

ESTUDO INTERSEMIÓTICO DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS E DA CANTATA CÊNICA "SER TÃO DENTRO DA GENTE"

Cícero Ferreira Pinto Neto (Unimontes) (Neto)¹

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

RESUMO

Analisamos, através da semiótica, a relação entre música e literatura. Nosso objetivo foi explicitar, por meio da teoria semiótica, as relações existentes entre a obra *Grande sertão: veredas* e a cantata cênica *Ser tão dentro da gente*. Investigamos o processo de tradução intrasemiótica (entre mesmo signo), quando analisamos a parte verbal da cantata, em consonância com o romance, e a tradução intersemiótica (entre signos diferentes), quando analisamos as partituras da cantata em consonância com o romance. Foram analisados os quatro tempos da cantata, os quais foram nomeados pelas cores: vermelho, azul, verde e marrom. Tentamos apontar como o romance está representado nesses tempos e cores.

Palavras-chave: Literatura de Minas Gerais; Guimarães Rosa; Tradução Intersemiótica; Cantata Cênica.

Este trabalho nasceu de um forte desejo de aliar duas grandes paixões descobertas por mim, em algum momento de minha vida: música e literatura. Ainda cedo, com a idade de treze anos, tive contato com a obra de João Guimarães Rosa. *Sagarana* despertou-me para aspectos da vida sertaneja, os mistérios do interior de Minas, o quanto é imenso os "Gerais", e certo som que, sem saber explicar como, acompanhava as palavras ali escritas. Lembro-me como incomodou; era diferente. Nessa medida, ancorada na teoria semiótica, nossa pesquisa se propõe a fazer um estudo da tradução do romance de João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, para acantata cênica *Ser tão dentro da gente*, de autoria de Raul do Valle e Carlos Alberto Brandão, ambos professores aposentados da Universidade Estadual de Campinas, o primeiro da Música e o segundo da Antropologia.

¹ Graduado em Letras/Português (UNIMONTES), mestrando em Estudos Literários (PPGL/UNIMONTES). Contato: cicotrombone@hotmail.com



O romance Grande sertão: veredas foi lançado em 1956; posteriormente, tornouse um marco na literatura mundial. No sertão rosiano tudo tem alma; a pujança da vida se apresenta na própria simplicidade do existir, do crer, do sensível. João Rosa impõe uma literatura de estranheza, de travessia, aguça a percepção do leitor, exprime os mistérios da vida.

A cantata cênica Ser tão dentro da gente possui íntima relação com o romance. Ele foi o ponto de partida para sua construção; é o fio condutor no processo da composição. Propõe extrair da obra a polissemia de sons, imagens, metáforas, aforismos, traduzindo-os através da música. A parte temática da obra é estruturada em quatro ciclos denominados tempos: tempo vermelho, tempo azul, tempo verde e tempo marrom, cada um dialogando com momentos específicos do romance.

Para explicar o surgimento da música propriamente dita, nos ancoramos na hipótese de o homem primitivo utilizar a voz humana para imitar os sons da natureza, os sons da floresta onde habitava. Os ruídos provocados pelo roçar das folhas e galhos das árvores, o canto dos pássaros, os trovões que antecediam as fortes tempestades, esses eram os sons ao seu redor, os quais, no conjunto, são denominados "paisagem sonora", conceito a que se refere o compositor e artista plástico canadense Murray Schafer em A afinação do mundo. Schafer nos diz que "em um momento primitivo, essa paisagem é constituída pelos sons da natureza e pela sensível interferência do homem e dos animais nesse ambiente acústico." (Schafer, 2001, p. 75). A música desenvolveu-se de acordo com o surgimento das sociedades, e esteve ligada, de uma forma ou de outra, aos rituais de prazer, aos jogos, às várias formas de cultuar deuses diversos, à magia, ao sobrenatural.Percebemos que a música seria algo feito com a intenção de comunicar uma ideia a alguém que, com as devidas apropriações culturais, fosse capaz de entender a mensagem transmitida por outro indivíduo; um código comum ao entendimento de sujeitos que compõem, ou são formados por um mesmo grupo cultural. Seria uma linguagem culturalmente construída, variando de sociedade para sociedade, marcandoos acontecimentos na cultura de um povo, uma atividade significativa e intencional sobre o mundo.

