

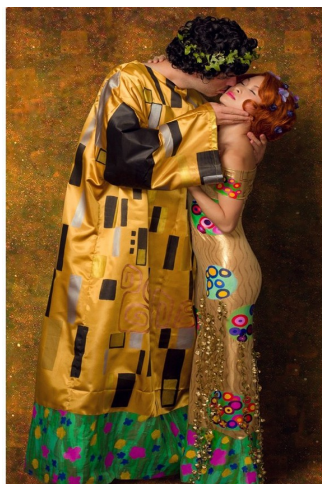
Adapt(-)ação transcriadora da transtextualização a um fazer coreográfico

Consuelo Vallandro Barbo *

Este texto corresponde a uma comunicação feita na primeira Jornada da Adaptação em Porto Alegre, e tem como objetivo explicitar o embasamento de meu projeto de pesquisa de mestrado, o qual está em andamento junto ao PPG das Artes Cênicas da UFRGS e se propõe justamente a realizar uma adaptação do poema histórico de Castro Alves *O Navio Negreiro* para uma obra coreográfico-performática, a qual será realizada por um grupo de voluntários após um processo envolvendo a recepção da obra e a realização de jogos de improviso semiaberto.

A adaptação, uma forma de tradução, cresce como objeto que pode e deve ser abordado, investigado e considerado. Ela está presente na sociedade e faz parte da essência humana: desde os mais remotos tempos, o homem realiza, mesmo de maneira mais inconsciente, transtextualizações, muitas das quais intermediáticas, criando objetos que simbolizam histórias a serem contadas, desenhando elementos de seu dia a dia em paredes e objetos de uso ferramental ou decorativo. No entanto, justamente em função de sua ampla e complexa integralidade, este fenômeno dificilmente poderá ser compreendido por completo.

Nos dias de hoje, a adaptação se faz ainda mais presente, pois, além de termos uma diversidade midiática que nos enriquece com infinitas possibilidades de transposição, as adaptações tornaram-se um produto de mercado bastante rentável, tanto no ramo das artes como fora dele. Costumo citar para ilustrar a amplitude desta prática uma lista de exemplos que começa pelos tradicionais filmes provenientes de livros, passa pelos videogames e parques temáticos e chega à culinária, com o caso do prato que, em sua simplicidade e genuína condição de casar sabores opostos, recebeu o nome de *Romeu e Julieta* e pode ser considerado uma síntese da tragédia shakespeariana.



* Mestranda PPGAC-UFRGS

Figura 1: exemplos de adaptação:

Mas, abarcando estes fenômenos todos, a adaptação tem uma fórmula?

[texto fonte + (meio/mídia diferente) + fidelidade + x + y] + integridade = ?

[comunidade leitora a + releitura y] + (crítica + comunidade leitora z) = ?

Evidentemente não. Diante de tantas possibilidades e de tantos exemplos de adaptações bem-sucedidas, assim como de outros que não deram tão certo, o que se percebe é que, em geral, apesar de haver uma grande valorização social da chamada fidelidade ao texto fonte, se uma adaptação dita “infidel” consegue subsistir enquanto uma entidade autônoma e comunica independentemente de sua fonte, ela inegavelmente é bem-sucedida e eficiente. Afinal, quando se pensa em transtextualização, principalmente entre mídias com caráter totalmente diferente, como o videogame e o livro, por exemplo, é claro que “problemas” irão surgir diante daqueles que se dispõem a realizar esta transposição: como transformar os personagens em elementos dificultadores ou facilitadores do personagem principal? Como adaptar o conteúdo dos capítulos em fases distintas, com metas a ser cumpridas? O que fazer com todo referencial de época e riqueza de recursos linguísticos utilizados pelo escritor?

