



FACULDADE CAL DE ARTES CÊNICAS

**Instituto Superior de Arte e Cultura
Faculdade CAL de Artes Cênicas**

CRISTIANA GARCIA DE BRITTO

ADAPTAÇÃO:

Um Olhar Para a Obra de André Neves

Rio de Janeiro
2015

CRISTIANA GARCIA DE BRITTO

ADAPTAÇÃO:

Um Olhar para a Obra de André Neves

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao curso de Teatro da Faculdade Cal de Artes Cênicas, como parte das exigências para a obtenção do título de bacharel em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Carolina Pucu

Rio de Janeiro
2015

AGRADECIMENTOS

Nesta etapa final do trabalho nos cabe agradecer as pessoas envolvidas direta e indiretamente no processo.

A minha orientadora Carol Pucu, por todo o seu amor e entrega ao entrar na sala de aula e dividir seu conhecimento de forma tão próxima que permitiu que nos sentíssemos a vontade e em especial por sua dedicação neste trabalho.

Ao querido escritor e ilustrador André Neves que generoso nos presenteia com seus livros fazendo com que retornemos as nossas memórias e não percamos o contato com a nossa infância e que me proporcionou este retorno e a felicidade de estar estudando a sua obra e fazer parte das histórias de alguns de seus personagens através da realização de adaptações de seus livros e pela confiança e amizade que fortalece ao longo dos anos.

Ao meu amado e querido marido, Jackson Antunes que sempre esteve ao meu lado nos meus mergulhos profundos admirando e me dando força para continuar na minha busca, nas realizações de meus espetáculos e no meu retorno a universidade.

Ao meu filho, José Vitor que tanto amo, que dividiu comigo este retorno à literatura infantil e que tenho o prazer de dividir o palco em algumas de nossas montagens.

A minha mãe, Sônia Garcia de Britto que sempre esteve ao meu lado e nunca questionou a minha escolha de ser atriz.

A meu sobrinho, Márcio Nascimento por suas orientações e textos sugeridos no decorrer do processo deste trabalho.

Ao meu cunhado, Antônio Antunes que sempre disponível ouviu minhas primeiras impressões e me ajudou a ter confiança no que estava escrevendo.

Ao querido amigo, André Marinho tão importante neste trajeto de 1 ano e meio de universidade por todas as nossas conversas e por me ajudar quando decidi mudar de tema.

A minha amiga Karla Concá, que se não fizesse parte desta turma eu não teria retornado a universidade, e pelos momentos maravilhosos que dividimos juntas em Sebastiana e Severina.

As queridas amigas Mariana Bassoul e a Isabela Lobato que conheci na universidade e que levo comigo para a minha vida.

A minha amiga, Bia Wetzel que me deu força quando disse que retornaria a estudar e pelo carinho de sempre.

A universidade Cal, responsável por parte de minha formação como atriz, quando ainda aos 13 anos fiz meu primeiro curso, quando ingressei para fazer o curso de formação de atores e agora nesta nova etapa de formação onde estiveram presentes e prontos a buscar o melhor corpo docente e não ficaram distantes do processo. Em especial, aos mestres Hermes pelo conhecimento, dedicação e oportunidade de tê-lo como professor, a Glorinha Beuttenmuller por sua generosidade, contribuição e experiência de vida e a Luciana Bicalho sempre próxima, profissional e competente.

RESUMO

O presente trabalho buscou conceituar o ato de adaptar buscando uma reflexão sobre a opinião dos críticos e dos estudos recentes sobre o tema, tomando como ponto de partida a obra de André Neves, que tem alguns textos adaptados da literatura para o teatro. Neste trabalho a análise dar-se-á sobre as obras *Sebastiana e Severina* e *O Capitão e a Sereia*.

Visto que os trabalhos de adaptação são quase sempre comparativos, o nosso propósito, desde o início da pesquisa foi olhar a adaptação através do enfoque de cada grupo, conhecendo os motivos, as motivações e o processo criativo para que pudesse servir de instrumento e viesse se possível, contribuir nas novas discussões sobre o tema. Foi de extrema importância para a discussão que uma das obras tenha sido adaptada pelo próprio escritor, no caso de *Sebastiana e Severina* e de termos duas adaptações do livro *O Capitão e a Sereia*. Diante destas possibilidades procuramos abranger com maior profundidade as etapas e apontar as escolhas de cada grupo tentando refletir sobre a especificidade de cada linguagem, suas fusões e seus limites, sem que haja nenhum desmerecimento de nenhuma das artes.

Procuramos ainda, contribuir ao chamar atenção para os cuidados que devem ser tomados quando se pretende adaptar uma obra.

Palavras-chave: Adaptação. Literatura. Teatro Infantil. *Sebastiana e Severina*. *O Capitão e a Sereia*. André Neves.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Calvin e Harold.

Figura 2 – Ilustração de André Neves

Figura 3 - Ilustração Sebastiana e Severina

Figura 4 - Foto de cena (Chico e Sebastiana)

Figura 5 - Foto de cena (Chico e Severina)

Figura 6 - Ilustração Sebastiana e Severina

Figura 5 - Foto de cena (Sebastiana e Severina)

Figura 7 - Ilustração Sebastiana e Severina

Figura 8 - Foto de cena (Sebastiana e Severina – final)

Figura 9 - Processo Criativo (Pescadores)

Figura 10 - Foto de Cena (Pescadores)

Figura 11 - Foto de Cena (Teatro de sombras)

Figura 12 - Foto de Cena (Urashima-Rinho)

Figura 13 - Foto de Cena – trupe (Urashima-Rinho)

Figura 14 - Foto de Cena (A Nau Catarineta)

Figura 15 - Foto de Cena (O Diabo)

Figura 16 - Ilustração do Bumb-meu-boi

Figura 17 - Foto de cena (Chico e o Dono do boi)

Figura 18 - Foto de cena (Chico e o Bumba-meu-boi)

Figura 19 - Foto 1 de cena (Páginas Azuis – Manipulação como boneco do Capitão)

Figura 20 - Foto 2 de cena (Páginas Azuis – Manipulação como boneco do Capitão)

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| AGRADECIMENTOS | ii |
| RESUMO | iv |
| LISTA DE ILUSTRAÇÕES | v |
| INTRODUÇÃO | 7 |
| 1 O ATO DE ADAPTAR | 10 |
| 1.1 OS VÁRIOS TIPOS DE MÍDIAS E TRANSPOSIÇÕES DE MÍDIAS | 15 |
| 1.2 A QUESTÃO DA ADAPTAÇÃO NO ASPECTO TÉCNICO | 19 |
| 2 LITERATURA INFANTIL E TEATRO INFANTIL – Um rápido histórico | 21 |
| 3 ANDRÉ NEVES | 26 |
| 3.1 O ILUSTRADOR | 29 |
| 3.2 O ESCRITOR | 32 |
| 3.3 BIBLIOGRAFIA DE ANDRÉ NEVES | 34 |
| 4 ADAPTAÇÕES DAS OBRAS DE ANDRÉ NEVES | 36 |
| 4.1 SEBASTIANA E SEVERINA | 38 |
| 4.2 O CAPITÃO E A SEREIA | 48 |
| 5 OUTRAS TRANSPOSIÇÕES DE MÍDIAS NA OBRA DE ANDRÉ NEVES | 62 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 64 |
| 7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 66 |

INTRODUÇÃO

Em determinado momento de minha vida, estava à procura de um espetáculo novo e assisti a peça *Salt*, do grupo Odin Teatret e soube que havia sido adaptada de um livro. Ao tomar conhecimento de que era uma adaptação fui a procura do original e assim conheci grande parte da obra de Antônio Tabucci. As palavras contidas ali, a possibilidade de montá-las de forma diferente, de criar novos sentidos abriu um horizonte a minha frente e despertou em mim o interesse por aquele processo criativo, pelo fazer, pelo ato de criar algo a partir de outro, ou seja, pelo ato de adaptar.

Confesso que o impulso foi maior do que o conhecimento e lancei-me neste desafio apenas com a inspiração despertada no texto e tudo foi muito intuitivo. Acredito que a experiência como atriz ajudou-me na construção daquela história, daquela adaptação da história.

Apesar de tomarmos contato com obras literárias adaptadas para televisão, teatro e principalmente para cinema, até aquele momento não havia sentido nenhum interesse por este assunto.

Existe uma gama de textos bons, mas sempre nos deparamos com a vontade de fazer algo novo, inédito, que isto venha a surpreender, a contribuir com o fazer teatral. Talvez isto seja uma coisa inerente ao homem, à vontade de descobrir, de se superar, de se sentir capaz, enfim de se adaptar.

Até o presente trabalho, não havia feito nenhum aprofundamento, não havia lido nenhum livro que falasse sobre nada relacionado à adaptação e nem dado importância ao que pensavam sobre o assunto.

O retorno à universidade Cal - Casa de Artes de Laranjeiras, após 25 anos de formada, proporcionou a oportunidade de aprofundar-me no assunto, uma vez que teria que escolher um tema para o trabalho de conclusão de curso.

Em 2002, a procura de produzir e atuar no meu primeiro espetáculo infantil conheci a obra de André Neves e solicitei a adaptação de *Sebastiana e Severina* para o teatro. Passei a acompanhar o trabalho de André Neves, assim como as suas adaptações. Minha experiência com as peças *Sebastiana e Severina* e *O Capitão e a Sereia* aliada ao respeito pela obra e pessoa de André Neves foi à razão pela qual me decidi pelo tema a ser abordado no TCC.

Neste projeto, o tema proposto é *Adaptação: um olhar para a obra de André Neves* a partir da adaptação de seus originais e do pensar sobre as suas motivações artísticas. Em um primeiro momento farei um resumo sobre o ato de adaptar, os vários tipos de transposições de mídias e o seu aspecto técnico. Já em um segundo momento, é importante para a pesquisa fazer um histórico detalhado sobre a

carreira do escritor e ilustrador André Neves. Igualmente relevante é a investigação que será traçada junto aos grupos que realizaram adaptações teatrais de sua obra.

Juntar a obra de André Neves com a temática *adaptação* e, como resultante ter contato com os outros grupos e descobrir através dos grupos a sua história, é de grande importância para o desenvolvimento desta pesquisa. Assim sendo, faz-se necessária uma pesquisa a fim de descobrir quem e quais são os grupos e as adaptações da obra de André Neves, apontando quem e quando iniciou os primeiros movimentos de transposição de mídia de seus originais.

Ao examinar as transposições de mídias, este trabalho almejará investigar também como o ato de adaptar é abordado pelos críticos e estudiosos, sendo relevante ressaltar como o próprio escritor compreende e aborda o tema. Ao falar em transposição de mídia, a abordagem se dará no diálogo entre a literatura e o teatro. Esquematizarei as outras transposições ocorridas na obra do autor.

É necessário para alcançar este fim refletir sobre os motivos e motivações que levaram os grupos teatrais à adaptação, elaborando assim um paralelo entre as divergências e convergências. Será realizado, ainda, um estudo de caso dos grupos que adaptaram a obra de André Neves, utilizando de entrevistas com o autor, com os grupos, recortes de jornal, artigos e livros que retratam o tema.

Apontar a importância do produto e do processo criativo será imprescindível através de uma análise do texto literário e do texto teatral. As peças analisadas serão: *Sebastiana e Severina* e *O Capitão e a Sereia*.

O ato de ler um livro já não nos torna um adaptador?

A tentativa de levantar estas questões visa tornar estes argumentos mais fortes para que possamos contribuir para que se tenha um olhar mais amplo para o universo da adaptação. Acredita-se que os motivos e motivações possam ser capazes de auxiliar este passo, principalmente, quando o foco crítico estabelece-se no âmbito financeiro. Por que temos de negar também algo quando pensamos em seu valor financeiro? A questão é a arte não tem preço ou que o artista de verdade não deve cobrar por sua arte.

Uma das hipóteses levantadas será: pode-se realmente mensurar que a obra original tem mais valor que a adaptação? É bom esclarecer em que sentido os críticos descrevem um como primário e o outro como secundário.

No livro *Uma Teoria da Adaptação*, de Linda Hutcheon, a autora introduz estas e outras questões sem que haja um aprofundamento em sua análise, apenas apontamentos, comparações e exemplos. Neste trabalho, esforçar-me-ei, através da análise das montagens adaptadas do original e buscarei um “mergulho”, com mais profundidade, uma vez que o assunto está restrito a apenas duas obras adaptadas e ao universo teatral.

Um ponto a ser levado em consideração é a relação da literatura infantil com a história através de sua produção e aceitação no mercado, e o valor que tem a literatura infantil na formação do indivíduo, o que me conduz a questionar a razão pela qual não é dada esta mesma importância ao teatro infantil. A prova disto é a dificuldade enfrentada pelos produtores em aprovar projetos dirigidos às crianças em comparação com os projetos adultos. Semelhante evidência aponta-se na quantidade de verbas previstas nos editais para peças adultas, se compararmos com aquelas destinadas às montagens infantis, ocorrendo com os festivais essa mesma discrepância numérica e de incentivos.

A repercussão que André Neves está tendo na literatura reflete-se no interesse despertado no teatro por sua obra.

Em que momento a adaptação ganha maior força na história do teatro infantil? Será que a busca da adaptação no Brasil é resultado da carência de bons e novos autores teatrais?

Últimas considerações: a literatura e o teatro como elementos de fortalecimento do indivíduo e sua importância na educação. O papel da repetição no universo infantil.

1. O ATO DE ADAPTAR

Por isso, atividades como considerar as palavras, criticar as palavras, elegeer as palavras, cuidar das palavras, inventar palavras, jogar com as palavras, impor palavras, proibir palavras, transformar palavras etc. não são atividades ocas ou vazias, não são mero palavrório. Quando fazemos coisas com as palavras, do que se trata é de como damos sentido ao que somos e ao que nos acontece, de como correlacionamos as palavras e as coisas, de como nomeamos o que vemos ou o que sentimos e de como vemos ou sentimos o que nomeamos (BONDÍA, 2002, p. 21).

O termo adaptação deriva do verbo “adaptar” que, segundo o dicionarista Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (2006, p. 93), significa “tornar apto, adequar, modificar o texto de (obra literária), adequando-o ao seu público, ou transformando-o em peça teatral, *script*, etc”. Por sua vez, o verbo “adequar” significa “tornar próprio, conveniente, amoldar, ajustar” (p. 94). Já o verbo “apropriar” tem o significado de “tomar como seu, tomar como próprio, conveniente, adaptar, apoderar-se” (p.133). Aproveitando para conceituar a palavra “ato”, “aquilo que se fez, feito, o que está se fazendo, ação” (p. 151).

Tomemos então o ato de adaptar como a ação que se faz para adequar o texto, ajustando-o até que se torne próprio.

