

Música como narrativa de cena: *Moda à Terra*

Nash, Ricardo.

1. Música narrativa x Música não-narrativa

Para começar a análise sobre as diversas relações existentes na criação da obra *Moda à Terra*, colocarei alguns aspectos que caracterizam a música deste trabalho como uma música narrativa. Se existe uma música narrativa é porque também existe uma outra que não é narrativa: a trilha sonora, *soundtrack*, inicialmente criada e utilizada no cinema e depois em outros meios de comunicação como teatro, dança, rádio e televisão (novelas, mini-séries, seriados etc.). Esta música não narrativa, surge basicamente com a função de tapar buracos onde não havia diálogos e depois aos poucos passa a ser efetivamente criada para construir climas; desenvolver atmosferas e ambientes sonoros para potencializar os elementos vistos em cena.

Em muitos filmes, principalmente os “hollywoodianos”, boa música é a que não se escuta. A música ilustra a situação dramática e só lemos a idéia principal que está sendo mostrada na tela. As paisagens sonoras são criadas para que o elemento visual seja protagonista, e a música, sua ilustração, seu reforço:

“(…) exige-se música (…) nas seqüências em que o ritmo musical pode sustentar movimentos regulares (trens andando, galope de cavalo, carros em velocidade, etc.) ou onde a expressão musical pode intensificar o aspecto emocional. (…) [Considera-se que] a eficácia da música de cinema, e sem dúvida, a mistura do visual-auditivo, têm de ser medidos pelo grau em que a música não é ouvida como tal”. (Grove, 1994:147).

Na trilha sonora (*soundtrack*) pode-se misturar efeitos à sonoplastia (*sound effects*) como barulhos de porta rangendo, copos quebrando, tiros de metralhadoras, respiração da personagem etc., de forma a criar a atmosfera, que for satisfatória à ambientação da cena. Pode-se entender então a função desta música não narrativa como elemento de climatização, de ambiência, que ilustra, e enfatiza uma idéia.

A música narrativa, chamada de música original, ou música originalmente criada para..., diferencia-se da trilha sonora principalmente por ser uma música composta no âmbito do próprio foco da ação cênica, de tal modo que participa diretamente da narrativa; o texto da música narra a cena. Música original é um termo, assim como trilha sonora, surgido de produções cinematográficas. Depois, este termo passou também para o teatro e para a dança. Vemos traços da música narrativa, com diferentes graus de intensidade, na música do drama pastoral, da ópera, da ópera cômica, da opereta, do teatro de revista, de filmes e teatros musicais: os elementos musicais conduzem a ou à narrativa; a narrativa está diretamente subordinada à música – a narrativa se desenrola em função da música. A composição desta música influenciará diretamente a criação dos argumentos, dos roteiros, dos enredos¹. A música narrativa está presente tanto nos versos falados quanto nos versos cantados. É a música que conduz os textos na imagem que cria à imagem *da terra do céu do sol e da lua, dos anjos... fios e flores de alecrim rios e trilhos de muitas cores*; e move-se assim um bloco sonoro heterogêneo. É o que veremos a seguir.

2. *Moda à Terra*: compondo

Moda à Terra é um lítero-musical se refere à combinação da música com literatura, mais especificamente à colagem de poesias, ou apenas de fragmentos de textos poéticos de Padre José de Anchieta, Mário de Andrade, Cecília Meireles, Fernando Pessoa e do próprio autor e intérprete. Este trabalho foi criado para evento *Terra Paulista – a história, costume e arte do interior paulista*, realizado pelo SESC Pompéia e apresentado em novembro de 2005. Fez parte, também, no mesmo ano, da 1ª Virada Cultural, evento promovido pela Secretaria do Estado de São Paulo.

Moda à Terra mistura textos cantados e textos falados ao som da viola caipira.²

Vejamos sua estrutura:

¹ Para ler mais sobre tipologia de funções da música em cena ver capítulo II – *Funções e relações da música em cena: um esboço. Música e cena x Música encena*, da tese *Música e(m) Cena: processo de criação em mídias diversas*. (Nash, Ricardo, 2006, tese de mestrado de Comunicação e Semiótica pela PUC/SP).