No entanto, é na contramão da busca destes questionamentos que iremos encontrar uma resposta: O QUE REALMENTE IMPORTA NÃO SÃO OS PROBLEMAS QUE O PROCESSO DE ADAPTAÇÃO GERA, MAS AS SOLUÇÕES QUE ELE PROPÕE. Muitos destes “problemas” estão atrelados ao conceito de *fidelidade*, o qual engessa o produto da adaptação a formatar-se, de maneira a manter tudo ‘o mais próximo do original’. Mas a grande questão aí envolvida é: fidelidade a quê? Mesmo nos processos de adaptação mais simples, em que a mídia é a mesma, como no caso das adaptações de textos clássicos da literatura para leitores mirins, sempre haverá escolhas a se fazer, pois é impossível abranger a plenitude de sua teia de significados, que ainda está imbricada em sua teia de formas: é possível tentar manter a trama, sem se ater à estética da escrita; ou manter uma atmosfera narrativa e o caráter dos personagens, mas ter de modificar o conteúdo para que este possa ser lido por uma criança. Um exemplo claro disso são as adaptações dos contos dos irmãos Grimm, alguns dos quais já eram adaptações, para desenhos animados por Walt Disney: eles tiveram suas tramas “amenizadas” para melhor enquadrar-se ao público infantil.

O que importa, portanto, ao final de todo o processo, é que poderemos ler um texto em mídias diferentes, como afirma DeWitt Bodeen, famoso roteirista americano. Não é e nunca será exatamente *o mesmo* texto, porém estes dois compartilharão em sua essência algo que remeta ao outro, que pode estar presente de diversas maneiras, dependendo da mídia em que se materializa e do seu objetivo enquanto texto autônomo, e sua eficiência comunicativa lhes concederá naturalmente uma autonomia.

Aqui vale lembrar: mídia, neste caso, é tomada como “qualquer canal ou ferramenta que sirva para armazenar e difundir informações” – um conceito transposto diretamente da TI (Tecnologia da Informação). É justamente partindo deste lugar teórico que proponho meu processo de adaptação. Aplicando a fenomenologia a este conceito da TI, podemos afirmar com

segurança que o corpo é nossa principal mídia, pois é a partir dele que interpretamos e armazenamos as informações que recebemos dos outros e do mundo que nos cerca, e por meio dele conseguimos difundir e trocá-las. Mesmo quando pensamos em todas as outras mídias que foram desenvolvidas pelo ser humano, é devido lembrar que elas foram construídas e planejadas para serem acessadas e decodificadas por órgãos e membros do nosso corpo, principalmente pelos olhos, ouvidos e mãos.

Dado esse fato, torna-se possível conceber um processo de adaptação entre uma obra literária, mais precisamente o poema *O Navio Negreiro*, e uma obra coreográfica, pois a mídia em que a transtextualidade está baseada será o próprio corpo, que recebe e tem grande potencial para transmutar a informação. Aqui se pontua que a Transtextualidade, para Gérard Genette, é tudo que coloca um texto em relação (a qual para ele ainda se subdivide em subtipos: aqui, hiper, meta, inter e para-textualidade), seja esta evidente ou não, com outros textos. Dessa forma, um texto nunca se manterá sozinho: ele é sempre um hipertexto exponencial, por ser produto e produtor de outros em alguma medida. Disso decorre que já é imanente à produção de qualquer texto um processo contínuo de adaptação. Assim, para o mesmo autor, também é possível haver relações de copresença entre textos pertencentes a sistemas simbólicos diversos.

Também corrobora para a minha proposta a análise da transtextualidade para Carlos de Azeredo, professor da UERJ: *processo pelo qual o enunciador constrói seu texto mediante a INCORPORAÇÃO ou transformação da totalidade ou de parte de outro texto*, sendo que faz parte deste trâmite também uma REELABORAÇÃO. Ou seja, ao receber e acessar o poema, meus bailarinos farão sua inCORPOração do texto, reelaborando-o e transformando-o em potência para a produção de gestos dançados.

Também procuro me valer do conceito de *hipertexto* de George P. Landow, pesquisador inglês (que reitera as ideias de Foucault e Barthes): “se trata de uma série de blocos de texto conectados entre si por nexos, que formam diferentes itinerários para o usuário”. Nele, “não há um início ou um fim demarcado, tornando o texto não-linear e não-sequencial, uma vez que quem escolhe por onde começar e terminar é o próprio leitor”. Com este conceito, nossa visão sobre adaptação se amplia de tal forma que poderemos finalmente perceber os inúmeros processos de transtextualidade que estão ocorrendo a todo instante e de forma aleatória ao nosso redor, visto que somos cercados por hipertextos que em alguma medida sempre estarão reconstruindo o que já foi dito por outros textos e que de alguma maneira se ligam ainda a outros tantos.