Na verdade, a todo o tempo estivemos em contato com adaptações, uma vez que “as primeiras manifestações cênicas no Brasil, cujos textos se preservaram são obras dos jesuítas, [...] os autos vicentinos passaram por exemplos ibéricos, entrosam-se para formar a fisionomia dos textos anchietanos”. (MAGALDI, 2004, p. 16 e 17). Podemos dizer que, por coincidência, ou devido o processo de colonização de nosso país, foi nas festividades religiosas que o Brasil viu nascer o teatro, enquanto na Grécia, o culto dionisíaco, cuja origem tem outro caráter, propiciou mais tarde o apogeu da Tragédia e da Comédia, como aponta Sábado Magaldi (2004, p. 24). Em seguida, após a vinda de D. João com a família Real para o Brasil, vieram as companhias estrangeiras que aqui desembarcaram e se fez necessária a tradução, a adequação à língua portuguesa e por vezes se representou em até três idiomas.

Durante este período e até os dias atuais, temos contato com diversas adaptações e traduções de textos estrangeiros. Em um primeiro momento histórico se deu pelo início da colonização, até que em determinado momento da história, veio o sentimento de nação, junto com a Independência do Brasil, e assim pôde-se incentivar e valorizar autores nacionais. Esse sentimento de nação leva a uma formalização da ideia de teatro como melhor explicou em entrevista o escritor Abadie de Faria Rosa: “O teatro nasce com a cultura de um povo e grau de seu adiantamento. Ele é o reflexo da sua civilização, a marca indelével de seu progresso intelectual” (DÓRIA, 1975, p.19).

Quando Boris Schnaiderman menciona que “a tradução é inerente ao humano, pois, ao comunicar-me, estou verbalizando meu processo interior”, comunga da interpretação de Júlio Plaza sobre o pensamento de Charles Sanders Peirce a respeito do tema “qualquer pensamento é necessariamente uma tradução.” (PLAZA, 1987 apud SCHNAIDERMAN, 2011, p.38).

Segundo Stam:

A linguagem convencional da crítica sobre as adaptações tem sido, com frequência, profundamente moralista, rica em termos que sugerem que o cinema, de alguma forma, fez um desserviço à literatura. Termos como “infidelidade”, “traição”, “deformação”, “violação”, “abastardamento”, “vulgarização”, e “profanação” proliferam no discurso sobre adaptações, cada palavra carregando sua carga específica de ignomínia. “Infidelidade” carrega insinuações de pudor vitoriano; “traição” evoca perfídia ética; “abastardamento” conota ilegitimidade; “deformação” sugere aversão estética e monstruosidade; “violação” lembra violência sexual; “vulgarização” insinua degradação de classe; e “profanação” implica sacrilégio religioso e blasfêmia (STAM, 2006, p. 19 e 20)

Estes conceitos, ou preconceitos sobre a adaptação fizeram com que estudiosos refletissem e novas abordagens passassem a ser discutidas sobre o tema.

Quando dizemos que a obra é uma adaptação, anunciamos abertamente sua relação declarada com outra(s) obra(s). É isso que Gerard Genette (1982, p. 5) entende por um texto em “segundo grau”, criado e então recebido em conexão com um texto anterior. Eis o motivo pelo qual os estudos de adaptação são frequentemente

estudos comparados (cf, CARDWELL, 2002, p. 9). Isso é bem diferente de dizer que as adaptações não são trabalhos autônomos e que não podem ser interpretadas como tais; conforme vários teóricos têm insistido, elas obviamente o são (ver, por exemplo, BLUESTONE, 1957/1971; ROPAS, 1970). Essa é uma das razões pelas quais uma adaptação tem sua própria aura, sua própria “presença no tempo e no espaço, uma existência única no local onde ocorre” (BENJAMIN, 1968, p. 214). Eu tomo tal posição como axiomática, mas não como meu foco teórico. Interpretar uma adaptação *como adaptação* significa, de certo modo, tratá-la de acordo com o que Roland Barthes chamou, em sua formulação, não de “obra”, mas de “texto”, uma “estereofonia plural de ecos, citações e referências” (BARTHES, 1977b, p. 160) (HUTCHEON, 2013, p. 27 e 28).

Neste recorte de opiniões de diversos estudiosos, Hutcheon pretende fugir da visão preconceituosa dos críticos e de alguns teóricos sobre adaptação, ou do pedestal em que a literatura é colocada, e apesar de utilizar de conceitos abordados pelos próprios críticos procura olhar para adaptação de outra forma.

Segundo Hutcheon:

Trabalhar com adaptações *como adaptações* significa pensá-las como obras inerentemente “palimpsestuosas” - para utilizar o importante termo do poeta e crítico escocês Michael Alexander (ERMARTH, 2001, p. 47) - assombradas a todo instante pelos textos adaptados. Se conhecermos esse texto anterior, sentimos constantemente sua presença pairando sobre aquele que estamos experienciando diretamente (HUTCHEON, 2013, p. 27).

Hutcheon afirma que, ao entrarem em contato com o original este não deixará de fazer parte de nossa experiência e que inevitavelmente faremos uma relação de comparação, embora isso não desmereça o valor da adaptação perante o original, mas ainda, se levarmos em consideração o imaginário de cada um, o que o autor escreve é um original e o que imaginamos ao ler é outro. As sensações e o envolvimento são únicos, logo este original já estaria sendo adaptado desde o primeiro contato com obra. Aproxima-se da ideia de Bondía (2002, p.21) que diz que “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca.”

Nesse trabalho interessa-me bastante pensar nos motivos que levaram o adaptador a escolher uma determinada obra ou autor para adaptar. É importante

chegar exatamente nesta experiência, aproximar-nos de seu pensamento, de seus sentimentos e sem os julgamentos dos teóricos sobre fidelidade.

Qualquer que seja o motivo, a adaptação, do ponto de vista do adaptador, é um ato de apropriação ou recuperação, e isso sempre envolve um processo duplo de interpretação e criação de algo novo (HUTCHEON, 2013, p.45).

Entre outros fatores, acredito que a falta de incentivo para dramaturgos, em contraponto com o incentivo e a projeção dada à literatura, faz com que não se tenha um número suficiente de textos inéditos para o teatro, o que nos leva a buscar na literatura, a adaptação, o novo.

“Nós recontamos histórias – e as mostramos novamente e interagimos uma vez mais com elas – muitas vezes e muitas vezes, durante o processo, elas mudam a cada repetição, e ainda assim são reconhecíveis. [...] Nas operações da imaginação humana, a adaptação é a norma, não à exceção (HUTCHEON, 2013, p. 234 e 235).

O pensamento de Hutcheon comunga com o que Eric Bentley (1981, p. 29) diz “se as velhas histórias são sempre novas, as novas histórias devem ser sempre antigas se quisermos que nos empolguem” e vai de encontro com o pensamento de Bondía quando Bentley (p.29) afirma que “ é uma questão de somente sermos capazes de aprender o que sentimos já saber, da inutilidade do saber sem perceber, de todo o aprender como reconhecimento consciente ou inconsciente” (anagnorisis).

Escolhi Hutcheon por investigar a adaptação em três perspectivas: vistas como produto, como processo de criação e por seu processo de recepção, o que irá ajudar na análise das adaptações escolhidas da obra de André Neves. Para que fique mais claro, explicitarei os conceitos desenvolvidos por Hutcheon (2013, p. 30):

1. Produto – “Uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis”.
2. Processo criativo – “Um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação”.

3. Processo de recepção – “Nós experienciamos as adaptações (enquanto adaptações) como palimpsestos por meio da lembrança de outras obras que ressoam através da repetição com variação.”

A teoria da recepção também reafirma, indiretamente, o respeito pela adaptação enquanto forma. Para a teoria da recepção, um texto é um evento cujas indeterminações são completadas e se tornam verdadeiras quando lido (ou assistido) (STAM, 2006, p. 24).

1.2 OS VÁRIOS TIPOS DE MÍDIAS E TRANSPOSIÇÕES DE MÍDIAS

Quando se fala em mídia, logo se pensa em: rádio, jornal, televisão, cinema, fotografia, mas deve-se pensar também em literatura e artes. São classificadas de mídias por veicular e reunir uma gama de informações sociais e culturais. É no Renascimento que surge o conceito de separação entre mídias.

A ideia de que a pintura é feita de tintas sobre a tela ou que a escultura não deve ser pintada parece característica do tipo de pensamento social – categorizando e dividindo a sociedade em nobreza com suas várias subdivisões, [...] conforme Dick Higgins (HIGGINS, 2012, p. 41).

A adaptação vista como produto, é uma transposição de uma ou mais obras em particular. Hutcheon esclarece:

Essa *transcodificação* pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou de gênero (de um épico para um romance) ou uma mudança de foco, e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. A transposição também pode significar uma mudança, em termos de ontologia, do real para o ficcional, do relato histórico ou biográfico para uma narrativa ou peça ficcionalizada (HUTCHEON, 2013, p. 29).

Quando as mídias se contaminam e acabam gerando novos discursos, e estes vão além de sua capacidade expressiva, essa conjunção é chamada de intermedialidade.

O híbrido ou encontro de duas mídias é um momento de verdade ou revelação por meio do qual nasce uma nova forma. O paralelo entre duas mídias nos mantém nas fronteiras entre formas que ajudam a romper nossa narcose narcisística. O momento do encontro das mídias é um momento de liberdade e liberação do transe e entorpecimento imposto por elas aos nossos sentidos. (McLUHAN apud MULLER, 2012, p. 86).

É inevitável o debate de especificidade e a discussão sobre os limites formais das artes, e, assim, das mídias, o que ocorre através de um sistema avaliativo.

Existe uma hierarquia em favor de sua própria arte, conotação esta estabelecida pelos escritores e críticos. Embora em 1940, o crítico de artes visuais, Clement Greenberg tenha defendido o argumento de que “cada arte tem sua especificidade material e formal, definindo assim o foco autorreflexivo da arte modernista nesta própria especificidade”, conforme afirma Hutcheon, esse ensaio embasou muitas das respostas às novas mídias, onde “parece que nenhuma arte pode adquirir capital cultural até teorizar sua especificidade midiática, com suas próprias possibilidades de forma e significado.” (NAREMORE, 2000b, p. 6 apud HUTCHEON, 2013, p. 62)

As adaptações que obviamente estão menos envolvidas em debates são aquelas em que não há mudança de mídia ou modo de engajamento: versões de quadrinhos (a partir de quadrinhos anteriores) ou refilmagens nem sempre suscitam questões de especificidade (GAUDREULT, 1998, p.270 apud HUTCHEON, 2013, p. 63)

Hutcheon aponta que cada forma possui um modo de engajamento e que a mudança do modo contar para o mostrar sendo vista como a mais angustiante das transposições. Se pensarmos sobre o assunto, e nos detivermos a um romance que será adaptado para o cinema, saberemos que este passará de imediato por uma redução, para que caiba dentro do formato longa-metragem, esta redução passará por uma avaliação do próprio adaptador que terá que fazer através da história algumas escolhas de corte, logo a adaptação passará pelo seu ponto vista, de como ele foi impactado por este original, ao mesmo tempo, que terá que pensar em como impactar o público e assim sucessivamente irão existir várias decisões a serem tomadas, e diversas adaptações terão que ser realizadas, até mesmo uma adequação orçamentária, dependendo da produção, poderá intervir em maior ou menor escala, assim como a montagem também será uma nova adaptação, visto que nomeamos apenas algumas das etapas que passam a adaptação para entendermos o porquê uma adaptação é alvo de estudo e de crítica.

Em alguns casos, até os romancistas concordam com as vantagens oferecidas por certas mudanças efetuadas em suas obras. Hutcheon menciona em seu livro, a resposta de Zaide Smith, aos cortes feitos em seu longo romance, *Dentes Brancos (White Teeth)* de 2000. Quando adaptado para a televisão:

Os cortes foram necessários para tornar a criança gorda e bagunceira apresentável, e, pelo menos uma das mudanças é inspiradora [...] Um corte foi feito, uma motivação inserida, e o resultado é a clareza artística. No momento em que o vi, fiquei ofegante – essa seção do romance teria melhorado muito se eu tivesse pensado nessa estratégia [...] Num romance, rascunhamos para encontrar motivação, ou então nos dedicamos à linguagem decorativa justamente para esconder a própria falta de linguagem. Num filme, nenhum desses disfarces será tolerado pelo público. Quando vemos um homem fazer algo na tela, são nossos nervos, muito mais que nosso cérebro, que nos dizem se o gesto é ou não verdadeiro. Não há como falsificá-lo (SMITH, 2003, p. 10 apud HUTCHEON, 2013, p. 65)

Nesta avaliação de Smith, o que ele mesmo sugere em suas considerações, não é apenas o corte, mas a adição de diversas composições tais como: os gestos, os movimentos, as vozes, os figurinos, os sons, a música, a arquitetura, e assim por diante que irão nos absorver no modo mostrar desta mídia naturalista que é o cinema.

No entanto, Kandinsky considera a diferenciação e autonomização das artes individuais como uma condição necessária para as artes alcançarem, no desenvolvimento de suas linguagens, uma pureza de expressão. De acordo com Kandinsky, a especificidade do teatro está no poder magnético oculto, o qual deriva do fato de que ele proporciona um palco em que o jogo dinâmico da expressão pura das formas acontece como uma representação das experiências internas – da intensidade das “vibrações da alma” (KANDINSKY, 1973, p. 125 apud KATTENBELT, 2012, p. 118).

No caso da literatura infantil para o teatro infantil, objeto de nosso estudo, a adaptação sai da forma reduzida para o acréscimo de texto, neste caso de literatura temos o elemento verbal adicionado ao visual, uma vez que contamos com as ilustrações, onde já nos é sugerido um imaginário, mas apesar desta sugestão, não quer dizer que a adaptação teatral irá segui-la, mas mesmo assim ainda encontraremos outras composições não esperadas pelo público, entre elas: a voz, os movimentos, a transposição espacial, a luz, a trilha musical e diversos outros fatores e talvez o principal para o teatro seja o que Kandinsky citou acima e que

Hutcheon (2013, p.72) conclui “[...] nos movemos do imaginado e visualizado em direção ao diretamente percebido”.

Encontraremos nessa forma de mídia, as limitações do palco.

Tanto as adaptações para o palco quanto para a tela devem usar o que Charles Sanders Peirce chamou de signos indexicais e icônicos – isto é, pessoas de verdade, lugares e coisas –, enquanto a literatura utiliza signos simbólicos e convencionais (GIDDINGS; SELBY; WENSLEY, 1990, p. 6 apud HUTCHEON, 2013, p. 73).

Essas duas abordagens do modo contar para mostrar, tanto o romance adaptado para o cinema, como para o teatro, ou seja, como disse Hutcheon; nenhuma dessas duas mídias performáticas, na visão dos teóricos e estudiosos fazem a transcodificação de textos impressos com facilidade.

