quatro documentos enviados e recebidos, em formato de Excel, com todas as especificações necessárias relativas a cada tópico em questão: em que página, o quê, sim, não, modificar, como, por quê, justificativa.

Em alguns momentos, foi necessário que o próprio autor entrasse em contato com a Editora para fazer cumprir suas exigências. Em outros, era possível encontrar uma mediação. Um exemplo curioso? Em todas as versões do livro, a assinatura de Grotowski no prefácio de sua autoria é J. G. (Jerzy Grotowski). A Editora não aceitou esta assinatura, pois é a mesma adotada por seu diretor, Jacó Guinsburg, nos prefácios que assina. O que fazer? Optou-se pela assinatura J. Grotowski.

Autor, Tradutor e Editora: três instâncias trabalhando conjuntamente em busca do melhor resultado, ainda que os interesses de um pudessem entrar em conflito com os interesses do outro. Chegamos, finalmente, aos vários denominadores comuns. Mas, para isso, percorremos um longo e sinuoso caminho.

Pareceu-me oportuno compartilhar um pouco dessas aventuras ao escrever esta resenha, pois tudo isso também faz do livro de Richards, em português, o que ele é.

Assim como a vida de um ser humano não tem início apenas quando ele vem à luz, a edição brasileira do *At Work with Grotowski on Physical Actions*³ também atravessou e ultrapassou a profunda escuridão de sua gestação para que o conteúdo do livro de Richards alcançasse o leitor da maneira mais límpida e fiel possível.

Notas

¹ BANU, Georges. La Langue ou l'Autre du Corps. In: **Travailler avec Grotowski sur les Actions Physiques**. Arles: Actes Sud, 1995.

² MOTTA LIMA, Tatiana. **Palavras Praticadas**: o percurso artístico de Jerzy Grotowski. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012.

³ RICHARDS, Thomas. **Trabalhar com Grotowski sobre as Ações Físicas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012.

Referências

BANU, Georges. La Langue ou l'Autre du Corps. In: **Travailler avec Grotowski sur les Actions Physiques**. Arles: Actes Sud, 1995.

GROTOWSKI, Jerzy. Prefácio. In: RICHARDS, Thomas. **Trabalhar com Grotowski sobre as Ações Físicas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012. P. XI-XIII.

MOTTA LIMA, Tatiana. **Palavras Praticadas**: o percurso artístico de Jerzy Grotowski. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012.

RICHARDS, Thomas. **Trabalhar com Grotowski sobre as Ações Físicas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012.

Patricia Furtado de Mendonça é atriz, professora, tradutora, consultora e produtora de projetos teatrais. Mestre em Teatro pela UNIRIO, formada em Arte, Música e Espetáculo pela Universidade de Bolonha. É a tradutora oficial dos livros e artigos de Eugenio Barba desde 1998. Desde 2010, colabora sistematicamente com o CTLS (*Centre os Theatre Laboratory Studies*) e o OTA (*Odin Teatret Archives*).
E-mail: p.furtado@yahoo.com.br

Recebido em 19 de novembro de 2012
Aprovado em 20 de dezembro de 2012