² Inicialmente a criação musical foi feita apenas com viola caipira e voz. Esse formato assim se manteve para as apresentações. Posteriormente o trabalho foi gravado somando à viola, uma flauta transversal.

1.º CANTO

fragmento poético : Ricardo Nash

moda: *Tecendo*: Ricardo Nash

fragmento poético: Martins Fontes ou Fernando Pessoa

2.º CANTO

moda: *Travessia*: Ricardo Nash

fragmento poético: Mário de Andrade

moda: *(A)chegar*: Ricardo Nash

3.º CANTO

fragmento poético: Mário de Andrade

moda: *Canto de Noite*: Ricardo Nash

moda: *Pro dia Raiar*: Ricardo Nash

4.º CANTO

fragmento poético: Fernando Pessoa

moda: *Canta Terra*: Ricardo Nash

Os *fragmentos poéticos* são os textos falados e as *modas* são os textos cantados. Para Paul Zumthor é a relação ente o dito e cantado que define a performance:

“Quando um acompanhamento instrumental ressoa com o canto, as duas músicas se conjugam na operação da voz. Sempre, no entanto, uma tensão se delineia: pela diferença acústica passa uma diferenciação funcional. (...) Os cantadores brasileiros alternam a voz e o instrumento ao longo da performance. Eles ainda utilizam, como a maior parte dos cantores épicos do mundo, apenas um instrumento, viola ou guitarra.” (Zumthor, 1997: 196).

Zumthor admite três modalidades para a voz: a voz falada (*dito*); o recitativo escandido³ ou a salmodia (o que em inglês se exprime por *to chant*); e o canto melódico (em inglês, *to sing*); “Os liturgistas medievais utilizavam uma escala semelhante, limitando contudo a extensão do primeiro termo, *recitatio*, ao dito poetizado por um ritmo artificial”. Para o autor, o *dito* da poesia oral se encontra em continuidade com o recitativo, e este difere do canto somente pela amplitude. De um a outro se produzem deslizamentos. “Cada

³ Pronuncia eloqüente.

sociedade, cada tradição, cada estilo fixa seus próprios pontos de suspensão” (*idem.*, p.188). Em *Moda à Terra* os textos são *ditos* de maneira natural, não-eloqüente. Há um momento no 4º Canto, na moda *Canta Terra*, em que entre um verso cantado e outro há uma frase recitada de forma eloqüente: “E então, nossa culpa escura fugirá depressa / pois nosso corpo / vem com luz tão pura”

Abaixo, os textos falados e os textos cantados e em seguida a análise: da relação entre palavra cantada e palavra falada; da relação entre o instrumento tocado e a voz; e da criação do texto cantado a partir de um tema dado.

1.º CANTO

Fragmento poético: *Tecendo Canto*

Pois que se não é esperto o sabiá / Esse sabe fazer a vida / Beijar, voar e cantar ... / Pois que se não é esperto o sabiá / ...Assovia sabiá! / E ensina o homem a cantar / É tão simples / admirar a terra , o sol, / O céu e a lua / E quando seu beijo que mordisca amora na amoreira?! / Esse sabe fazer a vida / Beijar, voar e cantar / Pois que se não é esperto o sabiá / ...Assovia sabiá! / Ensina sabiá / ensina o homem a cantar. / Só não pode ensinar a voar / Mas não precisa / Pois que, o homem ainda precisa aprender / à Terra pisar. / Então que aprenda pisar / E em cada pesar / Aprenda a tecer. / Tecer!

Moda: *Tecendo*

Hora de tecer / Fios e flores de alecrim / Rios e trios de muitas cores // Pra quem tece / Tecer cantar vivendo / e floresce só o vento o amor e o alento / mas pra isso / há que se Atentar (há que se atentar) .

Pra cantar dessa moda / e tecer plantar vivendo / deve largar o medo / e também o convencimento / pra ver cuitelo nascendo / e arco-íris em flor // e crê são belos anseios / que quem tem tempo seu moço / vê surrupião descendo / ser arco-íris aceso / do despertar / que quem tem tempo seu moço / há que se atentar (há que se atentar). (repete: pra ver cuitelo nascendo...)