Neste trabalho, por focar a adaptação no olhar da Obra de André Neves, o interesse maior se dará na transposição da literatura infantil para o teatro infantil, apesar de citarmos outras transposições de mídias, sem que seja necessário.

A título informativo, vamos apenas citar outras transposições de mídias sem que seja necessário nos aprofundar: da literatura para a exposição, a musicalização de um poema, um filme para uma ópera, dos quadrinhos para o cinema, dos filmes para *games*, um romance para o *ballet*, da literatura para a televisão ou para o rádio, do palco para o cinema, e assim tomamos conhecimento das inúmeras possibilidades de adaptação.

1.3 A QUESTÃO DA ADAPTAÇÃO NO ASPECTO TÉCNICO

Quem é o adaptador?

Essa é uma pergunta simples no caso do escritor ser o próprio adaptador de sua obra. Por vezes, quando há a contratação de um adaptador para uma determinada obra, logo fica explícito quem é o escritor (autor) e quem é o adaptador. Não é o caso, quando a questão se torna mais complexa, quando o estudo recai sobre uma adaptação musical ou operística, a pergunta ficaria se o adaptador é o libretista ou o compositor? Ou os dois? Aproveito o exemplo do romance “La Dame aux Camélias” (1848), de Dumas Filho, que foi transformada na ópera “La Traviata” (1853), onde Hutcheon lança este questionamento. Certas complexidades na transposição de mídia mostram que a adaptação, neste caso, é um processo criativo (HUTCHEON, 2013, p. 118).

Não cabe lançar aqui o que ocorre em outras mídias, uma vez que não será o nosso foco do trabalho.

No teatro, muitas vezes, pode gerar algumas dúvidas a este respeito, apesar da resposta simples acima, os participantes da equipe técnica também se sentem adaptadores desta obra. Vamos pensar então, sobre o assunto.

Os atores são aqueles que irão compor a vida deste personagem dando existência material à adaptação, embora sigam o texto, admite-se que algumas interpretações se fazem necessárias, assim como uma pesquisa e uma busca externa ao texto.

O “ator”, “desempenhando um papel ou encarnando uma personagem, situa-se no próprio cerne do acontecimento teatral. Ele é o vínculo vivo entre o texto do autor, as diretrizes da atuação do encenador e o olhar da audição do espectador” (PAVIS, 1947, p. 30).

Isso os tornaria adaptadores? A surpresa ao ver as suas personagens na voz, nos gestos e nas expressões dos atores, pode por vezes estar em perfeita harmonia com o imaginário do escritor ou não. Os atores podem trazer “sua interpretação individual aos personagens, conferindo-lhes olhares e gestos que vêm de sua própria imaginação” (ONDAATJE, 1997, p. ix apud HUTCHEON, 2013, p. 120).

“Porém, num sentido mais literal, o que os atores de fato adaptam, pois, é o roteiro” (STAM, 2005b, p.22 apud HUTCHEON, 2013, p. 120)

A adaptação para o palco tem como principal responsável direto pela forma e pelo impacto do todo, o diretor, termo este que também obteve alterações para o chamado “encenador”, segundo Patrice Pavis o surgimento desta função e do termo é situado na primeira metade do século XIX. Diretor ou encenador, estes talvez por toda a sua responsabilidade e interferência, como vimos, devam ser considerados como um adaptador.

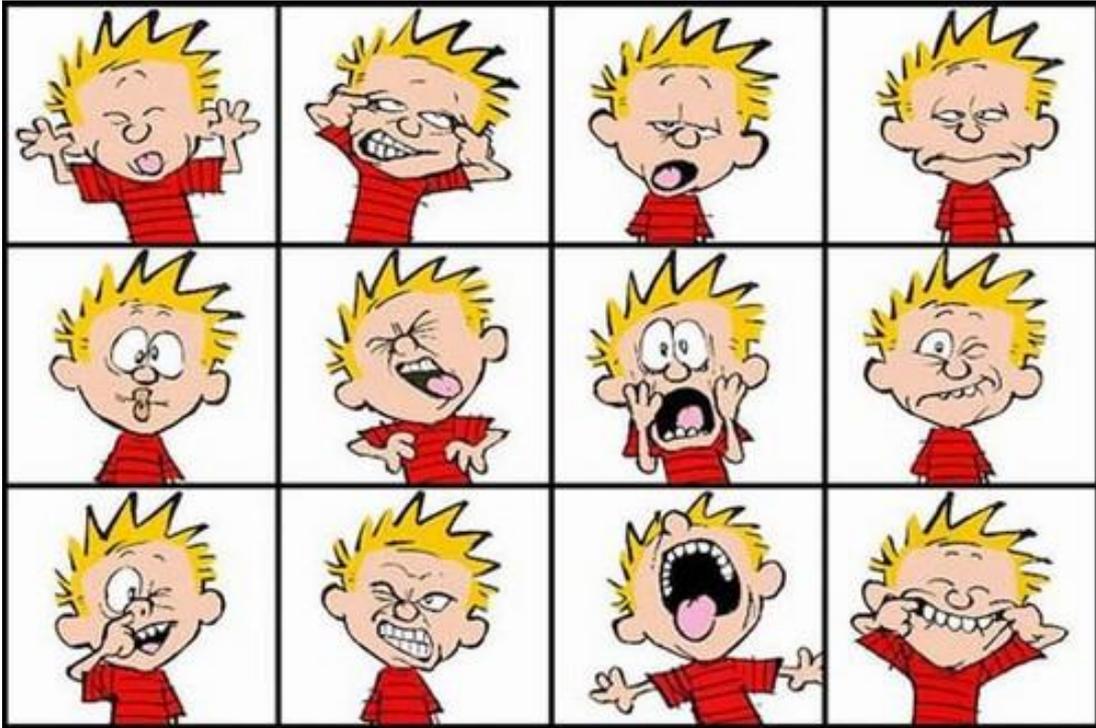
Pessoa encarregada de montar a peça, assumindo a responsabilidade estética e organizacional do espetáculo, escolhendo os atores, interpretando o texto, utilizando as possibilidades cênicas à sua disposição (PAVIS, 1947, p. 128).

Os diversos técnicos envolvidos na produção de uma peça, tais como: ator, cenógrafo, figurinista, diretor musical, compositor, nenhum destes artistas podem ser considerados adaptadores, apesar de suas contribuições no produto final. Estes artistas retiram a inspiração do texto adaptado, mas a responsabilidade, como vimos, é do adaptador e do diretor. Para Hutcheon “o texto adaptado, portanto, não é algo a ser reproduzido, mas sim um objeto a ser interpretado e recriado, frequentemente numa nova mídia.” (2013, p. 123)

2. LITERATURA INFANTIL E TEATRO INFANTIL – Um rápido histórico

“Teatro é poesia em movimento no espaço.”

Antonin Artaud



Bill Watterson, Calvin e Harold.

Será que quem escreve ou quem atua faz esta distinção – infantil? Ou quando escrevemos/ atuamos, apenas escrevemos e atuamos sem que haja qualquer discriminação?

Marina Colasanti, escritora, ilustradora e tradutora diz que não escreve pensando que tem que atingir um público-alvo, que escreve uma narrativa, uma história¹.

De acordo com Coelho (2000, p. 29) antigamente, a criança era considerada “um adulto em miniatura” e não se pensava em fazer algo diferenciado para elas. “E

¹ Encontro com Marina Colasanti sobre o livro Uma carta de Amor (Prêmio FNLIJ 2015) – Salão FNLIJ do Livro – 17ª edição – 13/06/2015

os primeiros textos infantis resultaram da adaptação (ou da minimização) de textos escritos para adultos”.

A família começou então a se organizar em torno da criança e a lhe dar uma tal importância, que a criança saiu de seu antigo anonimato, que se tornou impossível perde-la ou substituí-la sem uma enorme dor que ela não pôde mais ser reproduzida muitas vezes, e que se tornou necessário limitar seu número para melhor cuidar dela. Portanto, não surpreende que essa revolução escolar e sentimental tenha sido seguida, com o passar do tempo, de um malthusianismo demográfico, de uma redução voluntária da natalidade, observável no século XVIII (AIRES, 1981, p.5).

A herança cultural e a sua transmissão ao longo dos anos passa por diversas transformações. Em um primeiro momento, eram transmitidas de geração em geração através da oralidade, em um segundo momento através da escrita.

Coelho (2000, p. 16) aponta a literatura oral ou a literatura escrita como as principais formas pelas quais recebemos a herança da Tradição, cabendo a nós transformá-las. Estas transformações começaram no início no século XX, no período classificado como pós-modernismo e é nos anos 70 que acontece o *boom* da literatura infantil. (p. 15).

Nas décadas de 60 e 70 do século passado, tivemos um movimento importantíssimo que consolidou a literatura infantil brasileira. Diversos escritores se consagraram com a sua produção (Ziraldo, Joel Rufino dos Santos, Ana Maria Machado, Bartolomeu Campos de Queirós, Lygia Bojunga, Ruth Rocha, Sylvia Orthof, Marina Colasanti), o que promoveu posteriormente uma mudança expressiva na formação leitora no país. Os livros de autores nacionais chegavam às escolas e, por sua vez, aos leitores. Isso aconteceu, principalmente, pela mudança na Lei de Diretrizes e Bases da Educação, no final da década de 60, que obrigava a leitura de obras de autores brasileiros. [...] Já na década de 80, tivemos, por um lado, o surgimento de consagrados ilustradores que também se consagraram. A ilustração passa a ser mais valorizada como uma outra linguagem no livro para crianças. [...] Na década de 90, tivemos, por um lado, uma expressiva produção de obras de edição de qualidade. É a década que caracteriza o aprimoramento dos projetos editoriais, com a abertura do país às importações. [...] Na década do atual século em que estamos, notamos que não faltam iniciativas governamentais (federal, estaduais e municipais) para a realização de ações de promoção de leitura e seleção e compras de livros para abastecer as bibliotecas públicas, escolares e

comunitárias. [...] Os espaços têm sido conquistados, na tentativa de atender à lei nº 12.244, de 2010, sobre a universalização das bibliotecas escolares no Brasil. Ou seja, até 2020, todas as escolas devem ter bibliotecas que atendam aos alunos e professores com um acervo de, pelo menos, um título por aluno matriculado (PARREIRAS, 2012).

No teatro, a década de 70, segundo a crítica teatral Maria da Glória Lopes, “traz uma diversificação de propostas cênicas, entre elas a importância do teatro de bonecos, do folclore e das artes circenses” (NAZARETH, 2003 apud ASSIS, 2008).

Segundo Coelho:

A literatura infantil, é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/ impossível realização. (COELHO, 2000, p. 27)

Artaud (1984, p. 51) classifica o diálogo - coisa escrita e falada -, como pertencente ao livro e não à cena e a cena como um lugar físico e concreto que necessita de uma linguagem concreta, ou seja, “destinada aos sentidos e independentemente da palavra, deve satisfazer primeiro aos sentidos”. Artaud constata que a diferença entre a cena e a linguagem das palavras é que “a cena se dirige antes de mais nada aos sentidos ao invés de dirigir-se em primeiro lugar ao espírito como o faz a linguagem das palavras” (p. 52).

Maria Clara Machado aproveita as palavras de Artaud e avalia:

Se esta concepção de teatro revoluciona a velha ideia de que teatro é apenas literatura declamada no teatro para crianças, este princípio se aplica em toda a sua extensão. É pelos sentidos e não pela inteligência que a criança guarda suas primeiras impressões. Na idade em que a inteligência está apenas em desenvolvimento, é principalmente pelos sentidos que a criança chega as coisas. E que melhor meio de cultura e educação do que o teatro, “poesia em movimento no espaço”, para levar a criança aos maravilhosos domínios da realidade e dos sonhos? (MACHADO, 1956, p.14).

Coelho estabelece que “atuar sobre as mentes” é uma função que aparece aplicada à literatura desde as suas origens no que diz respeito às vontades ou as ações; e sobre os espíritos quando relacionamos sentimentos de toda ordem: emoções, desejos e paixões.

No encontro com a literatura (ou com a arte em geral), os homens têm a oportunidade de ampliar, transformar ou enriquecer sua própria experiência de vida, em um grau de intensidade não igualada por nenhuma outra atividade (COELHO, 2000, p. 29). [...]

Compreende-se, pois, que até bem pouco tempo, em nosso século, a literatura infantil fosse encarada pela crítica como gênero secundário, e fosse vista pelo adulto como algo *pueril* (nivelada ao brinquedo) ou *útil* (nivelada à aprendizagem ou meio para manter a criança entretida e quieta) (COELHO, 2000, p. 30).

No teatro infantil a realidade também não é tão diferente, como ressalta Machado (1956, p.14) ao dizer que “o teatro infantil não tem ocupado o lugar que merece na literatura dramática”, sendo muitas vezes visto como infantilismo literário.

Machado (1956, p.15) ressalta que mais importante do que a compreensão de todas as palavras ou dos sentidos das ações, está à poesia do espetáculo, que esta consiga chegar até a plateia e que fique solta no espaço, sendo capaz de conseguir com que atores e público comunguem de um momento de identificação completa, de exaltação artística e poética.

Ainda hoje, os avanços tecnológicos, preocupam os que escrevem e atuam no universo literário e teatral, mas a única certeza é que terão que se adaptar a uma nova forma. Ninfa Parreiras aponta, “o cenário da leitura e do livro no Brasil acompanha as mudanças tecnológicas e sociais pelas quais temos passado.” (PARREIRAS, 2012).

É através das palavras de Jean- Piérre Ryangaert (1995) que vamos refletir sobre a escrita teatral e o teatro atual.

Portanto, parece impossível hoje definir características absolutas da escrita teatral, pelo menos de maneira teórica. Mesmo assim, critérios que abordamos prevalecem úteis para avaliar as evoluções dos textos e situá-los numa perspectiva histórica. O teatro atual

aceita todos os textos, qualquer que seja sua proveniência, e deixa ao palco a responsabilidade de revelar sua teatralidade e, na maior parte do tempo, ao espectador a tarefa de encontrar aí seu alimento. A escrita teatral ganhou em liberdade e em flexibilidade o que ela perde, por vezes, em identidade. (RYNGAERT, 1995, p.17)

3. ANDRÉ NEVES



“Sou inquieto e o mundo é instigante”.

André Neves

André Neves nasceu em Recife, a primeira saída de sua cidade natal foi para São Paulo. Não abandonou o seu jeito de falar manso e a acentuação típica de sua região, mesmo morando há 18 anos em Porto Alegre. Ainda em Recife, fez o curso de relações públicas e no último ano estagiou no Espaço Pasárgada, antiga casa de Manuel Bandeira. Foi neste espaço, cuidando do acervo de Manuel Bandeira, do lançamento de livros de autores pernambucanos e da divulgação de eventos e concursos literários do Estado que entrou em contato com o universo editorial, com escritores e pessoas que eram apaixonadas pela leitura, foi ali que André Neves atravessou as portas da literatura. Manuel Bandeira tornou-se seu poeta preferido.

