

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES – DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO

TRANSCRIÇÃO EM PANDEMIA: Um processo de criação da obra
autoral “Amanheci Minha Aurora”

Alice Santos Mesquita

Belo Horizonte
2021

Alice Santos Mesquita

TRANSCRIÇÃO EM PANDEMIA: Um processo de criação da obra
autoral "Amanheci Minha Aurora"

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Teatro
da Universidade Federal de
Minas Gerais como requisito
parcial para obtenção do
título de Bacharel em
Interpretação Teatral.

Orientadora: M^a. Anna Mosca
(Nome artístico: Anita Mosca).

Coorientação: Profa. Dra.
Tereza Virgínia Ribeiro
Barbosa.

Belo Horizonte

2021

Dedico este trabalho ao meu
tio, Ricardo Santos Gama, *in*
memoriam, que foi o coração
e alma para a realização
artística e catártica da
minha aurora.

Agradecimentos

Expresso aqui o meu agradecimento a essa jornada de 18 anos na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), do Centro Pedagógico (CP) à Escola de Belas Artes (EBA).

A começar pelos meus professores do CP/UFMG, Roberson de Sousa Nunes, Cláudio Emanuel dos Santos e Ana Cristina Ribeiro Vaz, que com carinho, encorajamento e sabedoria foram os guias do meu alvorecer no Teatro.

Agradeço em especial as minhas amadas mãe e irmã, Tânia e Aline, que foram suporte, ancoragem, sustento e rumo durante essa jornada e nunca deixaram de acreditar em mim.

Sou grata pela confiança, amizade, fé, parceria e reciprocidade das minhas orientadoras, Anita Mosca e Tereza Virgínia R. Barbosa. A elas a minha admiração e respeito pelos trabalhos e afetos vivenciados e por todas as auroras que ainda virão.

Aos meus professores e colegas da Graduação e ao Departamento de Artes Cênicas da EBA o meu sincero agradecimento pelas oportunidades de aprendizado, desafios e experiências que enriqueceram e fortaleceram essa jornada pessoal, artística e acadêmica.

Aos meus queridos amigos de longa data, agradeço a presença em cada conquista e nos momentos de angústias e alegrias.

Ao meu companheiro, amor, amigo e parceiro de vida, estudo e trabalho, Guilherme Mello. Gratidão por cada palavra amiga de consolo fraterno. Gratidão por estar ao meu lado, me apoiando e ajudando nas vitórias e nas derrotas que perpassam os nossos caminhos.

Ao nosso pai, Deus, que sois todo poder e bondade, e a toda espiritualidade amiga, cuja fé não deixa seus filhos desamparados, sou eternamente grata.

RESUMO

Este é um breve estudo de caráter teórico-experiencial que propõe um olhar artístico acerca da *transcrição*, termo cunhado pelo poeta e tradutor brasileiro, Haroldo de Campos, por meio da análise breve da obra autoral *Amanheci Minha Aurora*. Propõe-se a *transcrição* como ferramenta criativa *intersemiótica* útil à pesquisa teatral, ou seja, um processo criativo de negociação entre linguagens mas não interlinguístico, que resultou numa obra autoral de origem no poema épico *Odisseia* de Homero, transcrita em dramaturgia com elementos épicos, e por fim, em decorrência da pandemia da COVID-19, em um *poema cinésico* de curta-metragem cinematográfica. *Amanheci Minha Aurora* é tecida por fragmentos literários, acontecimentos cotidianos fictícios de uma mulher, arquétipo de 'Penélope', que vive na sombra de um abandono de 20 anos que reflete uma solidão, uma angústia e uma esperança aparentemente irracionais.

Palavras-Chaves: Transcrição; Intersemiótica; Teatro; Cinema; Literatura; Odisseia; Arquétipo Penélope; Processo Criativo; Cinesia.

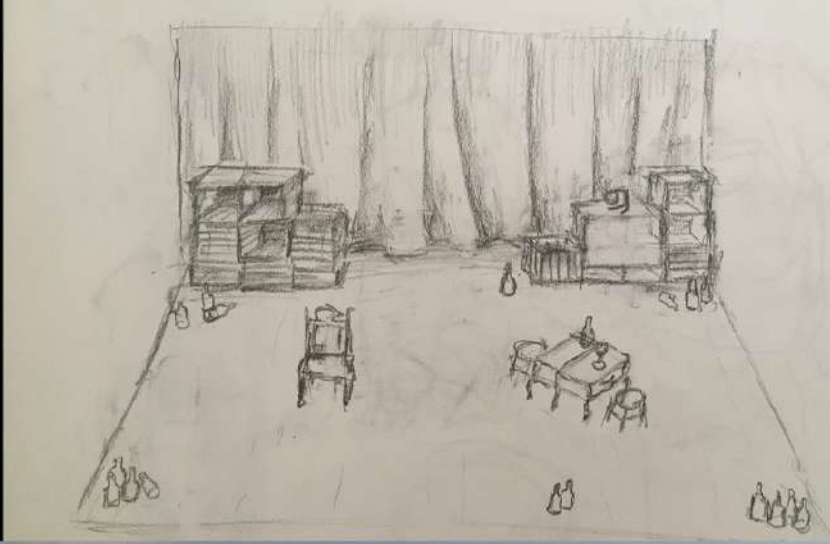
SINTESI

Il presente lavoro è un breve studio teorico-esperienziale che propone uno sguardo artistico sulla *transcreazione*, termine coniato dal poeta e traduttore brasiliano Haroldo de Campos, attraverso la breve analisi dell'opera autorale *Amanheci Minha Aurora*. La *transcreazione* si propone come strumento creativo intersemiotico utile per la ricerca teatrale, cioè un processo creativo di negoziazione tra lingue ma non interlinguistico, che ha portato a un'opera autorale, che ha origine nel poema epico *Odissea* di Omero, trascritta in drammaturgia con elementi epici, e infine, a seguito della pandemia di COVID-19, in un poema cinèsico di un corto cinematografico. *Amanheci Minha Aurora* è intessuta di frammenti letterari, vicende quotidiane fittizie di una donna, archetipo di 'Penelope', che vive all'ombra di un abbandono ventennale che riflette una solitudine, un'angoscia e una speranza, apparentemente, irrazionale.

Parole Chiave: Transcreazione; Intersemiotica; Teatro; Cinema; Letteratura; Odissea; Archetipo di Penelope; Processo Creativo; Cinèsica.

SUMÁRIO

1 MEMÓRIA DE UM PROCESSO CRIATIVO.....	8
1.1 Dramaturgia e peste.....	13
2 PONTO DE MUTAÇÃO.....	17
2.1 A <i>Transcrição</i> de Haroldo de Campos.....	17
2.2 A <i>transcrição</i> de uma aurora: da dramaturgia ao roteiro e ao set cinematográfico.....	20
3 AMANHECER DA AURORA.....	31
4 REFERÊNCIAS.....	34
5 APÊNDICE.....	36



Aportamos numa cidade muito distinta, é como se tivéssemos n
o mar não come as coisas. As casas lembram antigas construç
abandonadas, aqui encontram-se templos que nem imaginávar
habitantes são também peculiares, excessivamente altos, ro
Como Ciclopes. Fui interceptado por um homem grosso, d
perguntou-me a minha origem, revirando meus ancestrais para
sangue, respondi: ninguém.