Desde o ano do seu lançamento, em 1956, o romance Grande sertão: veredas tornou-se um marco, um divisor de águas na história da literatura nacional. Além de criar uma linguagem dentro de uma atmosfera completamente diferente de tudo que já



havia sido feito até então, e dialogar com os mais variados saberes, como Filosofia, História, Biologia, Literatura e outros, o livro traz em sua abordagem a problematização dos grandes incômodos que atormentam o homem: quem sou eu? Quem é você? Deus existe? Existe o diabo? O homem é bom? O que é o bem? O que é o mal? Sendo assim, uma obra dessa magnitude desperta, nas diversas esferas do conhecimento, tais como música, pintura, teatro, literatura, fotografia, cinema, dentre outras, o desejo de se propor um diálogo. Justificando nosso raciocínio, trazemos à tona Umberto Eco em Obra aberta, o qual dialoga com Anceschi a respeito do que seria uma obra plurissignificativa:

"Quando uma obra apresenta diversos pretextos, muitos significados e sobretudo muitas faces e muitas maneiras de ser compreendida e amada, então certamente ela é interessantíssima, então é uma cristalina expressão da personalidade." (ANCESCHI, *apud* ECO, 1988, p. 45).

Assim sendo, podemos inferir que uma obra aberta é aquela que oferece ao indivíduo possibilidades várias de interpretação e sentido. Constitui um processo de criação em aberto, apresentando-se como uma obra inacabada, sem sentido fechado, pois cada interpretante refaz a significação proposta pelo autor; cada interpretante dá à obra outra vida, outro olhar, outro significado. E foi exatamente essa riqueza de significados e possibilidades que inspirou Raul do Valle, músico e professor do Departamento de Música do Instituto de Artes da UNICAMP, e Carlos Rodrigues Brandão, antropólogo e professor do Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, a comporem a cantata cênica "Ser-tão dentro da gente", tradução intersemiótica da saga narrada em *Grande sertão: veredas*.

Essa cantata cênica pode ser considerada um evento amplo, composta em 03 movimentos para coro misto, solistas, coro infantil, orquestra sinfônica, órgão, instrumentos típicos e/ou regionais (viola caipira, berrante, pandeiro, rebeca, entre outros), fita magnética, efeitos visuais/multimeios, narrador, atores e bailarinos. Unimos a isso a capacidade de composição por parte dos autores ao provocarem no ouvinte reações inesperadas em determinadas passagens da cantata, como sentimentos de tensão, ansiedade, ódio, amor, vingança, vida e morte, utilizando para tal parâmetros de som como timbre, intensidade, duração e altura. Com relação ao plano da obra, foram criados quatro tempos, cada um sendo representado por uma cor (vermelho, azul, verde

e marrom), e cada cor dialogando com determinado momento marcante do romance. Os compositores direcionam a produção de sentido de cada tempo com palavras-chave que suscitam no leitor imagens e sensações, fornecendo o que deve ser recitado na gravação (recursos multimeios), letra a ser cantada pelo coro, a forma de execução da viola caipira e outros instrumentos, a melodia do cantador, a ambientação sonora, despertando impressões diferenciadas, fortalecendo a produção de sentido e o plano de expressão musical da cantata. Dialogando com as várias formas do fazer musical, essa miscelânea de ritmos, harmonias, melodias, vozes, timbres e cores, compromete-se a aproximar o espectador e ouvinte da grandeza do romance, da riqueza e do mistério que compõem o sertão norte mineiro.

Nessa medida, nossa pesquisa é composta por dois sistemas de signos diferentes. Grande sertão: veredas representa o sistema de signo verbal, e a cantata cênica Ser tão dentro da gente, o sistema de signo verbal e não-verbal. Signos verbais são os que utilizam a palavra tanto falada quanto escrita em sua constituição. Signos não-verbais são os que utilizam outros códigos que não o linguístico para exprimir uma mensagem como a pintura, a escultura, a fotografia. Fazemos-nos humanos pela linguagem, pela língua arraigada em nós, pelo contato com o outro; produzimos e interpretamos significados a todo instante, atuando sobre o mundo e o mundo atuando sobre nós. Essa relação também é de interesse da semiótica, como Santaella nos mostra:

"A Semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido." (SANTAELLA, 2007, p. 02).

A semiótica busca descortinar a linguagem; todo fenômeno que produza sentido interessa a ela, pois realiza uma análise sistemática de todas as linguagens possíveis, partindo do pressuposto de que não existe um discurso vazio, pois todo discurso tem por trás de si uma ideologia, uma intenção, mesmo que o indivíduo não tenha consciência disso.