A paixão pela leitura, já despertada em casa, no convívio com sua mãe, sua avó e seus irmãos fez com que soubesse que seria um artista, a certeza do que seria de verdade, ainda estava por vir. Em casa, a mãe professora, estimulava os filhos deixando livros espalhados pela casa, com a avó veio o prazer de ouvir histórias, quaisquer que fosse contada, mesmo uma leitura de jornal. Como toda criança, gostava de desmontar objetos, a curiosidade de ver todas aquelas peças e achar que seria capaz de consertá-los, missão esta impossível para ele.

[...] Fui uma criança em bairro humilde. Chutando areia e ralando joelhos. Subia em árvores e minha corda bamba era o muro. Tinha céu aberto e horizonte. Mas a melhor brincadeira sempre foi o desenho, nele sempre resgato toda essa poesia ² (LINS, 2012).

Na infância, André Neves teve contato com Silvia Orthof, os contos tradicionais dos Grimm e Andersen, as histórias de cordel e os quadrinhos de Maurício de Souza e de Charles Brown.

Estudou com uma grande artista plástica de Pernambuco, Marisa Moreira de Costa Campos, mais conhecida como Badida.

[...] Ela marcou minha vida pela generosidade. Comecei pintando a óleo em cartelas grandes e isso me deixava muito impaciente; às vezes demorava meses para terminar um quadro. Badida, é uma grande leitora e sabia que eu gostava muito de ler. Ela sabia do meu desejo de desenhar o que estava nos livros. Então, começou a me ensinar toda a parte acadêmica em cima da literatura. Pedia para que eu lesse e transformasse aquilo que lia em quadro [...] ³ (GURGEL, 2012)

A própria sonoridade do nome Badida, nos leva a crer o que André Neves ressalta ao dizer que lhe ensinou também a ser dedicado, a ter paciência e a generosidade. Em entrevista a Luiz Henrique Gurgel (2012), confirma a importância destes ensinamentos ao lembrar que Badida dizia “que a coisa mais egoísta do ser humano é negar conhecimento”.

O livro *Caligrafia de Dona Sofia*, teve a sua criação inspirada em Badida, “na casa dela têm muitos livros, além de poemas, frases e textos escritos em vários lugares, no rodapé, nas almofadas, nas paredes” ⁴ (GURGEL, 2012).

Em 1995, ainda em Recife foi convidado por uma escritora, que achou seus desenhos bons para ilustrar um livro sem compromisso de ilustração. André Neves, constata que foi apenas em São Paulo que sua dedicação total a arte se deu, e vieram os trabalhos profissionais.

² Entrevista com André Neves realizada por Cláudia Lins em – Mundo da leitura – 2012.

³ Entrevista com André Neves – Portal da Olimpíada de Língua Portuguesa Escrevendo o Futuro – Realizada por Luiz Henrique Gurgel.

⁴ *Id.* ao 3.

Desde 1998, vem desenvolvendo trabalhos como ilustrador e escritor e gosta de dizer que não faz literatura infantil, mas para a infância.

Em Sármede, uma pequena cidade italiana, que desenvolve cursos para que as artes plásticas emocionem a infância, e que junta vários professores ilustradores com outros profissionais do mundo todo, André Neves fez 3 módulos, em 3 semanas, considera que abriu outra forma de ver ilustração para infância e passou a conhecer um pouco o mercado estrangeiro. Em 2002, seu trabalho como ilustrador do livro *Sebastiana e Severina* foi selecionado para a mostra “XX Mostra Internazionale d’ Illustrazione per l’infanzia Stepan Zavrel”, na Itália. Neste momento, iniciou sua carreira internacional.

Em 2016, comemora 20 anos de carreira, uma trajetória reconhecida e premiada, além dos selos altamente recomendáveis concedidos pela FNLIJ, onde ganhou pelo livro *Seca* o prêmio Luis Jardim, André Neves já foi indicado várias vezes e ganhou o Jabuti pela ilustração do livro *Tom* e como escritor pelo livro *Obax*. André Neves acumula outros prêmios como Açorianos, “O Sul – Correios e Telégrafos” e Speciali, do Concurso Luca Comics e Games na Itália. Antecipando esta comemoração, o Sesc de Ribeirão Preto convidou André Neves para o sexto ano de realização do projeto “Tirando de Letra”, a fim de estimular a leitura, associando-a a uma experiência de prazer, descobertas e conhecimento, intitulada *Tirando de Letra André Neves , em caminhos*⁵. A novidade é que este ano, haverá um espaço com a exposição de autoria do próprio escritor, *da paleta à letra Tom o imaginário*, do livro *Tom* de André Neves, e das apresentações de espetáculos teatrais adaptados de suas obras.

⁵ Os processos criativos do escritor, suas histórias e seus personagens serão conhecidos e vivenciados pelo público que, em parte da exposição, se sentirá envolvido em uma gigante máquina de executar ideias, entendendo que os métodos de produção de um livro passam por várias fases, tanto dentro quanto fora da cabeça dele, e que o livro é resultado de um dos caminhos percorridos por sua imaginação.

Nesta exposição, o público também terá a oportunidade de ver, por meio de esculturas e traquitanas desenvolvidas pelo próprio André, que outros caminhos uma história pode percorrer para além do livro, já que, em suas investidas criativas, o escritor prefere não fechar, deixando o leitor sempre livre para uma ampla interpretação. Especial Tirando de Letra – Sesc – Ribeirão Preto – Programação de maio de 2015.

3.1 O ILUSTRADOR

“É incrível, é mágico. É uma entrega total a um mundo paralelo. Entro num ritual de cores e memórias e procuro não acordar enquanto desenho. Vou esparramando ingenuidade no branco e despertando sinceridade em cada gesto, pinceladas”.

André Neves

André Neves se considera um artista visual e percebe o mundo através do olhar. A imagem visual é uma força de memória maior. Para André Neves “a linguagem visual dentro do livro é uma imagem narrativa, uma imagem de arte que tem ligação com o afeto da infância. São imagens que despertam a memória, as nossas lembranças, o afeto” (GURGEL, 2012).

O primeiro livro que ilustrou foi um livro educativo, *O Dente de Leite*, de Socorro Miranda, em Pernambuco. E só começou a entender a diferença de desenho e ilustração em São Paulo. A ilustração tem que trazer para dentro do livro, arte. Foi neste momento que começou a absorver as referências visuais de artistas que admirava: Reinaldo Fonseca, Abelardo da Hora, Cícero Dias e as xilogravuras de Samico.

André Neves considera que foi em 2002, com o livro *Sebastiana e Severina* que seu desenho mudou. É a partir deste momento que podemos reconhecer o seu traço, a forma alongada do nariz, o olho, suas cores, as formas, um pouco tronchas. Como visto anteriormente, este trabalho foi selecionado para a mostra *XX Mostra Internazionale d' Illustrazione per l'infanzia Stepan Zavrel*, na Itália. Participou em 2002 da *XX Le Immagini dela Fantasia* e em 2005, *20ª Biennial of Illustrationes Bratislava*.

André Neves faz algumas observações na entrevista para Luiz Henrique Gurgel:

Antes de chegar à leitura da palavra é preciso estudar, perceber a sensibilidade do olhar. E isso talvez, só possa ser feito através da arte [...] A imagem tem tudo o que um texto traz, só que não tem dentro dela a palavra. Assim como na palavra tem a essência do escritor, dentro do quadro tem a essência do artista (GURGEL, 2012).

Na 17ª edição do Salão FNLIJ do Livro para Crianças e Jovens, André Neves falou um pouco da estrutura visual da história, de seu mais recente livro, *Mel na Boca*, desde a relação da escolha de cor, a relação da palavra e da imagem, o tamanho da história, a dificuldade de ter figuras e personagens que foram representados em outras histórias, até a escolha do projeto gráfico.

Já neste momento, podemos ressaltar que a adaptação se inicia exatamente junto com o autor, uma vez que ele tem uma história com um tamanho maior do que a que irá ser impressa e ser tida como original.

É interessante mencionar o que o próprio autor e ilustrador diz a este respeito:

[...] essa história, por exemplo, é enorme a versão original, quando a gente vai transformando no processo de livro, dividindo o texto, tentando elaborar o projeto gráfico, o projeto gráfico bem inicial mesmo, não é o projeto gráfico já visual, é o projeto de divisão do texto e agente vai conseguindo elaborar o que vai estar dentro da imagem e vai naturalmente cortando o texto. Eu tenho percebido hoje, que cada vez mais as minhas histórias são contadas e elas são cortadas, pois cada vez mais eu tenho eliminado tudo aquilo que a palavra não consegue dizer mais do que o desenho. Eu tenho deixado cada vez mais a imagem falar mais do que a palavra⁶ (NEVES, 2015).

André Neves acredita que seja mais fácil organizar um livro quando o autor é ilustrador, pois este já pode ir filtrando algumas ideias. Uma observação levantada é que tem observado em seus livros que o leitor muitas vezes não percebe que a história inicia com o desenho e não só apenas quando a palavra aparece, e vem notando também que tem finalizado seus livros com ilustração e não com palavras. Foi bastante interessante, ouvi-lo contar sobre a escolha das cores, mencionou que a história passa quase toda no jardim, logo a cor verde seria predominante, o cuidado em uma cena importante do livro, quando o personagem tem que tomar uma decisão, um momento tenso, e é noite. Como retratar esta noite? A maioria dos ilustradores retratariam com a cor azul, mas ele não queria, queria algo mais forte, e o verde predominante suavizaria o azul, então teve que fazer vários testes com o vermelho para chegar ao tom desejado, não só ao tom da cor, mas a tensão

⁶ Encontro com André Neves sobre o livro *Mel na Boca* no Salão FNLIJ do Livro para crianças e jovens - 17ª Edição .

do momento. André Neves mesmo ressalta que o escritor que não é ilustrador, não pensaria nisso, pesaria o momento na palavra.

Talvez isso, essa reflexão sobre a cor, talvez o escritor que não tenha a relação visual, ele não pensa isso. Então talvez, isso é o que difere o escritor e o ilustrador. Eu tenho dito que tem uma diferença do escritor que só escreve do escritor que é ilustrador. Porque eu acho que essa é a diferença do texto de um ilustrador que escreve, que ele consegue equilibrar todas essas relações de cor, de forma, de sombra, de volume, que o escritor não consegue, então o escritor pega todas essas coisas: volume, cor, estrutura e coloca na palavra. E o escritor que ilustra não, ele consegue equilibrar, porque ele consegue organizar visualmente isso dentro da cabeça⁷ (NEVES, 2015).

André Neves diz que se não fosse ilustrador, provavelmente não seria escritor.

⁷ Encontro com André Neves sobre o livro *Mel na Boca* no Salão FNLIJ do Livro para crianças e jovens - 17ª Edição .

3.2 O ESCRITOR

“As possibilidades de criação em um livro são muitas.”

André Neves

A memória auditiva, veio da convivência com sua avó. Uma lembrança forte e marcante em sua vida, uma vez que sua avó foi uma grande leitora. Gostava de ouvi-la ler o que quer que fosse, conto, reportagem de jornal e adormecia escutando a sonoridade das palavras.

O gosto pela leitura veio através dos livros que sua mãe trazia da biblioteca para casa e os deixava espalhados, provocando o interesse dos filhos. “Tenho essa riqueza plantada dentro de mim, com raízes profundas que contribuirão com minhas novas ideias por muito tempo”⁸ (LINS, 2012).

Da ideia, do sonho até a criação de uma história tem um grande percurso até que o livro saia da editora e chegue á prateleira de uma loja, de uma biblioteca ou mesmo até as mãos de um leitor. O próprio autor, André Neves comenta que tem demorado bastante no processo criativo de seus livros. Seu livro *Mel na Boca* levou cerca de dois anos e meio.

As pessoas falam que meus livros pra infância, eles tem uma relação muito dramática, assim, eu nunca escrevo histórias que são muito lineares, sempre são histórias aonde tem personagens que se relacionam com personagens, não são histórias aonde um personagem conta o início, meio e fim. Eu sempre tenho um enredo, uma trama, que isso dialoga com um ou vários personagens, e esse diálogo ou esse circulo desses personagens, eu tento fazer com que isso seja muito profundo a relação entre eles, e que seja realmente fantasioso⁹. (BRITTO, 2015)

Algumas histórias são só ficcionais e outras requerem pesquisas. Para o seu primeiro livro de contos *Maroca e Deolindo*, ele teve que pesquisar as festas de algumas regiões do país e para *Iberê Menino*, a obra de Iberê Camargo. André

⁸ Entrevista com André Neves realizada por Cláudia Lins – Mundo da leitura – 2012.

⁹ Entrevista concedida por André Neves, em 17 de abril de 2015 para meu trabalho de conclusão de curso.

Neves relata que isso vai do desenrolar da criatividade, mas que o livro tem que ter uma boa trama, um bom enredo.

Esse diálogo entre os personagens, essa dramaticidade em sua escrita despertou em alguns leitores a vontade de transpor para o palco a sua obra. André Neves acabou fazendo a primeira adaptação de sua obra para o teatro, em *Sebastiana e Severina*. As adaptações seguintes de seus livros não foram realizadas por ele, mas por outros dramaturgos. As peças *Sebastiana e Severina* e *O Capitão e a Sereia* serão estudadas com mais profundidade adiante neste trabalho e outras transposições serão mencionadas.

3.3 BIBLIOGRAFIA DE ANDRÉ NEVES

1. *Mestre Vitalino* – Edições Paulinas – 2000
2. *Seca* – Edições Paulinas – 2001
3. *Poesias dão nomes ou nomes dão poesias?* – Editora –Ave-Maria – 2001
4. *Maria Mole* – Editora Paulus - 2002
5. *Sebastiana e Severina* – Editora DCL 2002
6. *Menino Chuva na Rua do Sol* - Edições Paulinas - 2003
7. *Maria Peçonha* – Editora DCL – 2004
8. *A Caligrafia de Dona Sofia* – Edições Paulinas - 2006
9. *Um Pé de Vento* – Projeto Editora - 2007
10. *O Capitão e a Sereia* – Editora Scipione – 2007
11. *Iberê Menino* – Editora DCL - 2007
12. *Casulos* – Editora Global – 2008
13. *Brinquedos* – Editora Mudo Mirim - 2009
14. *Margarida* – Editora Abacate – 2010
15. *Obax* – Brinque-Book – 2010
16. *Lino* – Editora Callis - 2010
17. *Maroca e Deolindo* – Edições Paulinas - 2011
18. *Entre Nuvens* – Brinque- Book - 2012
19. *Tom* – Projeto Editora - 2012
20. *Malvina* – Editora DCL - 2013
21. *Mel na Boca* – Editora Cortêz – 2014

Últimos títulos como ilustrador

Amélia Quiere Un Perro, Tim Bowley – Editora Kalandraka (Espanha)

Orejas de Mariposa, Luisa Aguilar – Editora Kalandraka (Espanha)

Le Mille e Uma Storia D'Oriente, Luigi Dal Cin – Editora Franco Panini (Itália)

Lè Voci Dei Tamtam, Luigi Dal Cin – Editora Franco Panini (Itália)

Ah! Mar, Bartolomeu Campos Queiroz – Editora RHJ

Histórias e Três Atos, Bartolomeu Campos Queiroz – Editora Global

Com a Maré e o Sonho, Ninfa Parreiras – Editora RHJ

Eles Que Não Se Amavam, Celso Sisto – Editora Nova Fronteira

O Armário do João de Barros, Christina Dias – Editora DCL

O Dragão de Wewel e Outras Lendas Polonesas, Anna Klaewicz/ Letícia Wierzchowski – Editora Record

Títulos traduzidos no exterior

Obax

Entre Nuvens

Malvina

Lino

Tom

4. ADAPTAÇÕES DAS OBRAS DE ANDRÉ NEVES

Eu gostaria muito, eu não sei quantos anos eu vou estar presente nesta vida, mas eu gostaria que fosse montado por muitos e muitos e muitos grupos para poder ver a interpretação, a leitura que as pessoas dão a cada obra, o mesmo espetáculo que dá diversas formas diferentes, é fantástico.