(Fecha o papel que estava na mão, a carta, e a enfia dentro
vinho vazia, vai até a lateral e desliza a garrafa como se a lança

Acho que essas seriam as palavras dele, se ele me escre
séria. Odioso. Mas não me ocorreu, acho que não pode



1 Memória de um processo criativo

Compartilho aqui o percurso criativo teórico-experiencial que me formou nesse processo de bacharelado em teatro. Focalizo minha formação artística e acadêmica, muito sucintamente, do momento de opção pelo tema do abandono até o presente. O resultado que apresento se deu sobretudo pela força da necessidade e pela vontade de materializar e corporificar a dor de uma perda recente, em Setembro de 2017, de um amigo e familiar querido. Na ocasião, foi-me apresentada a peça de Isidora Stevenson, *Hilda Peña*.

O monólogo de uma mulher que relata a perda do seu filho adotivo, morto durante um assalto ao banco O'Higgins da Avenida Apoquindo¹ na cidade de Santiago, Chile, em 1993, remotamente, deu início a este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Na perspectiva subjetiva, a peça trabalhou diretamente com os afetos - a perda, a solidão, o luto e memória - que se identificavam com o meu momento de vida.

Porém, apesar de muitas das questões provocadas pela peça chilena terem sido levadas em conta para um possível TCC, naquele momento, todas elas ficaram suspensas e, embora soubesse no fundo que abordaria, mais cedo ou mais tarde, os afetos que me movimentavam tão profundamente, desviei-me por um caminho inusitado. Certo é que não estava certa, de fato, em como dar forma e conteúdo para as ideias, além disso, não me sentia preparada emocionalmente para lidar com tais *páthe* [isto é, com as emoções violentas, indicadas na *Poética* pelo

¹ Caso Apoquindo, Santiago, Chile. Ocorreu em 21 de Outubro de 1993, quando um grupo do Movimento Juvenil Lautaro assaltou uma filial do Banco O'Higgins na Avenida Apoquindo. Cerca de 8 pessoas foram mortas durante esse episódio. O grupo atuava contra as medidas do governo de Augusto Pinochet.

velho filósofo grego Aristóteles], que suscitam as tragédias em nossas vidas.

Em 2018, menos de um ano depois, fui convidada para participar de uma montagem, como atriz, da tragédia *Orestes* de Eurípides para dois outros TCC's de dois colegas e atores do curso de Teatro da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Gabriel Demaria e Cristiano Elias, os quais atuaram, ambos, sob a direção de Anita Mosca² e sob a *direção de tradução* [do texto grego original para o português contemporâneo] de Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa³.

O processo criativo da tragédia *Orestes* representou meu primeiro contato com a Trunersa (Trupe de Tradução e Encenação de Teatro Antigo). Assim, conheci, na prática e na pesquisa acadêmica a metodologia de trabalho necessária para a revivificação de texto e personagens nascidos há mais de 2500 anos atrás. Integrar a Trunersa, portanto, possibilitou-me revisitar, por outros caminhos, os *páthe* violentos recalcados internamente e escolher formas de expressão e linguagens para dialogar com eles e com meus anseios.

A partir desse contato, os estudos introdutórios sobre a literatura mais antiga do sistema literário ocidental, integralmente documentados, foram-me apresentados. Passei a participar do estudo, da análise e da tradução performática da metodologia Trunersa. Entrei num universo mítico complexo, aprendi a atuar sob a regência de textos sofisticados e distantes de nossa era e cultura, tanto no tempo quanto no espaço e participei de espetáculos

² Nome artístico de Anna Mosca. Atriz, dramaturga, diretora, tradutora, mestra e doutoranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UFMG. Site: <https://anitamosca.com/>

³ Professora titular de Língua e Literatura Grega da FALE/UFMG. Coordenadora e Diretora de Tradução da Trunersa. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9710472636673874>

impactantes em Belo Horizonte, Rio de Janeiro e Juiz de Fora⁴, além do cumprimento, por três anos, de projetos integrais de Iniciação Científica (IC)⁵, conquistando uma menção honrosa, no trabalho com a tradução linguística e cênica de trechos dos poemas épicos de Homero, *Iliáda* e *Odisseia*.

A fim de aprofundar e experimentar em vários níveis da metodologia do grupo, participei também dos processos de tradução e hermenêutica literária de várias tragédias áticas em disciplinas no curso de tradução da Faculdade de Letras (FALE) da UFMG. Do texto para palco, da palavra para a cena me envolvi cada vez mais com o universo da tragédia e, por fim, integrei como elenco tanto na função cênica como na função tradutória⁶ das tragédias encenadas e espetáculos concebidos pelo grupo.

Para o meu processo de TCC, a iniciação e prática intensa como atriz crítica das traduções, me conduziram à investigação de como se dá um processo criativo textual (no seu aspecto de 'dramaturgia da tradução' conceito investigado pela fundadora do grupo) e de como a cooperação entre as diversas linguagens e os gêneros literários e/ou teatrais podem suprir a carência de textos remotos (carregados de preconceitos descabidos), se forem pensados, *ab ovo*, pela regência da função cênica da linguagem. Com isso pude experimentar a prática dramatúrgica transcriativa e o exercício das práticas transcriativas entre as muitas

⁴ Referência ao apêndice.

⁵ Programa oferecido pelas Universidades Públicas e Privadas para aprofundar conhecimentos em determinada área de um curso. Conhecer metodologias e técnicas para propor novas análises ou novas descobertas com raciocínios críticos mais desenvolvidos sob orientação de um professor.

⁶ A metodologia Trumersa propõe as categorias 'atores de cena' e 'atores de tradução' para cada produção realizada.

linguagens artísticas, conceito haroldiano⁷, desenvolvidas do século V a.C. até o século XXI d.C.

Todavia, o ponto de partida desse processo criativo para a obra autoral do TCC para meu bacharelado veio através da prática investigativa no meu primeiro projeto de pesquisa iniciado há dois anos como bolsista de IC concedida pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig). O projeto levava o título de "Todas as manhãs de Homero" e nele se propunha investigar, e elencar os diferentes elementos estruturais e formulares de textos épicos (não dramáticos da literatura grega), que eram recorrentes no gênero dramático (tragédia e comédia) antigo. A pesquisa realizou-se sob orientação da professora Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa da FALE da UFMG.

Ao longo da IC, foram feitas cuidadosas leituras da *Iliáda* e da *Odisseia*, os mais importantes poemas épicos do 'mítico' poeta grego Homero sob o acompanhamento da professora orientadora. No desenvolvimento da pesquisa, foram esclarecidos contextos históricos e mitológicos de ambos os poemas, realçando detalhada e minuciosamente a dramaticidade e o uso de recursos cênicos nestes poemas.

Após a familiarização com a linguagem, conjugando leitura e escrita criativa, selecionei – por consonância com a pesquisa programada para o projeto da Fapemig – todos os trechos onde ocorriam os termos: manhã, amanhecer, aurora, madrugada e/ou qualquer outro termo que apontasse para a 'ação espetacular' do nascer do sol dos dias de guerra e sofrimento nos poemas. Experimentei a catarse: depois de *páthe* violentos, do abandono e da desolação da noite, nascia sempre Aurora, a deusa dos dedos rosa.