1.a opção: Fragmento poético: *Ser Paulista*, Martins Fontes

Ser paulista! é ser grande no passado / E inda maior nas glórias do presente! / E' ser a imagem do Brasil sonhado, / E, ao mesmo tempo, do Brasil nascente. / Ser paulista! é morrer sacrificado / Por nossa terra e pela nossa gente! / Ser paulista! é rezar pelo Evangelho / De Rui Barbosa — o sacrossanto velho / Civilista imortal de nossa fé. / Ser paulista! em brasão e em pergaminho / É ser traído e pelejar sozinho, / É ser vencido, / mas cair de pé!

2.a opção: Fragmento poético: XLVI, Alberto Caeiro – *Guardados de Rebanhos*

Deste modo ou daquele modo, / Conforme calha ou não calha, / Podendo às vezes dizer o que penso, / E outras vezes dizendo-o mal com misturas, / (...) / Procuo dizer o que sinto / Sem pensar em que o sinto. / Procuo encostar as palavras à idéia / E não precisar dum corredor / Do pensamento para as palavras. // Nem sempre consigo sentir o que sei que devo sentir. / O meu pensamento só muito devagar atravessa o rio a nado / Porque lhe pesa o fato que os homens o fizeram usar. // Procuo despir-me do que aprendi, / Procuo esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram, / E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos, / Isto sinto e escrevo / (...) / Por cima do muro do horizonte / O meu pensamento só muito devagar atravessa o oceano a nado /

2.º CANTO

Moda: *Travessia*

Atravessa todas as terras...oceanos / passa por cima a maré com anjos / passa por todas as peles deste ano / crê / crê (em) toda gente / que, se dar as mãos é sem fronteira / é dizer a Oração // sê / sê sossego o fim de tarde / da leveza deste sino / se, / cantasse junto de ti

2x: ai ai ai (repete: crê ..toda gente / que, se dar as mãos...)

Fragmento poético: Mário de Andrade a partir de *Eu Sou Trezentos...*

Abraço no meu leito as melhores palavras, / E os suspiros que dou são violinos alheios; / Eu piso a terra como quem descobre a furto / Nas esquinas, nos táxis, nas camarinhas seus próprios beijos! / Mas um dia afinal eu toparei comigo.../ Tenhamos paciência, andorinhas curtas, / Só o esquecimento é que condensa, / E então minha alma servirá de abrigo.

Moda: *(A)chegar*

/ Fale logo jogue e diga / Que se lembre de lembrar / Não se mexa nem se atreva / Pode se Apresentar / Quem tem pressa e não se (a)chega / Já nem se lembra de brincar / Lembra seu moço / o dorso não quer trabalhar / Lembra seu moço / e vá ver do luar sereno cantando / Lembra seu moço / e trate logo de chegar . / ai, ai, ai / ai ai ai (repete: lembra seu moço / o dorso...)

3.º CANTO

Fragmento Poético: a partir de Mário de Andrade

Pouco antes de meio-dia/ Senti que vinha. Esperei. / Veio. passou. foi assim / Como si a Lua passasse / Por essa picada estranha / Que viajo desde nascer. // A redoma toda verde / Do meu peito escureceu. / Noite de maio bondoso. / Lá vai a Lua passando. / Há mesmo essa refração / Que me bota no pescoço / O cache-col da Via-Látea / E a Lua na minha mão. // Mas quando quero gozar / O belo táctil do luar, / E passo a mão sobre os dedos... / Tenho de desiludir-me. / Foi mentira dos sentidos, / Foi o orvalho. Nada mais. / Veio. Passou. Foi assim / Como si a Lua... // Suspiro tal qual na infância. / - Que queres? / Quero a Lua! / - Hoje é impossível, / Já vai longe. Tem paciência, / Te dou a Lua amanhã. / E espero. Esperas... espera... /

Moda: *Canto de Noite*

Ai ai / Que quando a noite da lua cantar / cantar o instante o toque ou sonhar / tocar o brilho a prata ou luar / encantar-se-á à terra que pisa / encantar até a terra que pisa/ ai ai /