André Neves

No caso de nosso trabalho, vamos estudar a transposição de mídia da literatura para o teatro na obra de André Neves, aproveitando que os livros *Sebastiana e Severina* e *O Capitão e a Sereia* terem sido montados por mais de um grupo, em cada uma das peças citadas, poderemos então avaliar como cada grupo procedeu com o ato de adaptar e tentar entender como foi o processo criativo, o produto final e o processo de recepção.

Visto o que foi dito acima, vamos explicar que um grupo pode vir a ter exclusividade sobre uma obra ou mesmo em raríssimos casos sobre a obra completa de um escritor. O contato pode ser direto com ele, através de um agente ou através de um órgão a que este seja filiado. Todas estas autorizações têm que ter um documento, carta de liberação ou contrato, assinado pelo próprio e/ou responsável autorizado, de preferência registrado em cartório. Hoje, com a internet, alguns grupos entram em contato direto com o autor e fazem o pedido por esta mídia através de *e-mail* ou pelo *facebook*.

Neste trabalho não discutiremos as vantagens e desvantagens de uma obra ser adaptada por mais de um grupo simultaneamente, pois manteremos o foco no tema adaptação. Nem entraremos nos detalhes dos riscos das autorizações via internet.

O primeiro ato de quem pretende adaptar uma obra original é solicitar a sua autorização ao escritor, embora esta adaptação tenha sido iniciada no momento da leitura. O segundo caminho é saber se será realizado com recursos próprios ou com alguma forma de captação de recursos para a sua viabilização. Somente a partir daí é que se inicia a montagem de um projeto.

Patrice Pavis, em seu dicionário de teatro, define “peça em um ato” como uma peça curta, representada sem interrupção, com duração média de vinte a cinquenta minutos. (PAVIS, 2001, p. 282)

Um texto dramático pode ter mais de um ato, podendo vir ou não dividido em cenas, ou esta divisão pode vir a ser realizada posterior à escrita, através de um estudo do texto pra facilitar a direção e o entendimento da peça para os atores.

A primeira vez que André Neves teve uma transposição de mídia de sua obra para o teatro foi com o grupo da Acesso Produções que obteve o original *Sebastiana e Severina* em um pré-lançamento da obra no Rio de Janeiro em 2002 e com adaptação do próprio escritor e direção de Jackson Antunes.

Após alguns anos, outros grupos se interessaram por sua obra. Citaremos como cada grupo chegou até a obra de André Neves, através do contato com cada um deles.

É importante mencionar que, após a montagem da Acesso Produções, o contato com a obra de André Neves passou a ter outra possibilidade de conhecimento, e o caminho poderá também vir a acontecer no sentido inverso, do teatro para a literatura. Ocorrendo o mesmo com as montagens futuras.

Hutcheon ressalta que “as adaptações de livros, entretanto, são muitas vezes consideradas educacionalmente importantes para as crianças, pois um filme (ou uma peça) divertido (a) pode incentivá-las a ler o livro que lhe serviu de base” (HUTCHEON, 2013, p. 163).

Antes de iniciarmos a nossa análise das peças é importante ressaltar o que Tzvetan Todorov ressalta sobre história e discurso.

Em nível mais geral, a obra literária tem dois aspectos: ela é ao mesmo tempo uma história e um discurso. Ela é a história, no sentido em que evoca uma certa realidade, acontecimentos que teriam ocorrido, personagens que, deste ponto de vista, se confundem com os da vida real. Essa mesma história poderia ter-nos sido relatada por outros meios; por um filme, por exemplo; ou poder-se-ia tê-la ouvido pela narrativa oral de uma testemunha, sem que fosse expressa em um livro. Mas a obra é, ao mesmo tempo, discurso: existe um narrador que relata a história; há diante dele um leitor que a percebe. Neste nível, não são acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos fez conhecê-los (TODOROV, 2013, p. 220 e 221).

4.1 SEBASTIANA E SEVERINA

Sou produtora e atriz do espetáculo *Sebastiana e Severina* e neste trabalho vou falar sobre os grupos que adaptaram esta obra para o teatro, além de relatar questões que não foram muito harmoniosas com os desejos do escritor.

Até a presente data deste trabalho, temos conhecimento de que a peça *Sebastiana e Severina* foi montada por quatro grupos, discriminados na tabela abaixo em ordem cronológica.

| GRUPO | REGIÃO GEOGRÁFICA DO GRUPO | TIPO DE MÍDIA | ANO DE ESTREIA |
|-----------------------------------|-----------------------------|------------------------------------|----------------|
| Acesso Produções | Rio de Janeiro | Teatro | 2003 |
| Rendeiros Contadores de Histórias | São Paulo | Mestrado e “Contação de histórias” | 2012 |
| Cláudio Lira e Teatro Kamikase | Recife | Teatro | 2013 |
| Povo do Cafundó | Petrópolis (Rio de Janeiro) | “Contação de Histórias” | 2013 |

O ponto de partida para iniciar a abordagem sobre a peça *Sebastiana e Severina* é ter os textos adaptados para começarmos a comparação.

Antes mesmo de decidir que meu TCC seria sobre adaptação – Um Olhar para André Neves, tive conhecimento de que o grupo de Recife, utilizaria o mesmo texto adaptado pelo autor e em repertório do grupo da Acesso Produções. Uma vez que o próprio autor me informou sobre o interesse do grupo e verificou se haveria algum problema com a liberação do texto.

Tendo conhecimento das adaptações dos grupos de Recife e Rio de Janeiro, só faltava ler e conhecer a feita pelo grupo Povo do Cafundó, de Petrópolis,

realizada por Simone Gonçalves e a do grupo “Rendeiros Contadores de Histórias”, de São Paulo.

Acreditava que estaria diante de uma nova versão, de um novo olhar sobre o original de André Neves no que diz respeito ao processo de criação da escrita, ou seja, da adaptação propriamente dita. Para minha surpresa, a adaptação que Simone Gonçalves realizou entremeia parte do original e grande parte da adaptação da peça feita pelo próprio escritor, com algumas interferências pessoais, esta avaliação só foi possível pelo conhecimento do original e da adaptação. Isso levanta questões delicadas sobre a autoria ser apenas sua, uma vez que faz uso da adaptação do próprio André Neves.

Na discussão sobre quem são os adaptadores, no aspecto técnico, vimos que o diretor é a única pessoa que pode vir a ser considerado, junto com o autor, um possível adaptador e que a composição musical ou a escolha de uma trilha sonora, assim como as atrizes, o iluminador, entre outros da ficha técnica não podem ser considerados adaptadores.

O que levou Simone Gonçalves a nomear-se única adaptadora de uma peça que também utiliza a criação do próprio escritor André Neves como adaptador? Poderemos constatar através da tabela que segue na próxima página.

Aproveitarei a tabela também para chamar atenção do que alguns estudiosos dizem sobre as convergências nas transposições de mídia.

[...] “historicamente, o romance sucedeu o drama, porém absorveu algumas de suas qualidades (personagem, diálogo), ao mesmo tempo que acrescentou novas possibilidades (monólogo interior, ponto de vista, reflexão, comentário, ironia). De modo similar, o cinema inicialmente seguiu os princípios básico da narrativa em prosa e copiou o teatro de palco”, enquanto desenvolvia suas próprias técnicas e formas, bem como seus mecanismos particulares de produção, distribuição e consumo (GIDDINGS;SELBY;WENSLEY. 1990, p. ix-x apud HUTCHEON, 2013, p.85).

| <i>Sebastiana e Severina</i> , (Neves, 2002, p.10). | Versão teatral de André Neves | Adaptação Simone Gonçalves |
|--|---|--|
| <p>_ Severina, Olha o que aconteceu! Faça aqui uma rosa, Não ponteio direito, Fico muito nervosa. _ Mas, Sebastiana, você sempre se engana, pra fazer com jeitinho passa por cima e por baixo Segurando com o dedinho. [...]</p> | <p>Sebastiana: Oh, oh, Severina, não empurra. Severina: Eu num tô empurrando. Sebastiana: Então senta direito. Severina: Eu tô sentada direito, você é que se mexe demais. Sebastiana: Você se mexe muito. Severina: Eu é? Agora sim! Eu num tô dizendo? Agora a culpa é minha. [...]</p> | <p>Sebastiana: _ Severina, Olha o que aconteceu! Faça aqui uma rosa, Não ponteio direito, Fico muito nervosa. Severina: _Mas, Sebastiana, você sempre se engana, pra fazer com jeitinho passa por cima e por baixo Segurando com o dedinho. [...] Sebastiana: Mas também Severina, não empurra! Severina: Ô gente, que eu num tô empurrando. Sebastiana:Tá empurrando sim senhora! Severina: Eu não tô empurrando não. Você é que tá se balançando toda! Sebastiana: Eu me balançando? Você é que se mexe demais mulher. Severina: O gente! Agora a culpa é minha. [...]</p> |
| | <p>Severina: É bom a gente ir parando, mesmo. Essa monotonia toda, e você brincando com comida. Desse jeito, já já me dá fome... E vamos logo, que já está anoitecendo e temos que arrumar nossa barraca na festa.</p> | <p>Das Neves: É melhor mesmo, meninas! Vou arrumar a barraca da festa que já vai começar.</p> |

No caso do grupo “Rendeiros Contadores de Histórias”, nem cheguei a solicitar a sua versão, pois logo tive conhecimento através de André Neves que o grupo havia sido proibido de continuar realizando apresentações de sua obra, por questões autorais.

O mais agravante é tomar conhecimento que muitas vezes os interessados iniciam a abordagem de liberação com o escritor para uma “contação de histórias” e não para uma adaptação teatral. O fato é que qualquer um pode contar a história escrita pelo escritor, ou seja, os “contadores de histórias” não necessitam de autorização para exercer esta função desde que não haja nenhuma remuneração para tal e os fins sejam educativos.

As adaptações podem ter consequências legais, é importante que o adaptador saiba que existe uma lei, LEI nº 9610, de 19 de fevereiro de 1998¹⁰ que protege os direitos autorais. No caso deste trabalho é importante o conhecimento dos seguintes artigos da lei: art 5º caput e incisos V e VII; art. 7º caput e inciso I e XI; art. 22; art. 29 caput e incisos I, II, VII "a" e "g"; art. 31; art. 33; art. 46 caput e inciso I "d", III, VI; art. 68 caput e parágrafos 1 a 5; art. 60; art. 69 e art. 74.

Há uma falta de esclarecimento sobre o assunto ou uma tentativa de burlar a lei? Ou a “contação de histórias”, por ter maior proximidade com a literatura, não a situa em uma transposição de mídia provocando o equívoco?

Retornando a nossa análise do texto *Sebastiana e Severina*, apesar dos grupos do Rio e de Recife utilizarem o mesmo texto, as concepções nunca serão as mesmas, pois envolverá a visão do diretor ou do grupo junto ao diretor quando o processo for coletivo.

A análise sobre a adaptação de *Sebastiana e Severina* será realizada apenas através do texto adaptado pelo próprio autor, passando pelas possíveis interferências no processo criativo desta transposição.

¹⁰ Disponível no endereço eletrônico: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/L9610.htm>. Consultado em 17 de julho de 2015.

André Neves já havia percebido, por comentários ao seu livro *Sebastiana e Severina*, o potencial de teatralidade existente. O original é repleto de diálogos entre as personagens e de ações narradas na história.

Quando houve a oportunidade de fazer a *Sebastiana e Severina* eu já tinha começado a trabalhar na possibilidade de transformar em dramaturgia, quando veio à proposta então encaixou e eu acho que eu já tinha alguma coisa esquematizada, [...] porque todo mundo já havia me falado que ela tinha um poder teatral muito forte¹¹ (BRITTO, 2015).

O conceito para ‘teatralidade’, segundo Patrice Pavis “seria aquilo que, na representação ou no texto dramático, é especificamente teatral (cênico)” [...] (PAVIS, 2011, p. 371 e 372).

O livro *Sebastiana e Severina* de André Neves conta a história de duas amigas, que moram na cidade de Umbuzeiro e que todos os anos preparam seus bordados para a festa de São Sebastião, padroeiro da cidade. O tempo já havia passado para as duas comadres, mas ainda tinham a esperança de alcançarem seu maior sonho: o desejo de casar. É na festa que conhecem Chico, alvo de seu maior desejo, fazendo com que toda uma amizade seja destruída. Sem confiança em si, procuram uma benzedeira, famosa na região, para garantirem o “suposto” príncipe encantado. Cegas em seu objetivo, só vão perceber que foram enganadas quando retornam na casa para buscar seus pontos abençoados. Na frente da casa da feiticeira é que vão perceber, após muita conversa, que foram enganadas e decidem ir até o açude na esperança de que Chico esteja por lá e possam ter uma conversa verdadeira e sincera. Para a surpresa das duas amigas, do outro lado do açude, a benzedeira com as rendas das comadres enfeitiça Chico, que cai em seus encantos, levando-as ao desespero de atravessar o açude em um barco qualquer, sem perceber que este está furado e que elas não sabem nadar, desaparecendo nas águas escuras, sem deixar vestígio.

¹¹ Entrevista concedida por André Neves em 17 de abril de 2015, para o meu trabalho de conclusão de curso.

Acredito que uma adaptação realizada pelo próprio autor siga o que o escritor francês Michel Vinaver considera a respeito do assunto: “um processo de substituição, na qual o texto anterior dá lugar às suas intenções” (VINAVER, 1998, p.84 apud HUTCHEON, 2011, p. 123).