O Primeiro tempo vermelho, assim descrito: "fogo, inferno, diabo, Hermógenes, ódio/poder, esquerda, oeste, inverno, marte, metálica, frio, corpo, força, carne, cólera, salamandra, serpente." (VALLE, BRANDÃO, 1994, s. p.). Essas são as palavras-chave. Reforçando ainda mais as palavras-chave e a cor que compõe o tempo, existe a música a



ser executada, a gravação que emitirá os sons de uma floresta em chamas, vozes clamando por socorro, coro cantando ritmado, percussão forte soando tiros, estalos, barulhos em tom aterrorizante e desesperado. Os instrumentos de metal, extraídos dos minérios que são responsáveis pela formação das minas, possuem uma relação íntima com o subterrâneo, com a profundidade e como fogo, possuem grande força sonora, brilho robusto e timbre peculiar, tanto nas regiões graves quanto nas agudas. São utilizados para enfatizar sinais de comando, sinais de alerta, sinais de anunciação (trombetas no livro do Apocalipse), artifício utilizado pelos compositores com o intuito de destacar e/ou chamar a atenção do ouvinte para determinada parte específica da peça. Lembramos ainda que Lúcifer era o maestro da orquestra celestial, considerado "anjo de luz", o qual teve sua queda decretada após a tentativa de desafiar Deus. Devido a essas relações, percebemos ser intencional o uso dos metais no tempo-vermelho auxiliando na materialização das imagens do texto pelo aparato musical utilizado. Serão utilizados acordes em tom menor; a harmonia tensa não se resolve; a ideia é transportar o espectador para esse ambiente lúgubre e sombrio que representa o inferno. Na obra, encontramos trechos que dialogam com essa temática do tempo vermelho:

"(...) O Hermógenes – ele dava a pena, dava medo. Mas, ora vez, eu pressentia: que do demônio não se pode ter pena, nenhuma, e a razão está aí. O demônio esbarra manso mansinho, se fazendo de apeado, tanto tristonho, e, o senhor para próximo – aí então ele desanda em pulos e prazeres de dança, falando grosso, querendo abraçar e grossas caretas – boca alargada. Porque ele é – ê dôido sem cura. Todo perigoso. E, naqueles dias, eu estava também muito confuso." (ROSA, 2001, p. 251).

Guimarães Rosa se esmera na tarefa de tirar a palavra do seu lugar comum, deslocandoa de seu posto natural, principalmente através da musicalidade que brota em sua prosa.

Observamos na escrita do texto rosiano um movimento de fricção do significante com o
significante, o qual produz uma musicalidade específica, devido ao uso de maior
número de consoantes, aliterações, onomatopeias e neologismos, traço singular do
escritor dentro da prosa brasileira. Essa forma de tratar as palavras com importância
musical, dando a elas significados para além do que realmente representam, tirando-as
do lugar comum, das mesmas prateleiras de sempre, esse deslocamento é que nos
interessa. Trazemos Rosa em um dos vários diálogos que mantinha com certa
constância com seus tradutores:



"Mas o mais importante, sempre, é fugirmos das formas estáticas, cediças, inertes, estereotipadas, lugares-comuns, etc. Meus livros são feitos, ou querem ser pelo menos, à base de uma dinâmica ousada, que, se não for atendida, o resultado será pobre e ineficaz. Não procuro uma linguagem transparente. Ao contrário, o leitor tem de ser chocado, despertado de sua inércia mental, da preguiça e dos hábitos. Tem de tomar consciência viva do escrito a todo momento. Tem quase de aprender novas maneiras de sentir e de pensar. Não o disciplinado — mas a força elementar, selvagem. Não a clareza — mas a poesia, a obscuridade do mistério, que é o mundo. E é nos detalhes, aparentemente sem importância, que esses efeitos se obtêm. A maneira-de-dizer tem de funcionar, a mais, por si. O ritmo, a rima, as aliterações ou assonâncias, a música "subjacente" ao sentido — valem para maior expressividade." (ROSA, apud REINALDO, 2005, p. 24-25).

O escritor nunca escondeu uma de suas maiores preocupações ao escrever seus textos: a intenção de dar à palavra outro significado pelo viés da fonética, unindo à sua forma gráfica uma forma musical, em que as estratégias utilizadas na maneira de escrever produzem mais expressividade criando, dessa forma, uma "música subjacente". Seguindo esse raciocínio, acreditamos que tudo no sertão é música. Do carro de boi ao canto das ladainhas invocadas nas novenas, da música dos bichos, do vento, das águas, da folia de reis, das algaravias do cerrado; como já dizia Riobaldo: grandeza cantável.