⁷ Refiro-me ao poeta, tradutor e crítico literário Haroldo Eurico Browne de Campos (*1929 - † 2003).

Tudo isso despertou em mim a potência de um recomeço que resultou na ideia de criar uma dramaturgia com algumas das personagens destes poemas, relacionando-as com o amanhecer do dia, para fins de encenação futura, o que resultou na obra autoral contemporânea, *Amanheci Minha Aurora*, idealizada em parceria com um colega, Guilherme Mello⁸, igualmente pesquisador de IC, oriundo da FALE/UFMG.

A primeira versão da dramaturgia, foi pautada pela leitura da *Odisseia* e no estudo cuidadoso da narrativa e das ocorrências das descrições homéricas da inauguração dos novos dias (as famosíssimas manhãs homéricas), com o intuito de inserir seus elementos na criação de uma dramaturgia, pensando conforme o conceito *transcrição*, de Haroldo de Campos, um dos tradutores brasileiros da *Iliáda*.

Da mesma maneira, o enredo foi construído a partir da imaginação de acontecimentos cotidianos da vida de uma mulher à antiga, construída pelo arquétipo 'Penélope', na ausência e simultânea esperança do retorno do seu marido imaginado sob o arquétipo 'Ulisses', que saiu à trabalho e mesmo após vinte longos anos mereceu a espera da mulher.

Os arquétipos traçados, quando transcritos (e ou traduzidos do grego para o português pela Trunersa) no espaço e tempo, conceberam personagens contemporâneas e se misturaram com textos de Sophia de Mello Breyner Andresen, Dorival Caymmi, João Guimarães Rosa entre outros. Identifiquei-os não só em textos diversos e de diversas temporalidades e geografias, como também os percebi como copartícipes de minha existência artística mais nitidamente. Traduzi, criei, transcriei, produzi colagens e gerei um texto dramático que me satisfez.

⁸ Graduando em Letras Bacharelado: Estudos Literários na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, coautor da dramaturgia *Amanheci Minha Aurora*, ator e integrante do grupo Trunersa.

A princípio, dividida em três partes, a construção dessa dramaturgia buscou explorar os *pátthe* violentos aristotélicos (o abandono, a solidão, a loucura, a dúvida, o medo, a morte, o retorno e a plenitude) que vão, respectivamente, desde o entardecer da personagem, em seu humor, passando pelo breu dos próprios sentimentos, até o reencontro com a sua plenitude, o desabrochar em aurora. Enfim conciliando os dilemas emocionais latentes desde 2017 com a criação artística e na metodologia de trabalho de pesquisa teórica e cênica que os pudesse materializar.

1.1 Dramaturgia e peste

Ecloidiu aos olhos a peste: em meados de março de 2020 estivemos sob *lockdown*, confinamento obrigatório. Com a paralização mundial e novas medidas restritivas de prevenção e segurança declaradas pela Organização Mundial da Saúde (OMS) diante da pandemia causada pela Covid-19, a partir de março, todo o processo prático da pesquisa precisou ser interrompido. A situação recrudesceu⁹. Foi preciso pensar e elaborar soluções para os novos dilemas sobre a continuidade do ensino em escolas e universidades públicas e privadas do país, o que precisou de tempo e organização de toda a comunidade estudantil, técnicos, docentes, reitores, etc, diante da conturbada movimentação do Ministério da Educação, até chegarmos ao Ensino Remoto Emergencial (ERE).

Os desdobramentos e medidas para o ERE provocaram urgente e necessária reconstrução de projeto. Deparei-me com um entardecer sombrio, as dúvidas sobre como executar a prática dessa pesquisa e dar espaço cênico para a obra

⁹ Na ocasião eu havia sido contemplada com uma residência artística no Centro Cultural da UFMG e contava com espaço adequado para pensar e programar atividades práticas e teóricas em andamento.

Amanheci Minha Aurora se avolumaram. Pesava no processo a possibilidade de colocar em risco a saúde de colegas, técnicos, orientadores nos ensaios e, inclusive, numa possível banca examinadora presencial que envolveria, ademais, outros convidados e espectadores para o espetáculo cênico que estava sendo planejado para acontecer no Espaço Preto do prédio do Teatro e da Dança da EBA, UFMG.

O 'desafio homérico' de uma empreitada épica recomeçou e me pus a pensar na recriação da *transcrição* já *transcrita* como texto dramático. Resolvi: uma dramaturgia teatral haveria de surgir de outra forma, em outra linguagem. Evidentemente, a dor antiga (perda e desamparo) se intensificou com o abandono da obra criada. Contudo, queiramos ou não, os dias nascem e os fantasmas da noite se vão: o tempo é narrativa em trânsito/movimento.

Eis que *mal raiou a aurora deusa de dedos de rosa* entendi que poderia, com um pouco de esforço, saltar com arrojo de Homero até meu texto e mergulhar fundo no processo de *transcrição* de mim mesma. Parti de bagagem teórica na mão para seguir de uma dramaturgia teatral para um roteiro e, enfim, chegar a um curta-metragem experimental que acolheu não somente a linguagem arcaica e metafórica do bardo grego como também a do teatro e, sobretudo, a do cinema, nela, como Ulisses, me aventurei, mas com a minha experiência e formação em teatro, creio, firmemente, que não me perdi.

Novos desafios surgiram, outros dilemas se apresentaram e o momento exigiu intenso desdobramento e pesquisa na lida técnica, teórica e prática com a cenografia, iluminação, operação de câmera, edição de vídeo e áudio: batalhas épicas, cinema de guerrilha.

Nessa aventura, recorri a cursos de escrita de roteiro, direção e autodireção cinematográfica, cenografia fotográfica, edição de vídeo no *software Adobe Premiere Pro*

de maneira a complementar a minha formação original e ampliar os caminhos da minha formação artística. Descobri novos amores, novas e iluminadas manhãs.

Transcriei-me. Experimentei estar intimamente ligada a drásticas mudanças no final do meu percurso, e constatei o valor não desprezível da cinesia¹⁰. Decidi, sem medo e com muita honestidade e empenho, por um trabalho de caráter teórico-experiencial que concretizasse, captasse e teorizasse a minha pesquisa artística em movimento: uma *transcrição* da *transcrição* antes pensada e nunca efetivada e, por isso, uma *transcrição* em pandemia.

¹⁰ Do Aulete digital: "(**ci.ne.si.a**)sf.

1. Capacidade de se mover; MOVIMENTO: *cinesia* de um veículo.

2. Fisl. Capacidade de realizar movimentos físicos: *distúrbios da cinesia funcional*.

3. Terapêutica pelo movimento.

[F.: *cinese* + *-ia*¹.]"



9. INT. SALA DE ESTAR - ALTA-NOITE

Plano detalhe: olhares, secar o cabelo, corpo, pescoço e rosto. Movimento frenético.

MULHER

E de chofre, corri em sua direção. Ofegante acelerado, com os pensamentos turvados sentidos. Não sabia se abraçava, interrogava ou até mesmo tivesse permanecido estacada no primeiro susto, sem desespero. A essa altura eu já era todo alvoroço.