[...] Porque você vai pegar um livro que muita coisa o escritor não coloca no livro porque são questões internas suas, porque no meu caso por questões de espaço, eu faço obra para a infância, se eu escrever demais eu vou estar saindo de um nicho para outro, então se você é ator e vai adaptar uma obra a partir de uma leitura que não é dramática, o ator vai ter que se doar muito mais, porque ele vai ter que entrar num universo que o escritor não coloca no livro e que o dramaturgo coloca¹² (BRITTO, 2015).

A análise do texto *Sebastiana e Severina*, adaptado pelo próprio autor, abordará o momento em que o autor é convidado para realizar a adaptação e a troca de informações entre André Neves e, no caso eu mesma, para a construção da peça.

O pré-lançamento do livro *Sebastiana e Severina*, de André Neves, no Rio de Janeiro, na Fnac em 2002, foi onde eu tive o primeiro contato com o original, por estar à procura de um texto da literatura infantil para ser transcodificado para o teatro.

Antes de pensar na melhor opção, que seria o próprio escritor André Neves, alguns nomes com referência na cultura popular nordestina foram convidados para realizar a adaptação, tais como: João Falcão e Bráulio Tavares, sem sucesso, apesar do interesse de ambos, por compromissos já firmados com outros projetos, porém frente a estas negativas, resolvemos num gesto de ousadia chamar André Neves para a adaptação de seu próprio livro, que apesar das reticências iniciais em aceitar, não haveria melhor opção possível.

Se em um primeiro momento, André Neves respondeu que não tinha certeza se daria conta de escrever uma dramaturgia, apesar de ter experimentado os palcos

¹² Entrevista concedida por André Neves em 17 de abril de 2015, para o meu trabalho de conclusão de curso.

como ator e também com a dança. Em um segundo momento, após já termos conversado mais sobre a visão do que pretendíamos da carpintaria do texto junto com o diretor Jackson Antunes, o convite foi aceito.

O diretor Jackson Antunes teve a ideia de realizar a montagem apenas com duas atrizes, o que me fez recordar o jogo existente no espetáculo “Irma Vap”, com os atores Marco Nanini e Ney Latorraca, que trocavam de figurino e de entonação de voz e faziam todos os personagens da história. A ideia foi aceita por André Neves em criar uma dinâmica nas cenas para que apenas as duas atrizes pudessem fazer os quatro personagens existentes. E a sugestão para solucionar algumas cenas foi à utilização de bonecos de luva para as personagens extras e para quando as personagens centrais precisassem estar em cena ao mesmo tempo. O autor e o diretor propuseram que as atrizes improvisassem com a plateia quando isto fosse necessário.

A definição de ‘improvisação’ para Patrice Pavis, é a “técnica do ator que interpreta algo imprevisto, não preparado antecipadamente e “inventado” no calor da ação” (PAVIS, 2011, p. 205).

O contato do diretor Jackson Antunes com Téo Azevedo, um compositor conhecedor profundo do universo popular, trouxe para o texto adaptado por André Neves algumas composições em parceria e algumas composições de sua autoria.

O famoso proseado na praça, uma peleja entre emboladores foi sugerida pelo diretor Jackson Antunes para que fosse colocada em algum momento na peça. As páginas finais do original, que tem um glossário com informações do universo nordestino, serviram de mote inspirador para o que o diretor pretendia e para a criação de André Neves.

A construção de André Neves em sua versão teatral opta por um único ato e já faz a divisão do texto em cenas. O texto é dividido em XVIII cenas. No início de cada cena o autor faz um pequeno resumo da história.

Na montagem do grupo da Acesso Produções há uma fidelidade a obra original, inclusive na criação dos cenários e figurinos que foram inspirados nas ilustrações de André Neves.

No quadro da próxima página, veremos a alteração no enredo da história, como evidenciam as ilustrações, fotos e texto e vamos constatar a fidelidade da direção de arte e figurino à obra original.

| | | |
|---|--|--|
| <p>Sebastiana e Severina, (NEVES, 2002, p.13)</p> | <p>Foto da Adaptação Versão Teatral de André Neves (Cena VI)</p> | <p>Foto da Adaptação Versão Teatral de André Neves (Cena VIII)</p> |
|  |  |  |
| <p>_ Boa noite, meu senhor, fique à vontade, por favor. _ Obrigado, senhoritas, Que beleza de rendas, São muito bonitas.</p> | <p>Chico: Desculpe senhorita. Sebastiana: A culpa foi minha. [...] Chico: Então, boa noite. Eu preciso ir... Sebastiana: Tudo bem. [...]</p> | <p>Severina: Ai,ai. Que susto. Agora sim não tô dizendo... Estão me tirando para palhaça é, quem foi o engraçadinho que soltou esse trac de massa, esse peido de véia nos meus pés. Foi você, foi você. Foi você? Chico: É comigo? [...] Chico: Eu perguntei se era comigo que a senhora estava falando. Severina Não, não. O que é isso... Eu nem conheço você! E não me chame de senhora, por favor. Chico: Não, de novo não. [...]</p> |

Como pôde ser visto no quadro acima, chamando atenção para o que está em negrito, no original de André Neves, Sebastiana e Severina encontram Chico ao

mesmo tempo, já no texto adaptado pelo próprio escritor, elas encontram Chico em circunstâncias distintas e ocultam a informação uma da outra pela paixão despertada, intensificando o conflito entre as amigas.

| | |
|---|--|
| <p><i>Sebastiana e Severina</i> (NEVES, 2002, p.33 e 35)</p> | <p>Fotos da Versão teatral de André Neves (Cena XVII e Cena XVIII)</p> |
|  |  |
|  |  |

A cena em que as personagens não conseguem retornar e afundam no açude acontece tanto no livro quanto na peça. Já na versão teatral, André Neves sugere dois finais para serem escolhidos pela direção ou mesmo para que se apresente ao público os dois, mas o diretor Jackson Antunes opta por uma narração, que se encontra no original, durante o *blecaute*, seguido da abertura da luz ao final do texto, e ao invés da sugestão do autor, de as personagens pegarem dentro do barco uma grande renda e estenderem o varal, Jackson Antunes opta pela abertura dos

guarda-chuvas que ao cair pedacinhos de papel prateado dão o efeito de chuva, representando a esperança e deixando assim, a liberdade do entendimento de acordo com a imaginação e amadurecimento de cada um.

Sebastiana e Severina, (NEVES, 2002, p. 34). Substituindo a cena final (XVIII) da Versão Teatral de André Neves.

Narração: [...] No dia seguinte choveu forte, alguns afirmam que ainda hoje, nas noites de lua cheia, as duas aparecem rendando nas margens do açude. E no último dia de festa, quando o céu fica todo estrelado, os moradores afirmam que aquilo é obra de São Sebastião, que pediu gentilmente as comadres para bordarem o céu, Por isso, o povo tem certeza de que, apesar de toda a dificuldade, não deve perder a esperança de que vai chover no sertão.

Para o público conhecedor do original a identificação com o texto e com a direção de arte é imediata, além da identidade de cenas idênticas com a ilustração do livro. Para o público que desconhece o original, após saber da adaptação do livro, tomará conhecimento de que adaptações são obras “palimpsestuosas”.

4.2 O CAPITÃO E A SEREIA

O livro *O Capitão e a Sereia* lançado por André Neves, em 2007 e adaptado para o teatro em 2009 e 2010 respectivamente, até a presente data deste trabalho foi realizado por dois grupos teatrais: Clowns de Shakespeare, companhia de Natal e Acesso Produções, companhia dos atores Jackson Antunes, Cristiana Britto e José Vitor Antunes do Rio de Janeiro.

O Capitão e a Sereia, original de André Neves conta a história da personagem Marinho que cresceu ouvindo histórias contadas pelo seu pai, sendo as histórias sobre o mar as de sua preferência. Descobrimo-se um contador de histórias, monta uma trupe e sai pelo Sertão se apresentando em diversos lugares e festividades, mas não escapa de seu desejo de ir ao encontro do mar, deixando a sua trupe e realizando o seu sonho. No mar se depara com alguns dos personagens narrados por seu pai, inclusive a sereia, mas o mar de sua imaginação é maior do que o que está diante dele e percebe que seu lugar é junto com sua trupe e retorna ao seu destino: contar histórias.

Faremos uma breve abordagem sobre algumas questões como o contato dos grupos com a obra original e o autor, a escolha do adaptador e em seguida iniciaremos então a análise sobre a adaptação de *O Capitão e a Sereia*.

A companhia Acesso Produções, como mencionado anteriormente, estabeleceu seu primeiro contato com a obra de André Neves através do livro *Sebastiana e Severina*, a partir deste momento continuou sua pesquisa no universo da literatura infantil acompanhando o trabalho do escritor e ilustrador até encontrar novamente um novo livro a ser adaptado pela companhia.

Havia dois grupos que procuraram ao mesmo tempo e solicitaram a André Neves a autorização para a adaptação. E veio a indagação: _ Porque não dois grupos? Essa questão nos permitirá levantar uma comparação entre as duas adaptações, tentando identificar os motivos e motivações que levaram estes grupos a adaptar e suas convergências e divergências.

A adaptação da Acesso Produções foi realizada pela escritora Joana Cabral. No capítulo 1.2 falamos sobre os aspectos técnicos na adaptação, então vimos que

a direção é quem mais interfere junto ao adaptador e não foi diferente neste caso, pois a diretora ao ler a história, junto com os primeiros exercícios propostos com um grupo de amigos, despertou a sua criatividade e vislumbrou a adaptação. Então foi proposto ao adaptador que não se perderia o encadeamento da história do Capitão contada pelo escritor da obra, mas haveria um caminho a ser criado, que o próprio escritor deixou em aberto, que são as histórias contadas por seu pai e as contadas pelo Capitão em seu trajeto. A obra adaptada por Joana Cabral e dirigida por mim, é fiel ao original, tendo assim o mesmo fio condutor e a mesma imagem visual do livro. A proposta da encenação foi trabalhar com atores e bonecos. Para a criação dos bonecos e o estudo da manipulação foi convidado o grupo Cia Gente Falante.

No caso do grupo Clowns de Shakespeare, o processo de escrita foi realizado por Fernando Yamamoto junto com o grupo, através de exercícios que foram propostos aos atores, onde vai aparecer o ator-criador e a partir daí a construção da adaptação da história. Neste percurso o grupo se reuniu todos os dias, durante quatro meses.

Ao ver a montagem e conhecer o original, me veio a seguinte hipótese: Será que o grupo sofreu com a saída de algum integrante, por isso o impacto do abandono do Capitão a trupe na obra original desencadeou a adaptação por este ponto de vista? “O espelhamento da fábula na história recente do grupo deu régua e compasso para o desenho de uma espécie de carta náutica que serviu de orientação para os Clowns navegarem nas águas nem sempre tranquilas da criação coletiva” (MARCIANO, 2011, p.20).

Para Fernando Yamamoto, diretor do espetáculo, “o fio condutor é a luta de atores mambembes para que o público não perceba as circunstâncias em que se encontram, a da espera do líder deles” (MAGALHÃES, p. 4).

Com a saída de três integrantes do grupo Clowns de Shakespeare, os atores: Marco França, César Ferrario, Renata Kaiser e Camille Carvalho, foram a “Trupe” selecionada para embarcar no desafio de montar *O Capitão e a Sereia* junto com o diretor Fernando Yamamoto.

Algumas perguntas são respondidas pelo produtor ao adaptador. Por exemplo: Quantos atores participarão da peça? E que e quantas histórias seriam

contadas dentro da história do Capitão? Qual a previsão de tempo do espetáculo? Começa uma pesquisa por histórias que componham o universo do mar.

O texto de Fernando Yamamoto e do Grupo Clowns de Shakespeare, a partir da obra de André Neves tem seu fio condutor na partida do Capitão, ou melhor, no abandono do Capitão a sua trupe. A alteração da ordem cronológica do livro provoca uma liberdade e autonomia maior do grupo sobre a história, tendo o reconhecimento com a obra, que estudaremos a seguir.

Neste trabalho, de acordo com a menção anterior vamos comparar o produto, e tentar ilustrar de alguma forma o processo criativo para que possamos estabelecer um olhar sobre a obra de André Neves e o tema adaptação.

A estrutura que a adaptação escolheu para o texto, em ambos os casos, foi a de uma peça em um ato. No texto de Fernando Yamamoto e o grupo Clowns de Shakespeare, eles optam por colocar o texto já dividido em cenas. Já no texto de Joana Cabral do grupo Acesso Produções, esta divisão só foi feita após a escrita pela diretora da peça.

Então daremos início a nossa abordagem.

Segundo Pavis, “prólogo” pode ser entendido como:

Parte que antecede a peça propriamente dita (e, portanto, distinta da exposição) na qual um ator – às vezes também o diretor do teatro ou o organizador do espetáculo – dirige-se ao público para dar as boas-vindas e anunciar alguns temas importantes, como o início da função, fornecendo-lhe dados considerados necessários à boa compreensão da peça. Trata-se de uma espécie de “prefácio” da peça, no qual só é correto falar ao público de algo que esteja fora da intriga e seja de interesse do poeta e da própria peça (PAVIS, 2007, p. 308).

Utilizaremos quadros para que fique mais clara a compreensão do texto original e do texto das adaptações, também vamos ilustrar com fotos das peças e ilustrações do livro. Quando aparecerem textos em negrito, é porque são originais do livro.

O grupo Clowns de Shakespeare começa a peça com a cena I, intitulada “Prólogo”.

Adaptação teatral de O Capitão e A Sereia de André Neves por Fernando Yamamoto e o grupo Clowns de Shakespeare, 2009 – Cena I - Prólogo

Marco – “Oh! Tivesse eu uma musa flamejante que ascendesse aos céus mais resplandecentes da invenção!” Willian Shakespeare, dramaturgo inglês.

Camille – “A imaginação é mais importante que o conhecimento.” Albert Einstein, físico alemão.

[...]

Renata – Imaginação! Matéria-prima do teatro pré, pós ou simplesmente teatro. Viajaremos pelo sertão sem o sertão. (Sai)

Camille – Digo mais: viajaremos pelo mar, sem o mar. (Sai)

César – Pior ainda! Viajaremos pela vida de um personagem, e aviso aos navegantes, até ele está faltando. (Sai)

Marco - Por isso, senhoras e senhores, que aqui terão a responsabilidade de cumprir o papel de público, já que eu, ao exercer o meu ofício de ator, convido todos a imaginar. Viajaremos juntos!

Permitam que, diante dos seus olhos, eu me transforme, sem truques, num personagem. (Vai colocando o chapéu. Pára um instante) Isso aqui vai ser uma pechincha, pois como diria George Curtis, a imaginação vale muitas viagens e é mais barata. (Coloca o chapéu)

O grupo da Acesso Produções faz também um prólogo, dividido entre através da gravação da voz de Marinho Adulto e da entrada da Narradora.

