INTRODUÇÃO

Ao considerar a obra de arte como parte integrante do contexto em que está inserida, compreender a dinâmica de sua construção torna-se um exercício de reflexão sobre todos os elementos que corroboraram e resultaram neste objeto. Assim, estudar o processo criativo da releitura do texto de William Shakespeare, *Sonho de uma noite de verão,* escrita entre 1594 e 1596, levada ao palco baiano em 2006, é uma tentativa de compreender como se deu a adaptação de uma peça inglesa do século XVI à cultura brasileira contemporânea. Essa releitura do texto *Sonho de uma noite de verão* produzida pelo *Bando de Teatro Olodum* é uma adaptação que destaca e valoriza as cores, as formas, a música, a dança e os movimentos próprios da cultura de ascendência africana, tendo como principal objetivo contribuir para o processo de afirmação e valorização identitária da cultura afro-brasileira

Sonho de uma noite de verão foi escrita por William Shakespeare no século XVI e a versão utilizada na encenação baiana produzida pelo *Bando de Teatro Olodum*, na contemporaneidade é uma tradução de Bárbara Heliodora, publicada pela editora Nova Fronteira em 1991. Esse espetáculo foi construído com direção e proposta conceitual do figurino e da maquiagem de Márcio Meirelles; também participou da escolha do figurino, o artista plástico Zuarte Júnior; a coreografia foi de José Carlos Arandiba, mais conhecido como Zebrinha; a direção musical de Jarbas Bittencourt; o cenário foi criado pela equipe da *Miniusina de criação;* a auxiliar de direção e produtora, Chica Carelli e, finalmente, o elenco formado por 25 atores.

A releitura da comédia shakespeariana citada é um reflexo do hibridismo de valores identitários e culturais, que se manifesta das mais variadas formas no Brasil. Figueiredo e Noronha (2005) afirmam que referir-se à identidade cultural é uma reivindicação de pertencimento a uma cultura comum, que não remete a questões geográficas, pois se baseia em categorias de gênero, étnicas e religiosas. Contudo, a determinação e a difusão de um patrimônio comum implicam na revisão da história e no questionamento da cultura hegemônica, a qual tem ora excluído, ora elitizado elementos considerados como constitutivos da cultura brasileira (FIGUEIREDO; NORONHA, 2005).

A análise e as reflexões acerca do processo de criação da releitura de *Sonho de uma noite de verão* produzida pelo *Bando de Teatro Olodum* tomam por base duas formas de tradução preponderantes para a construção do espetáculo: a tradução intersemiótica, que parte do texto dramático impresso para a ação performática teatral; e a tradução analisada sob a

perspectiva do conceito de rede, que abrange sistemas antropológicos, como: costumes, crenças e comportamentos sociais.

Dentro do processo de construção do espetáculo teatral, há uma diferenciação das etapas que constituem a arte cênica, segundo Pavis: o texto dramático, que é o texto escrito; a representação, que "é tudo aquilo que se faz visível e audível sobre o palco"; e a encenação, que é a criação de efeitos de sentido, ou melhor, o emprego de um sistema de elementos cênicos significativo (PAVIS, 2008, p. 22). Pode-se afirmar, portanto, que a encenação, o último estágio da construção teatral, seria uma adaptação da literatura dramática para a linguagem performática. Essa conversão de uma linguagem para outra é o objeto de estudo da tradução intersemiótica que, segundo Jakobson (1983), tem por base a interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais, ou vice-versa; ou melhor, a reconstrução de um sistema de signos em outro. Esse conceito de tradução intersemiótica parece embasar a seguinte definição de Pavis: "a encenação é uma leitura em ação, [...] a encenação é sempre uma parábola sobre a permuta impossível entre o verbal e o não-verbal" (PAVIS, 2008, p. 28).

A recriação de *Sonho de uma noite de verão* produzida pelo *Bando de Teatro Olodum* inclui diversos signos, tais como: música, dança, maquiagem e vestuário, que remetem a uma cultura de matriz africana. Segundo Amorim (2005), o ato tradutório torna concreta a possibilidade de uma obra ou um autor inscrever-se em outra cultura ou em outro período histórico-social, e ainda em outra linguagem artística.

Assim, a releitura da comédia de Shakespeare com elementos que aludem à cultura afro-baiana denota o interesse em fazer com que a platéia contemporânea baiana se identifique com uma obra escrita no século XVI na Europa. A ressignificação dessa obra shakespeariana evidencia-se no desenvolvimento do espetáculo e os documentos de processo testemunham e registram tais movimentos criativos. Além do que, a análise desses documentos pode revelar os conceitos e as ideologias envolvidos na releitura do texto fonte; daí a importância de se recorrer à Crítica Genética como metodologia, que possibilita o exame das relações e da dinâmica do processo criativo.