Moda: *Pro dia Raiar*

canta porque é noite da lua cantar / pelo braço da noite / vou até.../ o dia raiar / braços dados à noite / vou a lua mais eu / no abraço da noite/ a Terra que pisa / pisar até / o dia raiar / pé descalço à noite / à terra que pisa / pisar até / o dia raiar. /

4.º CANTO

Fragmento poético: XXXV *O luar - O Guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro

O luar através dos altos ramos, / Dizem os poetas todos que ele é mais / Que o luar através dos altos ramos / Mas para mim, que não sei o que penso, / O que o luar através dos altos ramos / É, além de ser / O luar através dos altos ramos, / É não ser mais / Que o luar através dos altos ramos. /// E há poetas que são artistas / E trabalham nos seus versos / Como um carpinteiro nas tábuas!.. / Que triste não saber florir! / Ter que pôr verso sobre verso, como quem constrói um muro / E ver se sesta bem, e tirar se não está!... // Quando a única casa artística é a Terra toda / Que varia e está sempre boa e é sempre a mesma. // Penso nisto, não como quem pensa, mas como quem não pensa / E olho para as flores e sorrio... / Não sei se elas me compreendem / Nem se eu as compreendo a elas, / mas sei que a verdade está nelas e em mim / e a nossa comum /divindade/ de nos deixarmos ir e viver pela Terra / e levar ao colo pelas Estações contentes / e deixar que o vento cante para adormecermos / e não termos sonhos no nosso sono. // ... e deixar que a Terra cante para adormecermos e não termos mais sonhos em nossos sonhos...deixar que a terra cante para adormecermos..que a terra cante...

Moda: Canta Terra

Canta Terra / terra canta / Canta com prazer o povo canta / vossa vinda lhe brilho novo / Canta...até à Terra canta // (recitado) E então, nossa culpa escura fugirá depressa / pois nosso corpo / vêm com luz tão pura// Canta Terra / terra canta / Vossa formosura / honra é do povo / Vossa vinda dá brilho novo / Canta...até à Terra canta /

2.1 Colando: texto falado ao texto cantado

O procedimento de montagem de *Moda à Terra* partiu da colagem de textos falados - que são os fragmentos poéticos de autores pré-determinados - aos versos cantados. A colagem surge das experiências cubistas no início do século XX. Os artistas cubistas pensavam a construção da obra a partir de fragmentos colados: fossem palavras, imagens, ou objetos; esta técnica é parte da busca incansável dos movimentos de vanguarda por uma nova forma de ler o objeto artístico em sintonia com a realidade para construir novas significações para arte. (cf. Agra, 2004:47). Em diversos movimentos como Surrealismo, Expressionismo, Simbolismo, Dadá, o que estava em jogo era a re-significação do objeto; o

deslocamento das funções e contextos dos signos originais. Na colagem, o que se procura é apreender o tempo de uma nova maneira, relativizando-o;

Como resultado estético cria-se uma nova possibilidade narrativa: decompor o texto em fragmentos (ou o inverso, criar o texto a partir de fragmentos), relativizar a perspectiva, seja na pintura, ou na poesia para apresentar vários ângulos, ou pontos de vista simultaneamente. O processo de colagem como concepção dramaturgica do texto rompe com a obrigação dos fatos ou idéias estarem ordenados da maneira 'clássica', verossímil: ligação linear entre acontecimentos, desenvolvimento, desfecho 'coerente' com o início e o meio da obra.

A fragmentação do texto propõe um novo pensamento temporal, uma nova narrativa; coloca o receptor de forma mais ativa na obra. O público passa a ter direito, e quase que obrigação de completar para si a idéia do texto de acordo com sua compreensão do todo. É o próprio público que desenha a linha do texto e a compreensão torna-se mais ampla e de certa forma menos objetiva

Talvez o termo não-linear nem seja de todo apropriado para abordar o roteiro, e a relação entre o texto falado e texto cantado de *Moda à Terra* - no entanto parece ser uma idéia que se aproxima da estrutura deste trabalho. Realmente não há obrigação de um fragmento poético adotar uma lógica de causa e efeito em relação ao que se segue; não há necessidade de um texto ser 'justificado' no texto seguinte, mas, há uma linha de condução que norteia o roteiro. Esta linha é criada a partir de uma sensação, de uma imagem, de um movimento, de uma idéia; às vezes tem nome - um substantivo - outras vezes, não. Por exemplo, a palavra *lua* liga o final do segundo Canto ao início do quarto Canto. Existe uma linha temática - *lua*, mas a ligação não é objetiva, com uma explicação linear.