Outro campo de estudo eficaz para nossa pesquisa e que também reverencia a histórica relação entre a música e a literatura é a melopoética (do grego, melos = canto + poética), termo criado por Steven Paul Sher e abordado aqui no Brasil por Solange Ribeiro de Oliveira, a qual nos oferece uma visão esclarecedora da melopoética, estudos interartes e intermidialidade. O estudo da melopoética emparelha de forma crítica e investigativa as relações entre a composição musical e a construção da narrativa nas obras literárias, como o emprego do tema e da variação, do contraponto e da forma sonata.

Estimulados pela valiosa relação entre música e literatura, buscamos, ao longo de nosso projeto, explicitar por meio da teoria semiótica as relações existentes entre o romance Grande sertão: veredas e a cantata cênica Ser tão dentro da gente, apresentando o romance e a cantata na perspectiva da musicalidade. Para isso, levamos em consideração, em se tratando da cantata, das partituras que já foram compostas (linha melódica), parte instrumental e textual (palavras-chave e coro), bem como a produção



de sentido provocada pela massa sonora. No que concerne ao romance, procuramos evidenciar em que medida a cantata conseguiu traduzi-lo, além de apontarmos para a musicalidade que subjaz às palavras, traço marcante do escritor de Cordisburgo. Durante nosso percurso de estudo, percebemos que a fricção significante-significante torna-se possível devido a algumas características peculiares na escrita do autor, como o uso de um maior número de consoantes na produção de uma língua própria ao romance, além da presença de rimas, aliterações, assonâncias, dissonâncias e onomatopeias. Se somarmos ainda a esses fatores a forma poética de escrita, a intenção do autor explicitada em suas entrevistas com os tradutores em "atender ao ritmo, à música" das palavras, a íntima relação de Riobaldo com a Canção de Siruiz, que permeia toda travessia do jagunço dentro da obra, como se fosse sua trilha sonora, a forma de construção do romance que se assemelha à forma sonata, além das várias peripécias e estórias, nos é permitido fazer uma leitura do romance como uma grande canção.

Nesse percurso, coube-nos fazer a aproximação da cantata e da obra escrita, demonstrando, através da semiótica, como os signos linguísticos cresceram apontando para novas significações e produções de sentido. Nessa medida, foi possível aproximar música e palavra escrita, apontando para outras significações e produções de sentido dentro de Grande sertão: veredas, demonstrando mais uma vez a vasta riqueza da obra e seu caráter infinito de interpretações. Ao investigarmos uma obra ainda inédita (a cantata cênica), entendemos que nossos estudos contribuem para o avanço no que diz respeito à interpretação da obra rosiana apontando para outras formas, outros sentidos, além de promover o contato com outras esferas de interdisciplinaridade.

REFERÊNCIAS

CAMARGO, Luís, Apresentação. In: OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Literatura e música* – modulações pós-coloniais. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 09-16.

ECO, Umberto. *A poética da obra aberta*. In: ECO, Umberto. *Obra aberta*. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1988. p. 37-66.

ENCICLOPÉDIA DO GRANDE SERTÃO. Disponível em: www.grandesertãorosa.com. Acesso em: 25/03/2017.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Literatura e música* – modulações pós-coloniais. São Paulo: Perspectiva, 2002.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro et. al.(Orgs.). Literatura e música. São Paulo: Instituto Itaú Cultural. 2003.

PAZ, Octavio. O arco e a lira. Trad. Olga Savary. Rio de janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PLAZA, Júlio. Tradução Intersemiótica. São Paulo: Perspectiva; Brasília: CNPq, 1987.

POUND, Ezra. *Abc da literatura*. 11.ed. Trad. Augusto de Campos, José Paulo Paes. São Paulo: Cultriz, 2006.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas.* 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTAELLA, M. L. *A teoria geral dos signos*: como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

SANTAELLA, M. L. Palavras, imagens e enigmas. *Revista USP*, n° 16, p. incial-final, 92/93. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25684/27421>. Acesso em 24-05-2014.

SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo*.Trad.Marisa Trenc de O. Fonterrada. São Paulo: UNESP, 1997.

VALLE, Raul; BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Ser Tão dentro da gente* (cantata cênica – original manuscrito). Campinas, 1994. (material inédito).