Indo além do trabalho de restauração que objetiva restabelecer valores históricos e estéticos de uma obra de arte, a Crítica Genética busca restituir e interpretar as camadas que enredam o processo de uma criação artística. Biasi (2003) define a Crítica Genética ou Estudo da Gênese como uma abordagem caracterizada pela valorização dos modos de elaboração da obra artística. O estudo do processo criativo é, pois, "a crítica que acompanha e interpreta, com o auxílio de instrumentos teóricos diversos, a história da obra de arte" (SALLES, 2005,

p. 36). Pino (2005) declara que o valor da Crítica Genética não reside no processo, mas no questionamento desse processo, destacando a força da mobilidade registrada no espaço que deve ser considerado como um conjunto de ações e objetos, portanto, um campo multicomplexo.

Inicialmente, o Estudo da Gênese era voltado apenas para a análise do processo de criação da arte literária. Esses estudos sobre o processo criativo foram inaugurados na França, no final da década de 1960, quando Louis Hay propôs a organização dos manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine (ZULAR, 2002).

Hay (2007) afirma que a Crítica Genética é

> um mergulho num mundo desconhecido, cuja descoberta surpreende qualquer um que o explora pela primeira vez. O campo da escritura se descortina ao olhar como um campo de batalha, onde os combates da pena inscreveram seu traço em tudo o que tocaram (HAY, 2007, p. 17).

Posteriormente, os estudos da gênese foram expandidos para as mais diversas linguagens artísticas, e assim, a observação, bem como a análise da batalha da criação se estenderam aos campos das Artes Plásticas, do Teatro, da Dança, da Arquitetura, da Música, do Cinema, da Publicidade, dentre outros. Esse estudo da gênese tem por base os rastros da criação eternizados pelos mais diversos signos que integram o processo analisado, como: diários, anotações, esboços, roteiros, didascálias, croquis, entrevistas, fotos, filmagens de ensaios, *storyboards,* maquetes, bilhetes enfim, rascunhos os mais diversos, que possam ser úteis para o entendimento do processo criativo de uma obra. De fato, é a partir desse material que se torna possível a reconstituição do processo de construção de uma obra e, conforme Salles, tais "documentos dos processos instigam um método de pesquisa fiel à experiência guardada nesses registros" (SALLES, 2008, p. 13). É através da organização de semelhantes fragmentos, que se tornará possível interpretar as redes de significações de uma obra durante a sua produção.

A obra de arte é produzida com os recursos e as demandas de seu tempo. Além disso, também reverbera, de alguma forma, tudo o que já foi produzido antes. Conforme Eliot (1989):

> A ordem existente é completa antes que a nova ordem apareça; para que a ordem persista após a introdução da novidade, a totalidade da ordem existente deve ser, se jamais o foi, sequer levemente alterada: e, desse modo, as relações, proporções, valores de cada obra de arte rumo ao todo são reajustados, e aí reside a harmonia entre o antigo e o novo (ELIOT, 1989, p. 39).

Dessa forma, infere-se que uma obra abrange diversos aspectos de épocas diferentes, aparentemente, de maneira compacta, moldando-se ela às convenções do período em que está sendo interpretada. Segundo Benjamin, (1935), a obra de arte localiza-se na interseção de três linhas evolutivas: a da elaboração técnica, a da elaboração das formas da tradição e a da recepção; ou seja, o trabalho artístico se constitui dos recursos técnicos disponíveis, das linguagens e dos estilos, bem como dos elementos que tornam a obra acessível ao seu público alvo.

Assim, seria plausível afirmar que uma obra seja circunscrita pela sincronia e pela diacronia. Os elementos sincrônicos possibilitam que ela se adeque à estética vigente, bem como à técnica disponibilizada naquele momento, enquanto que os elementos diacrônicos direcionam a sua construção da obra para toda uma tradição estética. Contudo, contemporaneamente, para tratar dos processos criativos, os Estudos de Processo fundamentam-se no conceito de que a construção de uma obra resulta da inter-relação de diversos sistemas. Infere-se, portanto, que o estudo do processo de releitura de uma obra de arte é produto da vinculação entre os contextos históricos, sociais, econômicos, ideológicos e culturais da época de partida e da época de chegada.

Salles (2008) defende a importância de se analisar o processo criativo dentro de um contexto não-linear e sistêmico. A autora destaca que o conceito de sistema ou rede aponta para toda uma relação complexa entre os vários sistemas envolvidos no contexto de uma produção artística. Portanto, seria mais adequado para a apreensão da simultaneidade de ações de um determinado processo criativo que se quer analisar, optar pela não-hierarquização dos sistemas envolvidos na construção da obra, pela metáfora da rede para entender como tal percurso ocorre.

A noção de rede é amplamente discutida na área das ciências da informação e da comunicação, principalmente, pelo filósofo e professor francês Pierre Musso, que a define como “estrutura de interconexão instável, composta de elementos em interação, e cuja variabilidade obedece a alguma regra de funcionamento” (MUSSO, 2004, p. 31). Considerando a abrangência da noção de rede, é fundamental a apropriação desse conceito para uma melhor compreensão das relações imbricadas no processo criativo.