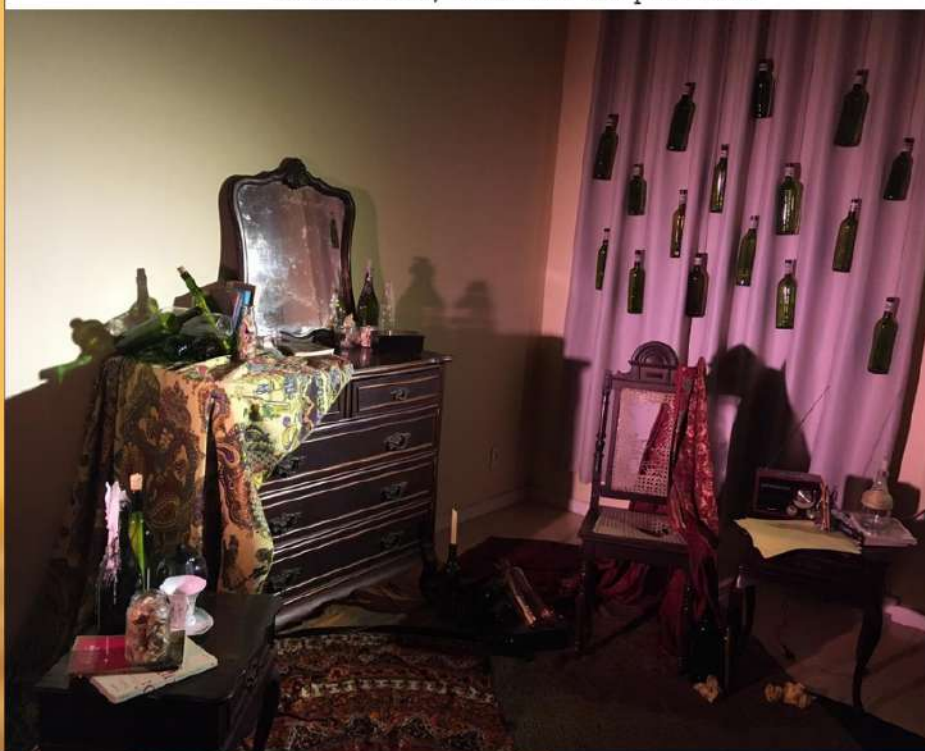
10. INT. SALA DE ESTAR (ESPELHO) - ALTA-NOITE

Plano geral. Ela caminha até a frente do espelho. Petrificada. Plano fechado no reflexo do espelho com cortina de garrafas visível.

MULHER

(desconfortável, constrangida consigo mesma)

Daí quando cheguei, me estatelei toda dentro de mim mesma. Me desmantelei no engano. Nem era marinheiro, mas sim um pescador



2 Ponto de Mutação

2.1 *Transcrição* de Haroldo de Campos

Natural da cidade de São Paulo, Haroldo Eurico Browne de Campos foi o poeta das *Galáxias*, o crítico literário de *Meu tio o Iauaretê*, o ensaísta de *O Sequestro do Barroco* e o tradutor da *Ilíada* entre muitas e tantas outras coisas além de ser professor na Universidade de São Paulo (USP). Brasileiro, Haroldo de Campos cunhou o conceito difundido mundialmente que utilizamos como ferramenta. O termo, *transcrição*, fez a sua primeira aparição no ensaio “Da tradução como criação e como crítica”, apresentado no III Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), no ano de 1962.

“*Transcrição* é – em palavras de Thelma Médici Nóbrega no ensaio “*Transcrição e hiperfidelidade*”:

um conceito de difícil definição. O próprio Haroldo de Campos, ao longo do tempo, usou-o em diferentes acepções, para não falar dos muitos outros neologismos que cunhou para se referir às suas traduções de obras magnas da literatura mundial – como *transparadização*, no caso de Dante, *transluciferação*, no de Goethe. (NÓBREGA, 2006, p. 249)

Desse modo, acatando o termo como sendo de difícil definição sobretudo em um curto trabalho de TCC, e entendendo que o próprio Campos, ao utilizá-lo em diversos contextos e para diferentes exemplos, sugere em sua essência a movência e abertura de uso e sentido, vamos assumi-lo como marcador e balizador de nosso processo. De fato, Beatriz Amaral pontua:

Para Haroldo de Campos, só é possível a tradução com a recriação, daí a opção pelo vocábulo *transcrição*. Ao recriar o tradutor se investe na função de autor e, embora tenha em mãos uma partitura e a ela deva

ser fiel, interpreta-a como um novo criador. (AMARAL, 2013, p. 265)

É uma forma de trabalho delicado e complexo de destrinchar palavra por palavra, sentido por sentido, frase por frase, transformando/*transcribando* o texto original em um novo texto. É usando essa “[...] tática de aproximação e afastamento, de chegar à raiz da palavra para depois desenraizá-la, de buscar o centro para depois deslocá-lo” (NÓBREGA, 2006, p. 252-253) que percorremos poemas diversos conjugamo-los, transcriamo-los e concebemos o nosso produto.

Portanto, o termo *transcrição*, elabora o trânsito da informação estética:

A tradução de uma obra de arte verbal [...] visa a surpreender o intracódigo (as “formas significantes”) que opera no interior do poema de partida (original) e redesenhá-lo no poema de chegada. Para isso, procura desvelar o percurso da função poética no poema [...] e, de posse da “metalinguagem” que essa desvelação propicia, reconfigurar esse percurso no poema traduzido (melhor dizendo, “transcrito”), com os recursos da língua do tradutor ampliados ao influxo violento da língua estranha. (TÁPIA; NÓBREGA, 2015, p. 155)

E, aqui, Haroldo de Campos nos atende. Ele, como nós, discorre sobre uma operação bem contextualizada no campo da tradução literária com rigor gramatical e análise linguística do som e sentido e ultrapassa-a.

Contudo vale realçar que a *transcrição* pode igualmente ser enxergada como uma ferramenta/técnica criativa entre linguagens e isto é o que hipotetizamos aqui. Trata-se de utilizar e “surpreender o intracódigo (as “formas significantes”) que opera no interior do poema de partida (original) e redesenhá-lo” no *poema cinesico*¹¹ de chegada. Estamos conscientes de que alargamos o escopo do conceito

¹¹ Termo cunhado por nós para caracterizar o produto realizado neste TCC, um audiovisual que se estrutura a partir de um texto com imagens poéticas recorrentes e linguagem elaborada remanescente dos originais gregos da pesquisa inicial.

haroldiano, ultrapassamos os limites do literário, afinal, sabemos que Haroldo de Campos - poeta do grupo concretista - nunca desprezou a imagem aliada ao som e ao movimento. Assim, se na tradução o conceito *transcrição* é terminologia utilizada para realizar o trânsito de uma obra textual entre línguas, para esse processo do *Amanheci Minha Aurora*, vamos pensá-lo como **o trânsito (*translation*, *traductio*) de elementos de uma linguagem para outra**: do teatro para o audiovisual e do audiovisual para o *poema cinésico*. Fizemo-lo analisando os elementos compositivos de cada passagem e percorremos nossa trajetória prática de bacharelado, atística e acadêmica simultaneamente. Pode-se dizer neste caso que a *transcrição* para o *Amanheci Minha Aurora* é uma ferramenta/técnica criativa atuando no *intersemiótico*, ou seja, como exemplifica Thaís Flores (FALE/UFMG):

"A tradução *intersemiótica*, definida como tradução de um determinado sistema de signos para outro sistema semiótico, tem sua expressão entre sistemas os mais variados" (DINIZ, 1993, p. 313).