A relação entre palavra falada e palavra cantada se dá então por meio da colagem. Entendemos a colagem como possibilidade de dar consistência às relações textuais desta obra. Quando usamos a palavra consistência, referimos as idéias dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, que apresentam a *consistência* como força de interação entre elementos distintos. Quanto maior a conexão entre as partes maior será a consistência. A idéia de consistência é criada em detrimento do conceito de unidade, no qual a narrativa linear se baseia. O que potencializa as relações tornando-as consistentes é o ritmo gerado por seus elementos. O ritmo é gerado pela variação dos agenciamentos produzidos em cada

ralação. Para os filósofos “o que define os agenciamentos são todas as coisas ao mesmo tempo, são *matérias de expressão* que tomam consistência independente da relação...” (Deleuze,Guattari, 2002:151). Os agenciamentos produzem novos espaços, territórios. A variação de agenciamentos permite ao texto poético cantado ter a mesma força que a música tocada e vice-versa. Mas os dois elementos são definidos mais por suas variáveis que por suas constantes, ou seja, ambos formam um bloco, mas um bloco heterogêneo. As qualidades distintas não concorrem entre si, fortalecem umas às outras, e pode-se distinguir as partes do todo.

2.2 Relação entre instrumento tocado e voz: a procura do ritmo perfeito

Para abordar as relações internas entre voz, seja falada ou cantada, e instrumento, partimos da mesma idéia: como juntar estes elementos de forma que tenham consistência? A consistência procura a emergência de uma qualidade, uma reunião de direções em uma relação expressiva. A arte torna sensível o que não é sensível; cria uma nova imagem e a torna expressiva. Vimos que o ritmo gera consistência e é a variação dos agenciamentos que produz ritmo. Então uma estratégia é criar diferenças entre os agenciamentos. Dentro da estrutura de *Moda à Terra* as possibilidades são:

- Instrumento/voz: viola sem voz; viola e flauta sem voz; viola com voz; viola e flauta com voz.
- Palavra falada/instrumento: palavra falada com viola; palavra falada com viola e flauta; palavra falada com palavra cantada com instrumento;
- Palavra cantada com viola; com viola e flauta, com palavra falada.

As variações equacionam agenciamentos diversos. As diferentes formas de relacionar estes elementos será a chave de um agenciamento consistente. Cada nova forma de relação provocará a formação de um novo território, de uma nova idéia, um novo espaço. Nas diferentes possibilidades de acoplar a música e a palavra é que se produz o ritmo: a consistência. O ritmo é dado pela alternância dos agrupamentos e também de suas velocidades, suas dinâmicas. Como exemplo das possíveis interações exemplificamos o 1.º Canto: abertura – instrumental sem texto: viola; depois viola e flauta, Em seguida, texto falado com apoio do primeiro tema musical – instrumental: viola e flauta. Depois canto a

partir do mesmo tema musical, desenvolvendo-o com viola, sem flauta. E assim se seguem outros agrupamentos.

Como moda de viola a atenção primeira é exatamente com a melodia da palavra cantada, que geralmente, segue a primeira voz do dueto tocada em terças⁴ no instrumento, e que também pode ser tocada em sextas⁵. A relação entre voz cantada e instrumento tocado é simples: a primeira voz cantada segue junto à primeira voz do instrumento. Se toda música seguisse esta estrutura, possivelmente, instrumento tocado e voz cantada, soariam como um só elemento de forma homogênea, como normalmente acontece em sua estrutura tradicional. Mas, em alguns momentos de *Moda `a Terra* essa estrutura é quebrada. Esta quebra melódica é simples; é uma alternância da primeira voz cantada pela segunda voz. O agenciamento “será tanto mais forte quanto mais você operar com um gesto sóbrio, um ato de consistência, de captura ou de extração que trabalhará sobre um material não sumário, mas prodigiosamente simplificado, criativamente limitado”. (Deleuze, Guatarri, 2002:162). É nessa seleção simplificada de material que a imaginação alça vôo: “só há imaginação na técnica”. Busca-se assim na alternância de vozes um diferencial que fuja do padrão estável, e que se torne ‘algo’ novo; busca-se criar novas dinâmicas, novos espaços, novos elementos que desterritorializem a forma estável num encontro de novos territórios que proporcionem novos estados ao público.