Adaptação teatral de O Capitão e a Sereia de André Neves por Joana Cabral

Voz de Marinho Adulto - Todos me conhecem por Capitão Marinho. E a história que vou contar é a da minha própria vida por entre esses sertões, pegando a estrada com a minha trupe, como quem desce um afluente e vai bater no meio do mar, Hoje sou conhecido como um grande contador de histórias, mas como todo famoso contador, eu também já fui menino E cresci nadando em pedras e pisando em terra firme. Sempre junto aos meus ouvidos, o marulhar fantástico que só faltava transbordar de uma concha, valiosa herança de meu pai.

(Em cena, Marinho menino, dormindo no centro do palco)

Adaptação teatral de O Capitão e a Sereia de André Neves por Joana Cabral.

Narradora - “Marinho sempre navegou em sua imaginação marítima por oceanos nunca antes navegados, muito além das terras onde vivia. Em seus olhos, azuis como o horizonte que une céu e mar, brilhava a vontade de sentir o corpo molhado pelos encantos aquáticos. No coração, também cercado de águas por todos os lados, não havia desejo maior, às vezes calmo, às vezes tenso, como o mover das ondas. Quando menino, sentia-se atraído pelo mar ouvindo as loas praieiras que o pai cantava. Mergulhava fundo nas marolas que minavam seu sono, e não era preciso grande fôlego para descer muitas braças. O profundo silêncio aos poucos cobria seus pensamentos de mar, e ele descobria um novo mundo de águas claras, de areias alvas e colorido coral.

A qualquer hora, a qualquer instante, o oceano estava sempre pronto para receber Marinho de águas abertas, e ele se entregava deslumbrado pelos encantos submersos das histórias de piratas, dos navios naufragados e dos pescadores que se apaixonavam por sereias, as belas princesas do mar. Naquele oceano de sonhos não havia fronteiras.” (NEVES, 2007, p. 6 e 8)

As histórias latentes em sua cabeça, logo acharam campo fértil e muito cedo se multiplicaram. Marinho tomou gosto por contar histórias e colocava tanto sentimento nelas que toda história se tornava especial e inesquecível para quem a escutava.

Quantas milhas, quantos pés, era preciso dar o primeiro passo e seus passos se fundiam com as histórias que pulavam como loucas em sua cabeça.

No prólogo do grupo Clowns de Shakespeare, apesar de mencionar o sertão, o mar e a menção de um personagem principal, ainda não há informações suficientes que identifiquem a obra de André Neves. No caso da Acesso Produções, esta identificação com a obra de André Neves, é imediata, através do resumo da história na gravação e no texto da Narradora que se encontram em negrito.

Na transposição de mídia da literatura para o teatro, sabemos que a teatralidade e certas especificidades são necessárias e aproveito para citar a definição de Alain Girault escolhida por Pavis:

O denominador comum a tudo o que se costuma chamar ‘teatro’ em nossa civilização é o seguinte: de um ponto de vista estático, um espaço de atuação (palco) e um espaço de onde se pode olhar (sala), um ator (gestual, voz), no palco e espectadores na sala. De um ponto dinâmico, a constituição de um mundo ‘real’ no palco em oposição ao mundo ‘real’ da sala e, ao mesmo tempo, o estabelecimento de uma corrente de ‘comunicação’ entre o ator e o espectador (*THÉÂTRE/PUBLIC* n. 5-6, junho de 1975, p. 14 apud PAVIS, 2011, p. 373).

O lugar, a presença do ator, o público, são especificidades do teatro. Onde somos convidados a despertar ou abandonar os nossos pensamentos e embarcar no mundo imaginário que será desvendado através das cenas representadas pelos atores, onde aguçaremos os nossos sentidos. E é através da narrativa, do que será apresentado, que o público fará o seu “transporte”.

A diferença da abordagem dos dois espetáculos é que o grupo Clowns de Shakespeare adota um distanciamento e uma aproximação da narrativa, quando estabelece o jogo personagem/ator em três níveis bem definidos e que foram construídos no processo criativo e coletivo do grupo, segundo Mona Magalhães são eles: “1) o ator que representa a si próprio. 2) O ator que representa um personagem da trupe. 3) O personagem da trupe que representa outro personagem.” Quando o personagem “adquire vida” é usado um código, o de colocação do chapéu. Esse “transporte” é proposto abertamente à plateia e entendido no decorrer da peça. No espetáculo da Acesso Produções, o jogo já é determinado pela voz de Marinho e pela narradora sem nenhuma quebra de narrativa, estabelecendo de imediato o contato direto com o imaginário, desde o primeiro momento.

No livro, o escritor André Neves estimula o leitor deixando o pai e as histórias contadas por ele a seu filho Marinho, em aberto, apenas no imaginário de cada um.

Todo processo criativo é quase sempre marcado por contradições e antagonismos constantes, em que nascimento, vida e morte, alegria, prazer e dor constituem momentos distintos, que se confundem e dão sentido a uma nova existência. Insisto que mais importante do que o desfecho do processo é o processo em si, pois normalmente somos levados a objetivar nossas ações a ponto de fixarmos metas e finalidades que acabam impedindo a vivência do próprio processo, do rico caminho a ser percorrido. (VIANNA, 2005, p.100)

É na cena II da adaptação do grupo Clowns de Shakespeare, no trecho dito no quadro da próxima página, que a personagem Curió faz referência à história do livro.

Adaptação teatral de O Capitão e A Sereia de André Neves por Fernando Yamamoto e o grupo Clowns de Shakespeare, 2009 – Cena II

Curió - Antes de iniciar o nosso espetáculo antes de passar o comando ao verdadeiro chefe da embarcação, ele que é o protagonista, o bambambam, o grande Capitão, devo apresentar nossa refinada 'TrupeTropega, Mas Não Escorrega', que conduzirá ao longo de nossa jornada. Nossa trupe trará a vocês o espetacular espetáculo 'O Capitão e a Sereia', uma epopeia lírico-musical, um drama lítero-humanista, uma farsa de vanguarda naturalista, com pitadas trágico-burlescas, vocês vão adorar.

Na Cena III, na tabela da próxima página, é mencionado o nome do autor e as possibilidades que a adaptação pode seguir, sem ainda fechar para o público qual caminho será tomado, mas enumerando a liberdade nas diversas possibilidades que uma adaptação pode ter como fio condutor da história.

Adaptação teatral de O Capitão e A Sereia de André Neves por Fernando Yamamoto e o grupo Clowns de Shakespeare, 2009 – Cena III

Camille: O Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare apresenta: O Capitão e a Sereia de André Neves,

César: Ou história do Capitão Marinho, que quando criança que sonhava com o mar.

Renata: Ou a história do Capitão Marinho, o líder de uma trupe mambembe, que levava alegria pelo sertão.

Camille: Ou a história do Capitão Marinho, um homem que saiu em busca de seu sonho.

Marco: Ou a história de uma trupe. Que ficou.

(Sino) **“Marinho sempre navegou em sua imaginação marítima por oceanos nunca antes navegados, muito além das terras onde vivia. [...] Quando menino, sentia-se atraído pelo mar ouvindo as loas praiieras que o pai cantava.”** (NEVES, 2007, p, 6 e 8)

O último parágrafo, da fala da personagem de Marco, em negrito, converge com o trecho que aparece também em negrito, na fala da Narradora da montagem da Acesso Produções, pois como dito anteriormente é um trecho do original de André Neves e importantíssimo para a identificação com a obra.

Outra convergência entre as adaptações dos grupos é encontrada na escolha da história *O Velho e o Mar* de Ernest Hemingway. O que pode ter levado os dois grupos a escolha da mesma história? Uma das hipóteses pode ser pelo fato desta história fazer parte de nosso imaginário, através do livro ou do filme, por ser um

clássico. Outra pela projeção do autor em questão? Ou pela proximidade da faixa etária dos adaptadores?

Enquanto na cena V da montagem dos Clowns de Shakespeare, a história é contada por dois pescadores exercendo o seu ofício. Aproveitamos para mostrar duas fotos da cena, uma onde ainda estava iniciando o processo criativo, com improvisações sobre a história e a outra definitiva da peça, já com figurino e concepção final.

Adaptação teatral de O Capitão e A Sereia de André Neves por Fernando Yamamoto e o grupo Clowns de Shakespeare, 2009 – Foto da Cena V.



Na cena em que Marinho conta a primeira história na montagem da Acesso Produções, esta é contada através do sonho do menino Marinho, que é projetada através de um ciclorama em miniatura, utilizando a técnica de sombras com bonecos de varas.

Adaptação teatral de O Capitão e a Sereia de André Neves por Joana Cabral.



A adaptação de Fernando Yamamoto e o grupo de teatro Clowns de Shakespeare devido o sumiço do Capitão Marinho terá sua história narrada pelos próprios atores e através da companhia “Trupe Tropega, Mas Não Escorrega”

apresentada por eles ao público. Já na adaptação de Joana Cabral é o próprio Capitão Marinho que depois de seu sonho resolve criar sua companhia a “Trupe de Mambembes Capitão Marinho” e sair pela estrada contando histórias, a sua “Trupe”, assim como o bumba e a sereia serão compostos por bonecos.

A “Trupe Tropega, Mas Não Escorrega, se esforça para entreter o público com suas histórias, na Cena VI, conta a história Urashima-Rinho, contada por Josefina Tililina, a tartaruga Marinha e Giulietta Esperanza, o peixe japonês, uma história de amor que salva a tartaruga de sua extinção.

Adaptação teatral de O Capitão e A Sereia de André Neves por Fernando Yamamoto e o grupo Clowns de Shakespeare, 2009 – Foto da Cena VI.



Já o grupo da Acesso Produções irá contar e cantar a história do Romance da Nau Catarineta, um poema anônimo de tradição oral, na versão brasileira recriado por Ariano Suassuna, narra as desventuras dos tripulantes, durante uma longa travessia marítima. Nesta “contação”, a “trupe” se transporta inteira para a história, no início em uma narrativa, mas ao entrar a música, os personagens encarnam os personagens da história e apenas o personagem Matheus, faz uso da máscara para compor “O Diabo”. Ver o quadro na próxima página.

Adaptação teatral de O Capitão e a Sereia de André Neves por Joana Cabral.



O grupo Clowns de Shakespeare aproveita para inserir um outra mídia dentro da mídia estudada (teatro), que vai acontecer na Cena IV – Televisão. Para a Trupe Tropega Mas Não Escorrega, é uma tentativa de ludibriar e ganhar tempo com o sumiço do Capitão, e encontra na utilização do aparelho de televisão a saída para que a plateia “não perceba” que estão em apuros pelo sumiço do Capitão, aproveitando o veículo como forma de entretenimento para a plateia e o faz com maestria e inteligência, tirando o riso do espectador ao colocar os dois sentidos: audição e visão trabalhando simultaneamente, sendo que o texto visto não condiz com o texto narrado.¹³

A história do Bumba meu boi, presente no original, não é contada na adaptação do grupo Clowns de Shakespeare, mas é recontada na montagem da Acesso Produções por seguir a ordem cronológica do livro. A representação utiliza máscaras para compor as novas personagens e o Capitão Marinho, é representado neste momento pelo ator José Vitor Antunes que para diferenciá-lo utiliza o chapéu de fazendeiro.

¹³ C.f. Ver a reprodução do texto narrado e a correspondência das cenas da bricolagem de vídeos no artigo de Mona Magalhães - O Capitão e A Sereia: Percursos e Sentidos p.11.

Adaptação teatral de O Capitão e a Sereia de André Neves por Joana Cabral



Na sequência, o grupo Clowns de Shakespeare abre novamente para o público os questionamentos e dilemas que se depararam ao longo do processo de construção do espetáculo, isto ocorre na cena VII – Páginas azuis e retornam as “contações” paralelas, na tabela da próxima página, do momento em que Marinho partiu.

O iluminador utiliza do recurso de blecaute, para despertar no público o sentido da perda da visão e aguçar no público o imaginário de cada um para a cena contada.

Adaptação teatral de O Capitão e A Sereia de André Neves por Fernando Yamamoto e o grupo Clowns de Shakespeare, 2009 – Cena VII

Marco – Finalmente numa manhã de sol, Capitão Marinho encontrou o mar. Aquela imensidão azul se abriu diante dos seus olhos e Marinho ficou estarecido diante daquela imagem desejada por toda a sua vida. Diante daquela primeira visão azul do mar, Marinho não enxergou mais nada.



Adaptação teatral de O Capitão e A Sereia de André Neves por Fernando Yamamoto e o grupo Clowns de Shakespeare, 2009 – Cena VII

César – Na pequena vila que Marinho escolheu para viver à beira-mar, os pescadores acreditam nos arrepios trazidos pela maresia e acolheram o Capitão como presságio de bom augúrio. Por mais que já conhecesse muito sobre o mar, foi na sabedoria dos pescadores mais velhos que Marinho encontrou sua verdadeira escola, e não só aprendia, como também deleitava-se com tantas histórias.

Dando continuação à história, César Ferrario, ator do Clowns de Shakespeare, no quadro acima acrescenta uma licença poética à história original, que Marinho escolheu uma pequena vila de pescadores para morar e lá encontrou sua verdadeira escola, com a sabedoria dos pescadores mais velhos.

Livro O Capitão e a Sereia (NEVES, 2007, p. 24 e 25)

Diante dos alarmes da concha, o mar invadiu o peito de Marinho e não mais recuou. [...]

Deixou a tripulação seguir e foi em busca de outros mares. Foram quilômetros e quilômetros além-mar, muitas vezes errando caminhos e ficando à deriva.

Finalmente, numa manhã de sol, quando o calor se misturou à brisa fresca na paisagem verdejante, um mar se abriu completamente, com todos os seus tons de azul. Marinho não enxergou mais nada.

A autora Joana Cabral aproveita este trecho e desenvolve a cena da partida do Capitão junto com a narradora (consciência de Marinho), despertando em suas palavras os seus sentidos que é reforçado através do blecaute e seguido da trilha do marulhar do mar.

Adaptação teatral de O Capitão e a Sereia de André Neves por Joana Cabral.

Marinho - **Veja como minha concha está braba! Posso sentir pelo mar agitado.** (gesto de Marinho ouvindo a concha) As ondas estão tão fortes que sinto a concha vibrar! **Sei que ele está me chamando...** sinto seu cheiro, a cada amanhecer, me envolvendo numa cortina de maresia. Mas como ir? Estamos com a agenda cheia! Agora não posso deixar minha Trupe de jeito nenhum!