Mas, o autor em cujas concepções mais me aprofundei para realizar esta adaptação foi Nico DiCecco, da Universidade de Vancouver. Seus estudos da adaptação enveredaram para outros mares, nos quais fica mais clara a imbricação com a própria arte enquanto fenômeno. Para DiCecco, devemos mudar o olhar sobre a adaptação: nela, em vez de uma troca ou transposição, haverá sempre um processo de síntese, ou seja, um processo que foi bastante estudado pelo movimento de artistas da Semana da Arte Moderna, de 1922, recebendo então o nome de *antropofagia*.

DiCecco, estudioso, entre outros, dos processos de adaptação em videogames, afirma que, na síntese, o que importa é a experiência presentificada e corporificada de construção e

recepção. Para embasar esta concepção, ele se vale dos estudos da performance, campo de pesquisa relativamente recente das Artes Cênicas, e se utiliza dos conceitos de uma expoente desta ciência: Diana Taylor, pesquisadora americana autora do célebre *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Conforme analisa DiCecco, o conceito de Diana sobre a performance abarcaria plenamente o que ocorre na adaptação: “vital acts of transfer, transmitting social knowledge, memory, and a sense of identity through reiterated behavior”.

Este estudo dá uma guinada justamente ao reconhecer a importância que o ato (ou seja, a *ação*) da recepção, que só ocorre com a presença física e mental do receptor, tem dentro da adaptação. O autor americano nos mostra, assim, que este fenômeno não é unilateral como se pensava inicialmente, e que a ação e a presença do receptor – que de fato age em um nível mental e corporal, e não simplesmente recebe passivo – são elementos fundamentais para que se complete o ciclo que envolve a adaptação.

Assim, se considerarmos este processo vivo e presente de troca que ocorre conosco quando estamos fazendo ou recebendo uma adaptação, perceberemos alguns estágios fundamentais inerentes a este fenômeno, dos quais me aproprio para a realização de meu trabalho:

- A LEITURA ou RECEPÇÃO é a base. Nesta primeira etapa, o sujeito que se dispõe a adaptar um texto, no momento em que o recebe e interpreta, está realizando a performance inicial. Vale lembrar que sua presença – ele parte dali, e não de outro momento ou lugar – é componente fundamental desta fase.
- A SÍNTESE é o motor do processo. Este é o momento da performance da antropofagia, literalmente, da digestão do que está sendo recebido, e sempre é afetada pela presença daquele que a realiza. É aí que ocorre a incorporação do texto-fonte. Vale lembrar que este é o processo-chave para a transtextualização. Se o indivíduo que pretende adaptar uma obra não realiza esta síntese, há poucas chances de se obter um resultado que de fato comunique com o texto inicial.
- Como performance final, temos uma segunda RECEPÇÃO, desta vez por parte do leitor final, ou espectador. Este processo também é de fundamental importância para a realização integral da adaptação, afinal, o sujeito deve antes de tudo se dispor a ler uma adaptação como tal. Se por acaso ele não conhecer a obra de origem ou não se propor a estabelecer estas relações com um texto pré-conhecido, aquele texto final não será uma adaptação para ele. Daí decorre que sua presença, o lugar de onde ele irá partir para realizar este processo, também é essencial.

Assim, munida desta nova visão sobre todo o complexo sistema que envolve esta ação, a transtextualização de hipertextos, consigo delinear uma rota para o meu Navio Negreiro sair do porto das ideias e tomar os ventos de uma adapt(-)ação para vir a presentificar-se em corpos que, ao realizarem a síntese do poema de Castro Alves junto com atividades de estímulo corporal, colocarão a si mesmos no lugar do gesto, da (co)moção e, portanto, da presença da dança.

REFERÊNCIAS:

AZEREDO, José Carlos de. **Ensino de português: fundamentos, percursos, objetos.**

DICECCO, Nico. Adaptive Performances: Re-viewing Cross-Cultural Adaptation Through Performance Studies.

GENETTE, Gérard. Literature in the second degree.

LANDOW, George P. The convergence of contemporary critical theory and technology.

TAYLOR, Diana. The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas.