

SILVA, Juanielson Alves. **Replantação**: tradução intersemiótica em uma pesquisa em dança. Belém do Pará: Universidade Federal do Pará; Instituto de Ciências das Artes; Programa de pós-graduação em Artes da UFPA; Mestrado Acadêmico em Artes; Ana Flávia Mendes Sapucahy. BolsistaCAPES.

RESUMO

Este trabalho objetiva refletir sobre os processos de tradução intersemiótica à luz de Plaza (2003) na pesquisa *Farinha Poética: A coreocartografia familiar e um processo de criação em dança*, em desenvolvimento no curso de Mestrado em Artes do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGArtes-UFPA). O texto parte da noção de replantação, conceito-poético que emerge da pesquisa supracitada e que se estabelece a partir do ato de (re)plantar o talo de maniva, durante o preparo da farinha, ação que irá gerar outros roçados. De tal maneira, partindo do ato de replantar durante o preparo da farinha de mandioca, no processo criativo em dança do espetáculo *Farinha Poética*, surge a noção de replantação que diz respeito a tradução de signos do processo criativo em dança para outras obras de arte e vice-versa. Isto é, fotografias, desenhos, poesias e outros suportes que contribuem com e se constroem a partir do processo em dança.

Palavras-chave: Replantar. Ramificar. Traduzir. Resignificar.

ABSTRACT

This work aims to reflect on the processes of intersemiotic translation in the light of Plaza (2003) in the Poetic Farinha research: The familiar coreocartography and a process of creation in dance, in development in the Master of Arts program of the Postgraduate Program in Arts of the Federal University of Pará (PPGArtes-UFPA). The text starts from the notion of replanting, a concept-poetic that emerges from the aforementioned research and is established from the act of (re) planting the stem of Maniva, during the preparation of the flour, an action that will generate other plots. In this way, starting from the act of replanting during the preparation of the cassava flour, in the creative process in dance of the spectacle *Farinha Poética*, the notion of replanting appears that concerns the translation of signs of the creative process in dance for other works of art and vice versa. That is, photographs, drawings, poems and other supports that contribute to and are built from the process in dance.

Keywords: Replanting. Branching. Translating. Re-meaning.

1. Tão pouco me interessa pensar um processo criativo linear...

Com um resultado pragmático de uma forma gélida que me obrigue a ter como um único resultado aquilo que meu programa de pós-graduação me solicita enquanto “suporte” de pesquisa. Até mesmo porque o próprio processo, de forma muito natural, não me permite agir de tal maneira. Pulsa dentro de mim uma vontade constante de criar outras formas de se pensar o espetáculo *Farinha Poética*, de falar por meio de outras linguagens, de chegar a outros lugares.

Pensando nisso, escrevo este trabalho enquanto tentativa reflexiva de um processo criativo em dança que entorta estas linhas, rasga, deixa virar árvore para ramificar seus galhos. Tentativa de escrita para compreendê-lo de uma forma inter e multirrelacional, revelando a rede que se prolifera dentro de mim e se expande para além.

Para tal, viso formular aqui noção de **replantação**, ato de replantar. Conceito-poético que emerge do processo criativo em dança do espetáculo *Farinha poética*¹ que tem como cenário narrativo o preparo da farinha de mandioca que minha família realiza em Concórdia do Pará, cidade natal deste que vos escreve.

Desta forma, falarei aqui de replantar, ramificar, transfigurar e ressignificar um mesmo fenômeno em várias obras de artes. Assim sendo, a partir da compreensão de perguntas-passaportes de Rangel (2008), indutores que estimulam a reflexão em torno de processos criativos, formulei alguns questionamentos para a escrita deste trabalho, tais como: Como pensar a criação de um espetáculo de dança em rede com processos de criação em outras linguagens artísticas? Quais possíveis obras de arte posso criar a partir de um único estímulo? Como pensar as obras que emergem desta pesquisa, que não são propriamente ditas dança, enquanto tradução intersemiótica ou transcrição da dança e do primeiro fenômeno experimentado, no caso o preparo da farinha?

¹Poética cênica de minha pesquisa de mestrado intitulada: *Farinha Poética: a coreocartografia e um processo de criação em dança*. Sob a orientação de Ana Flávia Mendes Sapucahy, que vem sendo desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA.

Para tentar chegar aí, *me aproximei* das noções de tradução intersemiótica, segundo o entendimento de Jakobson (1972) aprofundado nos estudos de Plaza (2003), de processo criativo intersemiótico na visão de Salles (2006) e de Transcrição coreográfica, elaborado por Souza (2014).

E, para variar, parece ser uma coisa bastante complexa, cheia de conceitos, noções e termos difíceis, e de tão complexo, que como sempre...

2. Não sei nem por onde começar... Eu nunca sei por onde começar.

Então para tentar dar início a essas ponderações, e uma vez que, este trabalho é parte constituinte de minha pesquisa de mestrado em Artes (*Farinha Poética: A coreocartografia e um processo criativo em dança*) na qual proponho a criação de uma obra de arte cênica a partir de minhas vivências com minha família e outros farinheiros do município de Concórdia do Pará, escolhi falar sobre o que é uma **replantação**, este acontecimento do preparo da farinha de mandioca.

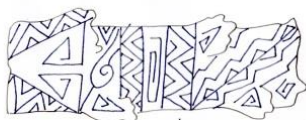


Figura 1 - Desenho de um talo de maniva. Fonte: Acervo do autor (2018)

Veja bem, no preparo da farinha de mandioca, não há sementes, propriamente ditas, pois o roçado é feito pelos farinheiros a partir do replante dos talos de maniva² que foram cortadas na colheita de mandioca anterior. E assim os roçados se refazem continuamente, feitos de replantes.

Acredito que, meus processos criativos se dão da mesma maneira, em formas de replantes, pois costumo reutilizar ideias e significá-las em outras

²Planta onde nascem as mandiocas.

linguagens de arte, o que para mim, seriam outros roçados. Em uma tentativa de criar diálogos entre as linguagens artísticas que busco experimentar, principalmente a dança, o teatro, a poesia, a fotografia, o audiovisual e mais recentemente, o desenho.

Contudo, essas outras linguagens artísticas que se manifestam em meu processo criativo em dança não são elementos aparte do processo, estas são elementos que constituem o processo, que colaboram com e fazem parte do mesmo, assim como o processo da dança faz parte dos processos dessas outras linguagens.

E veja, mesmo sem saber por onde começar, comecei, assim como em meus processos em dança, que não sabendo por onde iniciá-los, vou *experimentando*, *rabiscando*, *desenhando*, *fotografando*, *pintando*, *verbalizando*, *filmando*, *me movimentando*. *Ando*. Dançar, de fato, é uma caminhada.

Vou fazendo, fazendo, fazendo e quando percebo... AAH! Processo. Sendo assim, ao tentar começar “*um*” processo acabo gerando processos plurais. Intersemióticos.

2.1 (Inter)semióticos?

Mas que carga d'águas isso tem a ver com semiótica? Tudo!

No livro “O que é semiótica”, Lucia Santaella (2012) explica que semiótica é a ciência que estuda todas as manifestações de signos, as linguagens, compreendidas por ela como todos os sistemas de produção de sentido. Segundo a autora:

Em todos os tempos, grupos humanos, constituídos sempre recorrem a modos de expressão, de manifestação de sentido e de comunicação sociais outros e diversos da linguagem verbal, desde os desenhos nas grutas de lascaux os rituais de tribos “primitivas”, danças, músicas, cerimônias e jogos, até as produções de arquiteturas e objetos, além das formas de criação de linguagem que viemos a chamar de arte. [...] (Santaella, 2012, p. 15)

Logo, “existe simultaneamente uma enorme variedade de outras linguagens (além da verbal) que também se constituem em sistemas sociais e históricos de representação do mundo” (Santaella, 2012, p. 16) e são por

consequentes objetos de estudos da Semiótica. Isso quer dizer que esses outros produtos artísticos que eu citei anteriormente, que emergem em meus processos dançantes, também são objetos de estudo da semiótica e, logo, da tradução intersemiótica.