Os documentos de processo desvelam algumas das relações culturais, sociais, históricas, ideológicas e políticas que incitaram o artista. Segundo Salles (2006), “o artista e sua obra se alimentam de tudo o que os envolve e que indicia algumas escolhas” (SALLES, 2006, p. 42). A construção da obra de arte envolve vários elementos dos mais diversos

contextos, pode-se citar alguns, como experiências pessoais, memórias, disponibilidade de tempo e recursos financeiros, o que torna a obra um fator importante para nutrir outros processos criativos, sejam eles individuais ou coletivos. Ferrer afirma que "a estrutura de uma obra em processo é constituída por uma serie de elementos presentes, mas também ausentes, em relação dinâmica com os outros e que são redistribuídos a cada estágio, a cada remanejamento" (FERRER, 2002, p. 215-216).

A suplementação do texto dramático impresso perpassa pela representação, que é a sua enunciação cênica. É esta que dá relevo ao texto escrito, imprimindo à cena a estética eleita pelo encenador, bem como os estilos do elenco, e ainda, do diretor musical, do coreógrafo, enfim, de toda a equipe técnica que vai colocar em ação a proposta do diretor-encenador.

Dessa forma, torna-se inevitável a análise dos diversos diálogos que se estabelecem a partir dos estudos do processo criativo de uma obra com outros campos do saber. O dialogismo entre a Crítica Genética e os Estudos de Tradução é o cerne desta pesquisa, que exercita a descrição e a análise do processo criativo da tradução da linguagem literária para a linguagem teatral, perpassando por questões acerca de valores referentes à afirmação étnico-cultural dos afro-descendentes.

Assim, diante dessa complexa rede de disciplinas e linguagens, a problemática central da pesquisa se instaura como questionamento sobre o desenvolvimento do processo de suplementação da obra shakespeariana supracitada.

Foram estabelecidos como objetivos dessa pesquisa: analisar sobre as técnicas de construção do espetáculo; analisar o processo de suplementação de uma obra em seu percurso de transformação da linguagem literária para a teatral e identificar os sistemas sócio-culturais envolvidos na criação da releitura.

Destacam-se, como etapas para a execução deste trabalho, os seguintes passos: a) pesquisa bibliográfica pertinente ao seu desenvolvimento, que inclui: a abordagem sistêmica no processo de criação analisada por Sílvia Anastácio (2010); a discussão sobre o processo de criação como rede; a reflexão sobre os diálogos das linguagens realizada por Cecília Salles (2006; 2008); o conceito de rede tratado por Edgar Morin (2007) e Pierre Musso (2004); a questão da desconstrução e da suplementação de Jacques Derrida (1973; 1997; 2005; 2006); a abordagem de questões referentes à tradução Cristina Carneiro Rodrigues (2000); Jacques Derrida (2006) e Compagnon (2007); e o conceito de rede sob a perspectiva dos Estudos Culturais discutido por Stuart Hall (2003), Eagleton (2005), Achugar (2006), Mattelart e Neveu (2004); b) levantamento e coleta de material referente à produção da peça analisada, gentilmente cedido pela equipe de produção do *Bando de Teatro Olodum* e pela *Miniusina de*

Criação entre 2009 e 2010; c) constituição do dossiê sobre a produção da peça; d) montagem do prototexto; e) análise crítica dos dados coletados; f) discussão de resultados e exposição do suposto percurso utilizado durante o processo de criação.

Dividida em cinco seções, esta dissertação apresenta na seção intitulada *Tradução e sistema de signos,* o conceito de rede e suas implicações nos Estudos de Tradução. No item 1.1, trata-se da tradução como um processo sistêmico, resultante do movimento pós-estruturalista. No item 1.2, a tradução é tratada como suplemento, conforme a conceituação de Derrida. No item 1.3, aborda-se a tradução intersemiótica como um processo interpretativo e de suplementação complexa, e no item 1.4, relaciona-se os Estudos de Gênese ao processo de tradução.

Na seção *Contextos Shakespearianos*, apresentam-se questões referentes aos sistemas do suplemento de partida. No item 2.1, expõe-se pontos referentes à vida e à obra de Shakespeare. No item 2.2, mostra-se as obras que, de alguma forma, se inter-relacionam, formando o sistema cultural da obra em questão. No item 2.3, são mostrados os suplementos que contribuíram para a criação da obra. E no item 2.4, tenta-se identificar os sistemas que suplementaram a obra já mencionada.

Na seção *Sonho de uma noite de verão pelo Bando*, apresenta-se a trajetória do *Bando de Teatro Olodum*. No item 3.1, retratam-se a fundação e o desenvolvimento do *Bando*. No item 3.2, discute-se a dessacralização da obra shakespeariana; e no item 3.3, aborda-se a ressignificação da obra de Shakespeare.

Na quarta seção, há a análise do processo de tradução do texto impresso da obra de Shakespeare feita pelo *Bando Teatro Olodum* para o teatro em 2006. No item 4.1, analisa-se o processo de montagem da representação a partir do texto impresso. No item 4.2, examina-se o processo de encenação. E no item 4.3, analisa-se a inserção dos elementos culturais de matriz africana na encenação. E finalmente, as considerações finais e as referências.