Narradora – E quem disse que não pode? É claro que você vai... É o seu destino, não adianta fugir dele!

| |
|---|
| Adaptação teatral de O Capitão e a Sereia de André Neves por Joana Cabral – Cena VIII |
|---|

| |
|-------|
| [...] |
|-------|

| |
|--|
| <p>Marinho: - Acho que se eu não for, é capaz do mar vir até a mim, de tanto que me chama! Às vezes tenho a sensação de que, se eu esticar o braço, assim, eu chego a tocar o mar... olha só... é só fechar os olhos... E o marulhar é tão real!</p> |
|--|

Se no Capitão e a Sereia de Fernando Yamamoto e o grupo Clowns de Shakespeare o Capitão abandona a sua trupe e quem vivencia este drama são os integrantes do grupo, mas na Cena VII resolvem contar ou supor onde o Capitão se encontra, no original de André Neves esta passagem é feita através de uma reflexão solitária da personagem e de sua necessidade em deixar a trupe seguir viagem e ir em busca de outros mares, na companhia da Acesso Produções este drama é vivenciado por Marinho e sua consciência, representada pela narradora. Nas tabelas 13, 14 e 15 podemos ver como cada adaptador se inspirou na obra original.

O encontro do Capitão com a Sereia é o único episódio que não pode deixar de existir na história, por ser o desenrolar do clímax do enredo, logo acontece da seguinte forma:

No texto de Fernando Yamamoto e o grupo Clowns de Shakespeare o encontro dos dois personagens é narrado pelos atores Marco, Renata, Camille e César e a adaptação segue bem fiel ao texto original de André Neves fazendo pequenas alterações.

Já no texto montado pelo grupo da Acesso Produções é a escolha do Tema da Sereia, composto por Tino Gomes, que apresenta a Sereia, que como no livro, vai atrair o personagem Marinho, e, mesmo sabendo que deveria tomar cuidado, ele mergulha no mar e é recebido pela sereia. Os dois irão travar um diálogo que é descrito nas reflexões do personagem e contido em suas lembranças, fazendo com que Marinho perceba o marasmo do mar, até a surpresa da apresentação de um personagem desconhecido do universo de Marinho, o cavalo Marinho. Atraído por ele, a adaptadora Joana Cabral escreve mais uma história a ser contada dentro da história: a do Navio Fantasma do Comandante Josué e seu tesouro. Apesar do encanto da Sereia, Marinho descobre que seu lugar é junto a sua trupe e consegue, com a ajuda do Cavalo Marinho, sair das profundezas do mar.

O Epílogo da companhia Acesso Produções se dá com o Tema Final da Trupe composto por Tino Gomes e a aparição de todos os atores vestidos com seus personagens, uma vez que a maioria dos personagens são bonecos manipulados por atores, opção feita pela direção.

Já a cena VIII - Epílogo do grupo Clowns de Shakespeare estabelece o fim da farsa e o pedido ao público do término da imaginação. Agora, o desfecho é dado para o público escolher o que mais lhe seja conveniente, com os atores: Camille, Marco, César e Renata apresentando quatro opções para o final.

5. OUTRAS TRANSPOSIÇÕES DE MÍDIAS NA OBRA DE ANDRÉ NEVES

A “contação de histórias” é um hábito na literatura infantil e também é uma transposição de mídia? Isso seria por mudar o engajamento? Uma vez que o contato do leitor não é mais direto com a obra e sim através de outra pessoa, o contador, logo é o modo contar, que influencia nesta mudança. A obra de André Neves tem sido muito utilizada por “contadores de histórias”.

O livro *Sebastiana e Severina* de André Neves teve suas ilustrações selecionadas e participou em 2002 de mostras, tais como: *Le Imagine Della Fantazia* e *Mostra d'illustrazione per infânci*a em Sarmede, na Itália.

O grupo da Acesso Produções solicitou a André Neves algumas ilustrações do livro *Sebastiana e Severina* para compor uma exposição tendo o público a oportunidade de ver parte do processo criativo e da técnica utilizada por ele, além do espetáculo. Ainda dentro da exposição realizada com autorização de André Neves, foram criados jogos, como: “resta 1” e “jogo da velha” com imagens das personagens e se utilizou as bonecas de luva que fazem parte da peça para comporem a exposição. Esta exposição foi realizada no projeto Caixa Cultural em Curitiba, em 2010.

A revista Crescer convidou “contadores de histórias” para a série livro contado, *Margarida* de André Neves, da Editora Abacate, teve a história contada por Giba Pedroza, em 2011.¹⁴

Existem hoje vários projetos que visam estimular a leitura e muitas vezes acontecem em bibliotecas e espaços destinados para tal fim.

O Canal Cultura criou o programa “livros animados – A cor da cultura”, onde os livros são apresentados por meio de animações e ilustrações das próprias obras. O programa apresentado por Vanessa Pascale selecionou *Obax* de André Neves, da Editora Brinque-Book.¹⁵

Em 2014, o livro “A Caligrafia de Dona Sofia” de André Neves que está na 13ª edição pela editora Paulinas, com direção e dramaturgia de Luciana Buarque com a atriz Dira Paes e os atores Flavio Bauraqui e Carlos Careqa.¹⁶

¹⁴ C.f. A série está disponibilizada pelo endereço eletrônico:
<<http://globo.com/editora-globo/crescer/v/crescer-livro-contado-com-giba-pedroza/1559109/>>
Consultado em 01 de agosto de 2015.

¹⁵ C.f. O programa está disponibilizado pelo endereço eletrônico:
<<https://www.youtube.com/watch?v=6neo8H5YTUw>> Consultado em 10 de agosto de 2015.

¹⁶ C.f. O vídeo está disponibilizado pelo endereço eletrônico:
<<https://www.youtube.com/watch?v=9FmLc9MjRPg>> Consultado em 20 de agosto de 2015.

A exposição *da paleta à letra Tom o imaginário*, aconteceu no Centro Cultural Ceee Érico Veríssimo no ano de 2015, em Porto Alegre e ainda percorreu alguns SESCs do Rio Grande do Sul, a instalação foi feita pelo próprio André Neves que teve a ideia de mostrar um pouco do processo criativo de seu livro *Tom*, da projeto editora, lançado em 2012 e percorreu algumas unidades do Sesc no Rio Grande do Sul.

Outra adaptação para o teatro está em processo de criação, *Maria Peçonha* de André Neves lançado em 2004, pela Divisão Cultural do Livro (Editora DCL) com o grupo Cia Gente Falante.

André Neves tem sido homenageado em diversos eventos literários e em 2015, foi selecionado para o 6º Tirando de Letra do Sesc de Ribeirão Preto.

Tirando de Letra André Neves - em caminhos, é uma exposição que acontece em todo o espaço do Sesc de Ribeirão Preto, onde artistas plásticos criam a sua instalação a partir da obra, da vida do escritor e ilustrador André Neves, suas histórias e seus personagens. Ainda conta com a instalação *da paleta à letra Tom o imaginário* do próprio homenageado.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que André Neves e tantos outros artistas nos ensinam é sobre como a criatividade está tão mais perto que pensamos, se nos permitirmos entregar-nos ao exercício do devaneio.

Paulo Gleich

Neste trabalho fizemos uma análise e uma discussão sobre questões na adaptação, apontamos as possibilidades de transposições de mídias, traçamos o panorama pela literatura e o teatro infantil, discussão necessária para embasar e compreender as adaptações realizadas na obra do premiado escritor e ilustrador André Neves.

Tomamos conhecimento de como a adaptação é vista por alguns críticos e estudiosos. Estudos recentes apontam que existem outras contribuições a serem avaliadas e tentam mostrar novos rumos para que possamos evoluir no pensamento sobre o tema e olhar com menos preconceito, dando ênfase na autonomia e valorizando a liberdade de criação.

Percebemos também que muito há de se pensar sobre adaptação e que no Brasil temos pouco material para abordar este assunto, mas vimos que, as adaptações são derivadas e retiradas de um original, mas que não são derivativas ou de segunda categoria, são autônomas.

A pesquisa, através da comparação entre a obra original de André Neves e suas adaptações teatrais, quer esta tenha sido realizada pelo próprio autor ou não, mostrou como os motivos, motivações e o processo criativo interferem no caminho a ser tomado pela adaptação e o quanto estes fatores são importantes nesta avaliação para que possamos nos entregar ao devaneio tão bem situado por Paulo Gleich¹⁷ (2012).

Aproveito para ressaltar que a valorização de alguns críticos pela fidelidade da obra é um ponto importante, mas não único na discussão sobre adaptação e que a meu ver não se deve desmerecer quem faz esta opção, resalto também que

¹⁷ Paulo Gleich – Psicólogo, jornalista e professor da UFRGS Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

existem opiniões de profissionais que adaptam obras que contestam e acreditam que não há nenhuma contribuição ou autonomia quando acontece esta fidelidade, como é o caso da opinião do autor e dramaturgo Paulo Rogério Lopes.¹⁸

Deparamo-nos ao pesquisar os grupos que fizeram adaptações do original Sebastiana e Severina com questões legais, tais como:

- Possíveis proibições dos grupos de continuar realizando o espetáculo por erro de interpretação ou desconhecimento da lei que rege os direitos autorais. Por isso neste trabalho mencionamos artigos e parágrafos importantes e colocamos a lei na íntegra no anexo.
- Percebemos também a confusão de interpretação da lei no que diz respeito a fins educativos e sem remuneração. Neste trabalho vimos que isto ocorre com maior frequência na “contação de histórias”, muitas vezes o ingresso é gratuito, mas há remuneração pelo serviço, logo, requer autorização do autor e os devidos acertos previstos entre as partes, como protege a lei.

Visto que a adaptação se tornou um hábito na arte contemporânea, não podemos apenas simplificá-lo e atribuí-lo a questões financeiras, mas também podemos pensar na falta de dramaturgos, o que nos leva a crer que a busca pelo novo na literatura passa a ser também um caminho para suprir essa lacuna, passando pelo desafio e prazer de adaptar uma obra.

¹⁸ Debate realizado dentro da programação do *InteligênciaPontoCom 2013*, uma série de debates com especialistas para discutir os novos rumos da arte e da cultura, realizado no Centro Cultural Fiesp e disponível em: <<http://www.fiesp.com.br/noticias/a-adaptacao-de-obras-literarias-para-o-teatro-foi-tema-de-debate-do-inteligenciapontocom-no-sesi-sp/>> Consultado em 05 de agosto de 2015.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIES, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Trad. de Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1981.
- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. Trad. Teixeira Coelho. 1. ed. São Paulo, 1984.
- BENTLEY, Eric. **A Experiência Viva do Teatro**. Trad. Álvaro Cabral. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática**. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2000.
- DÓRIA, Gustavo A. **Moderno Teatro Brasileiro, Crônica de suas raízes**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1975.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Mini Aurélio: O Dicionário da Língua Portuguesa**. 6. ed. Curitiba: Positivo, 2006.
- HIGGINS, Dick. Intermídia. In: I. DINIZ, Thais Flores Nogueira. II VIEIRA, André Soares, organizadores. **Intermedialidade e Estudos Interartes: Desafios da Arte Contemporânea 2**. Belo Horizonte: Rona Editora : FALE/UFMG, 2012.
- HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Adaptação**. Trad. André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.
- KATTENBELT, Chiel. O teatro como arte do *performer* e palco da intermedialidade. In: I. DINIZ, Thais Flores Nogueira. II VIEIRA, André Soares, organizadores. **Intermedialidade e Estudos Interartes: Desafios da Arte Contemporânea 2**. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012.
- MAGALDI, Sábado. **Panorama do Teatro Brasileiro**. 6. ed. São Paulo: Global, 2004.
- MULLER, Jurgen E. Intermidialidade revisitada: algumas reflexões sobre os princípios básicos desse conceito. In: I. DINIZ, Thais Flores Nogueira. II VIEIRA, André Soares, organizadores. **Intermedialidade e Estudos Interartes: Desafios da Arte Contemporânea 2**. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012.
- NEVES, André. **Sebastiana e Severina**. 1. ed. São Paulo: DCL, 2002.
- _____. **O Capitão e a Sereia**. Santo Amaro: Scipione, 2007.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à Análise do Teatro**. Trad. Paulo Neves 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- SCHNAIDERMAN, Boris. **Tradução, Ato Desmedido**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: PINTO, Milton José. **Análise Estrutural da Narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 8. ed. Petrópolis : Vozes, 2013.

VIANNA, Klauss. **A Dança**. 3. ed. São Paulo: Summus Editorial, 2005. Em colaboração com Marco Antonio de Carvalho.

OUTRAS REFERÊNCIAS

ASSIS, Adriana de. **Tempo de comemoração, tempo de reflexão - Um Breve Histórico do Teatro Infantil Brasileiro**. Artigos e Reflexões. Disponível em: <<http://cbtij.org.br/tempo-de-comemoracao-tempo-de-reflexao-um-breve-historico-teatro-infantil-brasileiro/>> Acesso em: 10 de junho de 2015.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação Tradução: João Wanderley Geraldi, Campinas, Nº: 19, p. 19 - 28, 2002.

CUCA, Maurício. **O Capitão e a Sereia**. Foto: Cor. 2009.

DEGENISKI, Elenize. **Sebastiana e Severina**. Foto: Cor. 2010.

_____. **O Capitão e a Sereia**. Foto: Cor. 2010.

MAGALHÃES, Mona. **O Capitão e a Sereia: Percursos e Sentidos**. Revista “O Teatro Transcende” do Departamento de Artes – CCE da FURB – ISSN 2236-6644 - Blumenau, Vol. 17, Nº 1, p. 03 - 18, 2012.

MARCIANO, Márcio. **Homens ao Mar!** Revista Balaio, Publicação Clowns de Shakespeare – ISSN 2175-6635, Natal, Nº: 02, p. 01 - 99, 2011.

NEVES, André. **Entrevista com André Neves**. Mundo Leitura. 22 de fevereiro de 2012, entrevista concedida a Cláudia Lins. Disponível em: <<http://www.mundoleitura.com.br/2012/02/andre-neves-e-as-imagens-do-brasil/>>. Acesso em: 12 de junho de 2015.

_____. **Da imagem se fez palavra, das duas se fez história**. Entrevista concedida a Luiz Henrique Gurgel. Março de 2012. Disponível em: <<https://www.escrevendoofuturo.org.br/conteudo/biblioteca/entrevistas/artigo783/entrevista-andre-neves>>. Acesso em: 12 de junho de 2015.

_____. Entrevista concedida a Cristiana Garcia de Britto. 17 de abril de 2015.

_____. **Confabulando Imagens**. 2008. Disponível em: <confabulandoimagens.blogspot.com/>. Acesso: 15 de junho e 2015.

PASCALE, Fabrício. **Sebastiana e Severina**. Foto: Cor. 2015.

PARREIRAS, Ninfa. **Capa: Práticas Leitoras**. Revista Digital Direcional Educador. Disponível em: <<http://www.direcionaleducador.com.br/edicao-91-ago/12/capa-praticas-leitoras>>. Acesso em 25 de julho de 2015.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade**. Revista Ilha do Desterro, Florianópolis, N^o: 51, p. 019 – 053, 2006.

WATTERSON, Bill. **Calvin e Harold**. Disponível em: <tiras-do-calvin.tumblr.com/>. Acesso em: 15 de junho de 2015.