O conceito de tradução intersemiótica, ou transmutação, foi apresentado pela primeira vez por Jakobson (1972) e:

Foi por ele definida como sendo aquele tipo de tradução que 'consiste na interpretação dos signos não verbais, ou de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura' ou vice-versa, poderíamos acrescentar." (PLAZA, 2003, p. XI)

Segundo Santaella (2012), para Charles Sanders Peirce³, os processos estudados pela semiótica se dão por natureza a partir da criação de signos por outros signos. Uma vez que quando a mente humana recebe uma informação por meio de um signo (podendo ser este ícone, índice ou símbolo) esta gera uma interpretação que é outro signo (podendo ser este rema, dicente ou argumento). Sendo assim, e partindo da ideia de que o pensamento é gerador de interpretantes⁴, o próprio processo de interpretação de um signo é uma operação de tradução intersemiótica. Plaza corrobora com isto ao afirmar que:

Por seu caráter de transmutação de signo, qualquer pensamento é necessariamente tradução. Quando pensamos, traduzimos aquilo que temos presente à consciência, sejam imagens, sentimentos ou concepções (que, aliás, já são signos ou quase-signos) em outras representações que também servem como signos. (Plaza, 2003, p. 18)

Todavia, os processos de tradução intersemiótica que me atento nestes escritos são procedimentos artísticos que, naturalmente perpassam pelas etapas de qualidade do signo em sua forma de estrutura no pensamento, mas são principalmente processos físicos. E por isso, me aproximo da noção de tradução apresentada por Plaza (2003), a *tradução intersemiótica de cunho poético*.

³Cientista-lógico-filósofo norte americano que formulou as estruturas epistemológicas da Semiótica enquanto ciência.

⁴ Interpretante é o processo relacional que se cria na mente de quem recebe a informação do signo, processo mental do interprete.

2.2 A fotografia e o vídeo em processos de tradução intersemiótica de cunho poético

Sabendo da necessidade de gerar registros para a pesquisa em dança, resolvi levar a câmera fotográfica para a visita que faria a minha família durante um preparo de farinha de mandioca em Concórdia do Pará. Estudando fotografia de forma amadora, não pensava em tornar este material audiovisual e fotográfico algo tão significativo dentro da pesquisa até me deparar com as imagens que se construía durante o preparo da farinha. Imagens que me afetavam epulsavam enquanto estruturas possíveis para a dança. Logo percebi, e assumi, que meu diário de bordo daquela experiência seria feito por meio desses registros fotográficos e audiovisuais, mas não como um registro qualquer, queria transformá-los em obras, para não só democratizar o acesso a pesquisa, como para criar outras maneiras de afetar. Assim gerou-se uma série de fotografias que chamo até então de *Casa de farinha* e uma videoarte que intitulo de *Farinhada*⁵.

De tal maneira que, esta série de fotografias, que venho organizando em formato de caderno/livro, e a videoarte são obras que não só constroem uma realidade autônoma a partir do preparo da farinha, como me ajudam no processo criativo do espetáculo de dança, pois me permitem revisitar o fenômeno primordial (ou objeto dinâmico como compreendido pela semiótica) que é a experiência do preparo da farinha. São ideias, acontecimentos, lembranças, imagens forças que se replantam no processo em dança.

⁵Estes materiais serão disponibilizados em minhas plataformas digitais após a qualificação da pesquisa.



Figura 2 - Minha mãe carregando água para o preparo da farinha de mandioca. Fonte: Acervo do autor (2017)



Figura 3 - Apresentação da Cena-poema intitulada: Igarapé. Durante a disciplina “O corpo em processos criativos: Estética da experiência” no Mestrado em Artes - PPGArtes-UFPa). Fonte: Pablo Mufarrej (2017)

Procedimento que poderíamos definir como um processo de **tradução intersemiótica** de cunho artístico. Uma tradução que não é compreendida com

transposição literal de uma estrutura de signos para outras, mas como um processo de deslocamento de realidade, de transfiguração dos signos. Uma vez que, segundo Machado:

Em vez de código comum, o que se observa no binarismo oral/escrito é uma atividade de multiplicação baseada num mecanismo que funciona como dupla semiose, isto é, que movimentando interações entre sistemas discretos e sistemas contínuos em nome de uma produção icônica muito mais próxima às relações de similaridades do que da correspondência fiel a um código de partida. (Machado, 2016, p. 160)

Vale ressaltar que a tradução intersemiótica de cunho poético, requer do tradutor sensibilidade, pois esta lida com casos singulares de criação e (re)criação. Se manifestando em uma instância tanto poética, quando política. Uma vez que “toda escolha do passado, além de um projeto poético, define-se também como projeto político, dado que essas escolhas incidem sobre a arte do presente” (Plaza, 2003, p. 205)

Neste processo, os signos, dentro de suas possibilidades semióticas, evocam suas atribuições para transmitir a mensagem poética e política que o autor propõe. De tal modo, o caderno/livro de fotografias e a vídeo-arte, dialogam com o espetáculo e com seu processo criativo e concebem lógicas tradutórias quase que independentes, com suas organizações próprias, a fim de subscrever a relação íntima, de memorial pessoal e coletiva, instauradas no preparo da farinha. Sendo assim, estas várias obras estabelecem uma *relação de isomorfia* pois, para Haroldo de Campos (apud Plaza, 2003), na tradução poética embora o original e a tradução se materializem em linguagens diferentes, estes estão interligados por um mesmo sistema.

Este processo de tradução intersemiótica que se interconecta em um mesmo sistema, apesar de suas lógicas independentes, Haroldo de Campos também definiu como *transcrição* e que segundo Machado, ao se referir a esta teoria:

[...] não se trata de traduzir conteúdos, mas contextos estético-criativos. Consequentemente, não separa representação e representado; sentido e palavra; significante e significado. Com isso, o princípio da intraduzibilidade gera necessidades de intervenções que transformam a tradução num processo de recriação. (Machado, 2016, p. 162)



Figura 4 - Minha mãe banhando um de seus netos durante o preparo da farinha de mandioca.
Fonte: Acervo do autor (2017)



Figura 5 - Apresentação da Cena-poema intitulada: Igarapé. Durante a disciplina O corpo em processos criativos: Estética da experiência no Mestrado-PPGArtes-UFGA. Fonte: Pablo Mufarrej (2017)

Salles (2006), em seu livro “Redes da criação”, fala também sobre criação intersemiótica, que se refere ao processo criativo de uma determinada obra de arte inter-relacionada e influenciada por outra obra. A autora disserta principalmente sobre a influência de um artista sobre o processo de outro artista a partir de sua obra. Contudo, o que procuro ressaltar aqui é sobre esse processo intersemiótico em uma conversa direta entre obras de um mesmo artista, sobre um processo de tradução intra-processual e de retroalimentação artística.

2.3 Palavra verbalizada e palavra dançada em processo de composição coreográfica e cênica.

A poesia me alimenta durante os processos criativos em dança. São poemas que se tornam danças e danças que se tornam poemas. Gestos que se materializam em palavras eversos que se transfiguram movimento. O corpo torna-se caderno, escritura de afetos e o caderno se torna um corpo, materialização de sensações que evocam a dança das palavras a partir da dança do corpo. Ainda me referindo ao processo tradução intersemiótica de cunho poético, nesta parte dedico-me a falar sobre a presença de alguns poemas que surgiram durante os ensaios do espetáculo e que compõe as cenas do mesmo. São poemas que dialogam diretamente com a proposta cênica e que nascem das sensações que procuro experimentar para a criação em dança.

Figura 6 - Se embrenhar no mato. Trecho de um poema que constitui a primeira cena do espetáculo Farinha Poética. Fonte: Acervo do autor (2018)

“Eu estou deixando as sandálias do lado de fora, antes da porteira que demarca a entrada do terreno. Estou voltando para casa. Pra minha casa de farinha. Voltando ao passado para falar do presente e materializar o futuro. Aqui, eu (me) mato.”

O artista-pesquisador Ercy Souza (2014) em sua pesquisa de mestrado, pesquisa esta que tive o prazer de ser um dos sujeitos-bailarinos envolvidos, fala sobre essas potencialidades de ramificar um processo criativo em dança por meio da tradução intersemiótica atribuindo valor transcriativo no uso da imagem e da palavra nos processos coreográficos. O que o pesquisador chama de transcrição coreográfica. Segundo o mesmo, “é possível ampliar a criatividade do bailarino assim, como sua percepção de grupo e, principalmente, de si próprio ao se perceber como palavra, imagem e corpo durante o processo de criação coreográfica, ou melhor, de transcrição coreográfica” (Souza, 2014, p. 66).

Além disso, ainda segundo o autor:

[...] transcrição é a não vinculação a uma forma ou a um método de criar, transcrição é uma criação onde os momentos de de(s)forma e forma estão em constante ligação e, principalmente, questionando-se do porque de ser e estar de um modo e não de outro. Um processo de criação transcriativo vislumbra a despreensão de impor ideias e a real pretensão ser uma ideia em construção. (Souza, 2014, p. 64)

Afirmção que corrobora com as ideias de Bakhtin (1997) ao afirmar que a poesia não deve ser compreendida em sua determinação linguística apenas, mas, para além disso, deve-se apreender as circunstâncias que a transformam em um recurso para a expressão artística. Sendo assim, é necessário dissecar a palavra e revê-la como acontecimento da arte e da vida. Acontecimento que não é possível pela leitura ou tradução pragmática/literal de uma obra.

Além da pesquisa de Souza (2014), outros dois processos em dança que se aproximam das questões que busco dialogar aqui, são os espetáculos *Lírica Morada* e *Serpentinas e poesias* da Companhia Moderna de Dança, ambas as obras sobre a direção coreográfica de Ana Flávia Mendes Sapucahy, também minha orientadora no mestrado em Artes, que em conversa comigo ressalta essa linha tênue entre poesia da palavra e poesia do gesto nos processos de conversão e tradução das obras literárias de João de Jesus Paes Loureiro que geraram os espetáculos supracitados. Mendes (2012), em seu artigo sobre o processo criativo do espetáculo *Serpentinas e poesias*, também fala sobre essa experiência:

Não pretendi, neste trabalho, fazer carnaval de escola de samba, ou representar este carnaval. Tratou-se, sim, de um exercício de licenças poéticas que vislumbrou ser, simplesmente, cena coreográfica. Por um lado, transitei entre a poesia e o samba e entre as estéticas do carnaval e da dança contemporânea e, por outro, utilizei minhas próprias vivências e as vivências dos dançarinos envolvidos no processo como referências para o espetáculo (Mendes, 2012, p. 04)

Este fenômeno inclusive acontece em processo reverso na obra literária “*Encantaria das palavras*”⁶ em um capítulo inteiro onde o poeta promove um diálogo direto entre dança e poesia, intitulado: *poemas sobre a dança*.

E isto ratifica, o que tenho dito ao longo deste texto, que quando se trata de processo de tradução intersemiótica, não se pretende fazer uma tradução literal da obra que mergulhamos, mas sim uma criação livre que se atribui de alicerces de uma obra primeira. Haja vista que é possível compreender a tradução intersemiótica como “prática crítico-criativa, como metacriação, como ação sobre estruturas e eventos, como diálogos de signos, como um outro nas diferenças, como síntese e re-escritura da história” (Plaza, 2003, p. 14)

3. As escrituras são reflexos das experiências de vida e uma replantação dos meus afetos

Ponto em vista estas considerações, passo a refletir sobre a possibilidade desta pesquisa, que se diz primordialmente, em dança, não ter um *modus operandi* único, mas várias formas de se construir enquanto teoria e poética. Uma vez que a tradução intersemiótica, ou a replantação, não são tomadas como metodologias para criação do espetáculo, mas tornam-se de forma natural, parte desta metodologia.

E partindo de tais atravessamentos, mergulho e assumo um processo cênico interdisciplinar, atribuindo valor a palavra e a imagem em suas potencialidades tanto para estimular a criação coreográfica quanto para composição das cenas do espetáculo.

⁶LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Encantarias da palavra*. Belém do Pará: ed.ufpa, 2017

De tal modo, visto que, ambas as obras neste processo partem de uma mesma experiência, elas se iniciam quase que simultaneamente e caminham juntas em estados híbridos de criação. Elas são reflexos de minhas experiências com o preparo da farinha e com a relação que estabeleço com minha família, e por isso que, impregnadas pelo processo de replantação constante desses atravessamentos sensíveis familiares, com muita naturalidade, modificam-se uma a partir da outra e ainda me (re)constroem enquanto artista que vê na pluralidade poética um recurso para os processos em dança na pós-modernidade.

Referências

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Estética da criação verbal**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MACHADO, Irene. Lugar da tradução intersemiótica na comunicação intercultural. **Revista USP**, n. 111, São Paulo, p. 157-168, out./dez. 2016.

MENDES, Ana Flávia. **Serpentinas e poesia: a dança imanente como estratégia de carnavalização da dança contemporânea**. Porto Alegre, 2012.

RANGEL, Sônia. **Perguntas-passaporte: mão dupla nas fronteiras da criação**. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISADORES EM ARTES CÊNICA, 5., 2008, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: ABRACE, v. 9. n. 1, 2008. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1665/1786>. Acessado em: 12 jun. 2018.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. 1 ed. São Paulo, SP: Editora perspectiva S.A., 2003.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**. 2 ed. Vinhedo – SP: Editora horizonte, 2006

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

SOUZA, Ercy Araújo de. **Imagem mudança**: um processo de transcriaçãodem dança. PPGArtes-UFPA: Dissertação de mestrado defendida em Belém do Pará em 06 de junho de 2014.