Portanto, como não se trata de uma tradução intralinguística (embora tenhamos realizado, inicialmente e em conjunto com a orientadora, a tradução do grego para o português), mas sim de operação criativa *intersemiótica*. Foram eleitos os elementos compositivos da narrativa épica da *Odisseia* de Homero (o léxico traduzido de forma física e material, os símiles e fórmulas)¹² em prol da criação de uma dramaturgia e mais tarde um roteiro cinematográfico. Também foram transpostos os elementos compositivos de caráter e arquétipo da personagem Penélope.

¹² Símiles são 'comparações ampliadas', metáforas alargadas. O símile de base do poema cinésico é: vencer a solidão = despontar do dia, amanhecer-se em aurora deslumbrante. A expressão "amanheci minha aurora" é de João Guimarães Rosa em *Grande Sertão Veredas* (1956). Já as fórmulas são grupos de palavras que se repetem, por exemplo, "Mal raiou Aurora, deusa de dedos de rosa...".

Mas, entretanto, de que modo a peça pôde trabalhar o viés narrativo e afinal como na percepção do cinema, a fim de configurar o mesmo espírito imaginado, os elementos precisaram ser *transcritos*?

2.2 A *Transcrição* de uma aurora: da dramaturgia ao roteiro e ao set cinematográfico

Como apresentado na introdução deste trabalho, *Amanheci Minha Aurora* tem como base original a *Odisseia* de Homero, de onde foram *transcritos* elementos para compor uma outra versão da perspicaz Penélope, ou melhor, o seu arquétipo em trânsito com uma outra perspectiva.

Rainha de Ítaca, Penélope é retratada como uma mulher de atitude honrosa por ser fiel e permanecer à espera do seu marido, Ulisses-Odisseu, durante 20 anos após a sua partida para a Guerra de Troia. Penélope é citada como uma mulher que vive na tecitura de uma solidão sem fim, de uma espera incerta, angustiada e em prantos. Mas, para além de sua figura poético-histórica e ficcional, entendemos que ela seja também o arquétipo de mulher só, confinada em sua casa e esperançosa; suas reações são medidas pela relação com o seu lugar social e histórico, o que prediz a expressão dessa solidão e dessa espera.

De uma protagonista assim, espera-se que ela derrame pranto, permaneça em casa no resguardo, mantenha-se fiel e execute as tarefas que lhe cabem: tecer uma mortalha para o pai do marido ausente. Por isso, como “essência” da caracterização dessa personagem, considereí despojá-la daquelas relações sócio-históricas-ficcionais, que são a partir de onde se enxerga a expressão do seu estado de espírito, e trabalhar com a essência delas.

Nas duas traduções da *Odisseia* consultadas, duas características importantes dessa figura são colocadas em evidência por cada tradutor. Na tradução de Carlos Alberto Nunes, a figura épica é retratada como “muito sensata”, o que pode revelar a perspicácia e sabedoria das escolhas enquanto rainha de Ítaca:

Disse-lhe, então, em resposta, Penélope *muito sensata*: “Caro estrangeiro, quisesse ficar ao meu lado na sala, a deleitar-me, jamais baixaria a meus olhos o sono. Mas é impossível aos homens ficar desse modo, acordados por muito tempo, que os deuses eternos aos homens terrenos ordem puseram em tudo, na terra de solo fecundo. Ora já estou resolvida a voltar para o quarto de cima, e no meu leito deitar-me, que tantos suspiros ouviu-me e que umedeço, contínuo, com lágrimas, dê que Odisseu foi para Troia infeliz, cujo nome dizer não consigo [...]. (HOMERO, Trad. Carlos Alberto Nunes, 2015, Canto XIX, p. 327, verso 588 a 598)Grifo nosso

Já na tradução de Christian Werner, a descrição bem-ajuízada da figura de Penélope parece pôr em evidência a observância às regras sociais:

E a ele replicou Penélope *bem-ajuízada*: “Se quisesse a mim, estranho, sentado no palácio, deleitar, doce sono não cairia sobre minhas pálpebras. Mas não é possível que fiquem sempre sem sono os homens: a cada coisa atribuíram um quinhão os imortais para os mortais sobre o solo fértil. Mas, quanto a mim, após subir aos aposentos, repousarei na cama que me foi feita rica em gemidos, sempre úmida com minhas lágrimas, desde que Odisseu partiu para vivenciar a inominável Ruinosa-Ílion [...]. (HOMERO, Trad. Christian Werner, 2014, Canto XIX, p. 511, verso 588 a 598)Grifo nosso

Em ambas as traduções está presente a solidão, elemento essencial que decidi submeter a *transcrição* para a construção da personagem. Porém a tradução de Carlos Alberto Nunes, e por isso a elegi como referência geral (apesar de modificá-la em algumas passagens e de traduzir outras juntamente com a orientadora), transpareceu-me muito mais capaz para identificar as possibilidades da subjetividade da memória, a solidão, a saudade e a angústia por meio dos suspiros do que os gemidos na tradução de Christian Werner.

Com a intenção de trabalhar o subjetivo e a memória afetiva, optei por explorar a vida interior dessa mulher, uma vez que o objetivo não é “traduzir” a Penélope, mas evidenciar o íntimo essencial, com a finalidade de pensar uma mulher com essa mesma essência. Ou seja, *transcriar* essa essência, colocá-la em movimento do antigo para o contemporâneo. Resumindo: o ponto em questão foi, como essa mulher em uma sociedade contemporânea lida com seus *páthe*, dilemas subjetivos e violentos, e o que ocorre quando ela é *transcriada*?

A essência por si só não seria presenciada sem alguns elementos que pudessem condicionar essa personagem a expressá-la na dramaturgia. Por isso, como pontapé inicial do enredo assumimos outros elementos da narrativa para a *transcrição*, como símbolos ou “gatilhos” para imaginar um enredo adequado para essa mulher contemporânea à espera do seu marinheiro ausente e para estimular o abandono, a espera e a solidão, o entorno que a confina (o mar e a aurora que se levanta das águas), assim como os pequenos trechos da narrativa homérica que se transformaram em cartas e partes do monólogo.

É verdade que a dramaturgia foi elaborada como um monólogo interior composto de inúmeros trechos narrativos e poéticos de outros poetas que, como o rapsodo antigo, marcam isolamento e abandono no texto literário, eles foram base para a *transcrição* a fim de captar e dialogar com a solidão de inúmeras mulheres contemporâneas que precisam lidar com as tarefas cotidianas enquanto aparentemente esperam a volta de um ansiado marinheiro vagamundo.

Nossa Penélope é, portanto, uma mulher arquetípica e antiga atravessada por questões emocionais múltiplas presentes do mesmo modo na mulher moderna. No entanto, aquilo

que a princípio se tratava de uma paciente espera apesar do abandono, se desdobra no tempo presente, em ansiedade, angústia, incerteza e loucura de ter que lidar com suas próprias tempestades. Vivenciar uma ausência tão longa, de 20 inesgotáveis anos, talvez não seja mais possível no século XXI. Carece esquivar do tema do abandono que desemboca em morte. Essa mulher, então, tenta lidar com outras complexidades e inseguranças que a levem da solidão para um amanhecer iluminado. Neste ponto entra a *transcrição* do mar e o refazer das horas de agonia dirigidas para o imperioso acreditar que, após o entardecer e a alta-noite (como elementos significativos do seu estado de espírito agonizante), há de surgir a Aurora inevitável.

A *transcrição* da aurora como elemento de revigoração, renovação e plenitude é igualmente a *transcrição* catártica do arquétipo feminino de referência grega, pelo menos é o que pretendemos sugerir.

Com o início da pandemia, foi preciso reelaborar o monólogo. Aquilo que fazia parte da linguagem dramatúrgica teve de ser intensamente retrabalhado. Tínhamos trechos narrativos pela voz da atriz, cenografia e iluminação pensadas para o palco, assim como também a sonoplastia e as rubricas para o espaço cênico. Contudo, a dramaturgia não chegou a ser dirigida sobre o palco, não chegou a ser de fato encenada. Como Penélope transcrita, refizemos nossa trajetória.

Sendo duas linguagens e estruturas distintas, a dramaturgia e o roteiro para o cinema (ou como sugerimos, poema cinésico) apresentam, em seu aspecto textual, desafios e recursos diferentes para a ideia. Na dramaturgia que escrevemos prezamos o monólogo, a narração por meio da palavra e o trajeto das ações sobre o palco. Na pandemia

ficamos privados de, enquanto dramaturgos, diretores e atores, pô-la em prática e testar a sua materialidade. Mantivemos alguns recursos no roteiro. Notamos que a narração era uma necessidade formal para a apresentação da imagem concebida para o texto idealizado, bem como era um ganho a condução e recorte do olhar do espectador por meio da câmera. Trechos textuais foram suprimidos para dar lugar à narração por meio da câmera. Toda a composição cênica precisou ser repensada na perspectiva de uma lente que grava e captura a imagem, a luz, o cenário, a ação dramática e uma edição que possa fazer a tecelagem das cenas a partir da escrita de um roteiro de ferro.

Dramaturgia Amanheci Minha Aurora - Versão 1

I.

(Som do mar no fundo e um metrônomo)

(Em cena estão presentes alguns caixotes, garrafas de vinho, jarra d'água, velas, redes de pesca, conchas, taças e um vazio. O mar invade aos poucos a morada, o peito e os pensamentos de uma mulher. Ela se sente só. Penumbra. Está em sua rede, cansada depois de uma incessante e longa busca na orla da praia. Mas uma tal inquietude às vezes a domina. Arruma o cenário uma, duas, três vezes ou mais, numa pendulação repetitiva entre a arruma e desarrumação. Espera um regresso. Para.)

(Som do mar, fragmento de melodia em compasso do hexâmetro dactílico, cantado em boca chiusa)

Bem abaixo das colinas de ondas verdes, onde o sol se refrata em agulhas frias¹³. Moro na ensolarada Ítaca. Nela há um morro, Nérito, de verdestremeluz¹⁴, sobressainte¹⁵! Em roda, muitas ilhas moram, pertinho, umas das outras: Dulíquio e Samos e mais a bosqueada Jacyntho. Q' tá lá,

¹³ Trecho do poema "A Iara" de João Guimarães Rosa.

¹⁴ Vocabulário do Guimarães Rosa (Recado do Morro) para traduzir Homero diretamente do grego.

¹⁵ Vocabulário do Guimarães Rosa (Recado do Morro) para traduzir Homero diretamente do grego.

*escuro escaleno*¹⁶, jaz no chão raso *terraplém*¹⁷ mar avante - pras bandas da aurora e do sol, as outras - é bruta, mas repasto de moço forte! Só qu'eu, mais *primores*¹⁸, ver não posso noutra que minha terra.

(Pausa)

Esse é um trecho de introdução da dramaturgia *Amanheci Minha Aurora*, uma quase tradução literal de Homero feita para o TCC. A primeira fala da personagem é uma mescla. Trata-se da descrição de Ítaca em paralelo com um trecho do poema "A Iara" de Guimarães Rosa. Recorremos a essa descrição para situar a personagem em um ambiente, e ainda trabalhar o sensorial imaginário por meio da ambientação visual provocativa da rubrica. O trecho é uma declaração de vínculo com a narrativa original e com a morada da Penélope de Homero.

A rubrica ainda acolhe ações e emoções do estado de espírito desta personagem, orienta cenografia de forma panorâmica e dá evidência para os elementos de cena conforme ação da personagem, e vemos de antemão a solidão, exaustão, inquietude, ansiedade e espera. Ainda as considerações poéticas e metafóricas são chaves de entendimentos e orientação para a compreensão da personagem e dos símbolos que costuram a peça. Como foi mencionado anteriormente, o mar é um recurso importante *transcrito* da narrativa épica para a dramaturgia.

¹⁶ Vocabulário do Guimarães Rosa (Recado do Morro) - escaleno, triângulo com ângulos desiguais para traduzir Homero diretamente do grego.

¹⁷ Vocabulário do Guimarães Rosa (Recado do Morro) para traduzir Homero diretamente do grego.

¹⁸ Gonçalves Dias, "primores" traduz γλυκερώτερον = mais doce.

Roteiro Amanheci Minha Aurora - Versão 1

1. EXT. ESTRELA VESPER (ABETURA - CRÉDITOS INICIAIS)

Céu vésper. Mar de garrafas na piscina, detalhe de um passarinho que fica pousado e depois voa. Detalhe do salgueiro chorão. Detalhe do olhar dela, plano amplo dela de costa olhando para a piscina (La Flora), descida dela na água. Som ambiente e trilha sonora. (Definir créditos iniciais).

2. INT. SALA DE ESTAR - CREPÚSCULO

Plano detalhe. Garrafas deitadas de todos os tipos e tamanhos, cortina de garrafas, móveis antigos, velas, jarra d'água, cartas, lápis e canetas. Som do mar. Som de uma música estrangeira (Jesce Sole - 1858) que toca em um rádio. Uma mulher encharcada sentada em uma cadeira e com cobre na mão. Cantarola a música.

MULHER (V.O)

Bem abaixo das colinas de ondas
verdes, onde o sol se refrata em
agulhas frias é onde moro.
Ensolarada Ítaca.

3. INT. SALA DE ESTAR (ESPELHO) - CREPÚSCULO

A mulher levanta e caminha em direção a um espelho. Olha para o espelho. Com os dedos das mãos, ela toca em seu rosto. Plano fechado no reflexo do rosto: olhos, nariz, boca, queixo, bochecha e testa.

MULHER

(se observando e pensando,
olhando para o reflexo)
Nela há um morro, Nérito, pedra
rubra, de verdestremeluz,
sobressainte. Em roda, muitas
ilhas moram, pertinho, umas das
outras. Dulíquio e Samos e mais
a bosqueada Jacyntho.

Som do mar forte. A mão da mulher desce para o peito. Plano detalhe: pescoço, clavícula e peito.

MULHER

(gradativamente vai sussurrando,
olhando para o reflexo)
Que tá lá, escuro escaleno, no

chão raso jaz terraplém mar
avante, lá pras bandas da aurora
e do sol. É bruta, mas repasto
de moço forte!

Na abertura do roteiro, procuramos fidelidade na *transcrição* dos elementos significativos e essenciais trabalhados na dramaturgia. No caso da dramaturgia, existe um apelo à atenção do espectador aos elementos cenográficos, que exige do ator ações para revelar a importância dos elementos na composição da peça, pois pode existir um interesse do espectador em seguir o trajeto dessa personagem e acompanhar suas ações.

O cinema por sua vez, por estar trabalhando com a sugestão por meio de imagem e condução da perspectiva do espectador por meio do jogo de planos (plano geral, plano médio, plano detalhe, etc), na primeira cena, que no nosso caso tomou o lugar da primeira rubrica, os símbolos do mar, da espera, da solidão e da memória estão em uma riqueza de sugestão por meio do enquadramento da câmera e da sequência de cenas.

Como inserir a espera de alguém exigia uma construção de uma situação sobre o palco, e no curta não era tão intuitivo inserir a espera da mesma maneira que o fizemos para o monólogo teatral, tanto pela redução de sua duração quanto pela potência sugestiva das imagens, conseguimos trabalhar no subjetivo do jogo de imagens. Era imprescindível inserir elementos e ações de espera, como por exemplo, a “tecelagem” do material rígido/maleável como fios de cobre, mensagens em garrafas e a imagem da *La Flora*¹⁹, tornando possível *transcrever* os elementos essenciais identificados no arquétipo por trás da Penélope em imagens gravadas. Na especificidade e condição técnica da linguagem, o cinema nos

¹⁹ Afresco encontrado nas proximidades da cidade de Pompéia, Itália.

proporcionou dialogar com imagens distintas em tempo e espaço e trabalhar com a continuidade do corte, sem causar por isso uma interrupção na ação. Ganhamos em narrativa pela imagem, para conjugá-la à ação e trajetória da personagem.

Ademais, na *transcrição intersemiótica* proposta, a dramaturgia precisou ganhar direção em sua forma textual ao se tornar roteiro cinematográfico, diferente da direção teatral, cujas cenas se criam e modificam conforme a dramaturgia no espaço cênico, ficando a cargo do diretor e do ator a materialização do texto dramático dirigido. A direção cinematográfica, por sua vez, exige uma imaginação prévia da câmera e do ator, de modo a dar indicações de ações dramáticas, movimentação e dinâmica da câmera com mais precisão possível já no roteiro, evitando contratempos na filmagem, porque, afora as peculiaridades de cada linguagem, o tempo de execução era curto. No palco seria possível o refazimento e a direção da atuação e ações do monólogo junto a sua visualização linear em tempo real, isto é, se pode ver a sequência naquele instante. Por outro lado, o cinema não usufrui dessa possibilidade, pois a continuidade da narrativa só pode ser visualizada através da edição e montagem, assim como também o trabalho do ator é outro, como exemplifica Roubine:

Primeiro, a temporalidade da ação escapa ao ator, já que as condições materiais da filmagem a fracionam de maneira artificial. Só o diretor, depois do trabalho de edição, tem condições de restituí-la, ou antes, de constituí-la. Neste aspecto, o ator está condenado a construir e a impor sua interpretação no próprio instante da tomada. E, ainda por cima, deve ser capaz de reconstituí-la "à risca" se, por acaso, os imprevistos da filmagem obrigam a voltar a um mesmo momento da ação com alguns dias ou algumas semanas de intervalo. (ROUBINE, 2011, p. 99)

Como se vê, cada linguagem oferece limitações técnicas e liberdades criativas distintas que podem ser férteis à *transcrição intersemiótica*. No textual os elementos se

comportam de maneira diferente e precisam ser aliados às condições técnicas de sua realização, seja no teatro ou no cinema. Portanto, mesmo o trabalho do ator é outro, os elementos textuais precisam de outra desenvoltura que se adeque à proposta da dinâmica cinematográfica. Na transcrição entre a dramaturgia, o roteiro cinematográfico e a cena, a cena modificou a matéria textual atravessando todo o processo criativo.

Amanheci Minha Aurora

Direção	Anita Mosca
Direção de Tradução	Tereza Virgínia R. Barbosa
Com	Alice Mesquita
Roteiro	Alice Mesquita Guilherme Mello
Colaboração e Revisão Roteiro	Anita Mosca Tereza Virgínia R. Barbosa
Composição Musical	Júlio Guatimosim
Consultoria Visual	Daniel Grunmann
Cenografia	Alice Mesquita
Colaboração Cenografia	Eduardo Andrade Tereza Virgínia R. Barbosa
Figurino	Criação Coletiva
Iluminação	Alice Mesquita Guilherme Mello
Operação de Câmera	Anselmo Bandeira Guilherme Mello
Edição de Áudio	Júlio Guatimosim Guilherme Mello
Montagem e Edição de Vídeo	Alice Mesquita
Produção	TruPersa

3 Amanhecer da Aurora

Ao presenciar cada passo do percurso até agora, vivi no íntimo não só as emoções violentas da personagem como também os conflitos, desapegos, bloqueios, avanços e retrocessos habituais de qualquer processo criativo ou construtivo de um projeto, seja acadêmico ou artístico. Em muitos momentos, me vi em impasses que demandavam decisões cruciais para a continuidade da pesquisa teórica-prática e cumprimento das exigências atuais para formação na Graduação em Interpretação Teatral.

Por ter de abrir mão das primeiras concepções e das soluções já preparadas para o palco e ainda lidar com as limitações de espaço e assistência técnica causadas pela pandemia, o desafio de desenvolver o trabalho prático em casa se impunha, por isso eu vacilava diante da renúncia potencial à prática e escrita exclusiva do artigo. O entusiasmo de vivenciar a dramaturgia no palco se retorcia. Como encontrar cena para a dramaturgia? Essa era uma das perguntas insistentes que martelavam. Adotar um fundo preto, aprontar um cenário minimalista com móveis próprios da casa e assumir uma câmera em tripé para gravar o monólogo? A mercê duma ideia anuviada de “teatro gravado”, empregando a câmera como um mero instrumento de registro, sem qualquer objetivo cênico, apenas para cumprir o requisito formal do TCC, eu me apavorava, as *Erínias*²⁰ me assombravam.

Contudo, assim como a infância desse projeto foi por essência sempre movimento e trânsito, desde o afeto e memória emocional gestado na dor do luto, cultivei o eterno trânsito

²⁰ Erínias são divindades da mitologia grega que atuavam como vingadoras de crimes cometidos pelos mortais, atormentando-os e cobrando-lhes os crimes.

e transmutação na extensa formação artística e cultural interartes (literatura e teatro) no seio da Trumersa, e pretendi estender o movimento para além dos limites do TCC convencional e dos muros da academia, transmutando para uma proposta cinematográfica. Para isso, como mencionado na introdução, busquei estudos e outros recursos que pudessem contemplar e auxiliar a realização desse poema cinésico, colocando em mente que o desenvolvimento deveria ser feito sem expectativas irreais e irracionais, o material técnico era escasso e as habilidades de cinema ainda imaturas.

Porém, é de suma importância ressaltar que o desenvolvimento prático feliz desse processo só pôde acontecer graças ao Edital Emergencial N°23/2020 "Premiação Pesquisas Artístico-Culturais - Pessoa Física" da Lei Federal 14.017/2020, Lei Aldir Blanc, pela Secretaria de Estado de Cultura e Turismo (Secult) do Governo de Minas Gerais, Secretaria Especial da Cultura, Ministério do Turismo e Governo Federal. Com tal subsídio foi possível custear o mínimo de material técnico para propor uma obra cinematográfica madura que não esquivasse de sua origem literária conjugada à minha experiência.

Mas afinal, o que é esse *Amanheci Minha Aurora*? Quem é essa aurora? O porquê do amanhecer? Esses foram questionamentos provocativos feitos pela minha orientadora e diretora, Anita Mosca, ao longo de todo o processo, a fim de estimular a reconexão com as razões, os propósitos subjetivos e as bases da pesquisa que estavam na gênese desse trabalho. Esse tipo de abordagem foi fundamental para guiar a minha preparação experimental enquanto atriz num molde audiovisual. Tive poucas oportunidades e presenciei poucos cursos que são voltados para interpretação no audiovisual, quase sempre comerciais, então era a primeira vez que propunha uma atuação artística lírica mais elaborada e com

outros fins. Revisitar o pensamento poético original da proposta, contribuiu para manter “viva” a personagem, mesmo em um trabalho de atuação descontínua e interruptiva – condicionado pela condição técnica da atuação audiovisual –, pois durante um mês e meio, gravava sempre a noite aos finais de semana e fui mais de um profissional nessa montagem. Além disso o trabalho de atuação para a câmera exige do ator cuidado e atenção com a sua partitura corporal para não exceder os limites do enquadramento, perder a medida da energia da fala e do corpo, sustentar um olhar e gesto sem consciência. Era essencial ter consciência da câmera e da dimensão em que a imagem potencializa o conjunto da cena para saber como ter cumplicidade. Pois no palco o ator precisa manter a presença cênica sem interrupção de um elemento gritando “corta!”, no cinema recuperá-la mesmo depois de vários *takes*. Ou seja, refletir sobre a construção da personagem em negociação com os aspectos técnicos de uma nova atuação, sustentar a solidão, a espera, o abandono, a dor e a esperança diante da câmera, simultaneamente às preocupações de operação técnica do cenário, da iluminação e da câmera e a logística da cena.

Amanheci Minha Aurora é o encontro de todas as minhas memórias, perdas, dores, cicatrizes, alegrias e prazeres que me constituem como pessoa. Ter de acessar as minhas horas da agonia, vivenciar e confrontá-las para enfim tentar projetar um amanhecer, um desejo de encontro com a minha plenitude, a tal ponto que eu possa escutar daquilo que criei soluções potenciais, sentir o catártico inacessível da ficção e expurgá-los, da mesma forma que espero que a obra dialogue com o subjetivo do espectador. Pensar-se criador e criatura a um só tempo e ser pego pelo espanto aprendendo algo inesperado.

Referências

AMARAL, Beatriz Helena Ramos. *Haroldo de Campos e a tradução como prática isomórfica: as transcrições*. Eutomia – Revista de Literatura e Linguística, Recife, v. 11, n. 1, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/252>>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2021.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Coral e outros poemas*. Seleção e apresentação Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. *Feita no Brasil: a sabedoria vulgar da tragédia ática para o povo tupiniquim catrumano*. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. "Dramaturgia e construção de memória: enfrentando traumas". In: SILVA, M. F. S.; OLIVEIRA, F. de; BARBOSA, T. V. R. *Violência e transgressão: uma trajetória da humanidade*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014. p. 101-124.

CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição*. Organização Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CINESIA. In: DICIONÁRIO Aulete. Disponível em: <<https://aulete.com.br/cinesia>>. Acesso em: 08 de março de 2021.

DIAS, Antônio Gonçalves Dias. *Canção do Exílio*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000100.pdf> Acesso em: 9 de março de 2021.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. *Tradução Intersemiótica: do texto para a tela*. Cadernos de Tradução, Santa Catarina, v. 1, n. 3, 1998. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5390>>. Acesso em: 9 de março de 2021.

EURÍPIDES. *Electra de Eurípides*. Tradução Trunersa. Direção de tradução: Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa. São Paulo: Editorial Ateliê, 2015.

EURÍPIDES. *Orestes de Eurípides*. Tradução Trunersa. Direção de tradução: Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa. São Paulo: Editorial Ateliê, 2017.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução e introdução Carlos Alberto Nunes. Ed. 25. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução Christian Werner. Ed. Especial. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

MESQUITA, Alice; MELLO, Guilherme. *Dramaturgia Amanheci Minha Aurora*. Belo Horizonte, 2019. Inédito.

MESQUITA, Alice; MELLO, Guilherme. *Roteiro Amanheci Minha Aurora*. Belo Horizonte, 2021. Inédito.

MOSCA, Anita. *Site artístico*. Disponível em: <<https://anitamosca.com/>>. 22 de fevereiro de 2021.

NÓBREGA, Thelma Médici. *Transcrição e hiperfidelidade*. Cadernos de Literatura e Tradução, São Paulo, p. 249-255, 2006. Disponível em: <<https://core.ac.uk/display/268347824>>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2021.

ROSA, João Guimarães. *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

ROSA, João Guimarães. *Ficção Completa*. Vol.1 [2009a], vol. 2 [2009b]. Eduardo F. Coutinho (org.) Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A Arte do Ator*. Tradução Yan Michalski, Rosyane Trotta. 2º Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

Apêndice



Figura 1 - Em cena: Alice Mesquita como Electra em "Orestes, Meu Malvado Preferido". Foto: Ronaldo Alves. Dezembro de 2018.



Figura 2- Em cena: Alice Mesquita como Polixena e Anita Mosca como Hécuba em "Hécuba de Eurípides". Leitura dramática do Lançamento do Livro "Teatro e Tradução de Teatro Vol. II" na Editora Relicário. Foto: Elisa Amorim. Setembro de 2019.



Figura 3 - Em cena: Alice Mesquita como Polixena, Anita Mosca como Hécuba e Guilherme Mello como Odisseu em "Hécuba de Eurípides". Leitura dramática do Lançamento do Livro "Teatro e Tradução de Teatro Vol. II" na Editora Relicário. Foto: Elisa Amorim. Setembro de 2019.



Figura 4 - Em cena: Alice Mesquita como Electra e Guilherme Mello como Orestes em "Tragédia em Gotas" no Cine Theatro Central de Juiz de Fora (MG). Setembro 2019.



Em cena: Alice Mesquita e Beatriz Novaes como Electra de Eurípides em "Tragédia em Gotas". Cine Theatro Central de Juiz de Fora. Setembro 2019.