2.3 A criação do texto cantado a partir de um tema dado

A criação dos versos cantados (texto e música) partiu de duas idéias: criação a partir de poemas dos autores tomados como referência para concepção desta obra; e criação a partir do tema da exposição - *Terra Paulista*. A partir daí podemos distinguir dois tipos de processos:

Caso 1: criação do verso cantado a partir de texto poético;

Caso 2: criação do verso cantado a partir do caos, do infinito, do *insight*, da ‘pura’ intuição.

⁴Intervalo musical: por exemplo, que entre do e mi há um intervalo de terça.

⁵Intervalo musical: por exemplo, que entre do e lá há um intervalo de sexta.

Historicamente o bordão em quintas ou quartas paralelas que caracteriza o canto gregoriano no Brasil, assim como já se manifestava na Europa, foi comumente realizado em terças e sextas paralelas, o chamado falso bordão (*faux-bordon*).

2.3.1 Caso 1: criação do verso cantado a partir de outro texto poético

Neste processo de criação, o texto poético cantado é livremente adaptado, recriado, traduzido a partir de outro texto poético. Apresentamos os dois textos originais - o primeiro de Cecília Meireles e o segundo do Padre José de Anchieta - de onde foram criadas as duas únicas estrofes cantadas que seguiram este processo em *Moda à Terra*:

No final do terceiro Canto, a moda *Pro dia Raiar*, é criada a partir de uma poesia original de Cecília Meireles, *Assovio*: “Ninguém abra a sua porta / para ver que aconteceu: / saímos de braço dado, / a noite escura mais eu. / Ela não sabe o meu rumo, / eu não lhe pergunto o seu: / não posso perder mais nada, / se o que houve já se perdeu. / *Vou pelo braço da noite* / levando tudo que é meu: / -a dor que os homens me deram, / e a canção que Deus me deu. //”

Moda: *Pro dia Raiar*: “canta porque é noite da lua cantar / pelo braço da noite / vou até.../ o dia raiar / braços dados à noite / vou a lua mais eu / no abraço da noite/ a Terra que pisa / pisar até / o dia raiar / pé descalço à noite / à terra que pisa / pisar até / o dia raiar.”

A partir do texto de Cecília Meireles os signos originais são re-contextualizados em função de uma nova idéia, uma nova imagem. *Vou pelo braço da noite*, é transformado em *pelo braço da noite / braços dados à noite / no abraço da noite / pé descalço à noite*. Da mesma maneira ocorre em *a noite escura mais eu*, que é transformada em *vou a lua mais eu*. A imagem de *sair de braços dados com a noite* se mantém (*saímos de braço dado, / a noite escura mais eu*), mas em *Moda à Terra* ela não é mais escura: *braços dados à noite / vou a lua mais eu*. Dessa maneira também se busca criar a imagem do poeta lírico violeiro que passeia com sua amante lua - o sonho do poeta -, e ainda voa com ela: *vou a lua mais eu*. Para Haroldo de Campos “Traduzir e Trovar são dois aspectos da mesma realidade. Trovar quer dizer achar, quer dizer inventar. Traduzir é reinventar”. (Campos, 1968:2).

No quarto Canto, o texto de *Canta Terra* é criado a partir de uma poesia original de Padre José de Anchieta : *À Santa Inês, na vinda da sua imagem*. Abaixo transcrevemos um trecho do poema:

“Cordeirinha linda, / como folga o povo, / porque *Vossa vinda / lhe dá lume novo //*
Cordeirinha santa, / de Jesus querida, / *Vossa santa vida/ o diabo espanta. / Por isso vos*

canta / com prazer o povo, / porque vossa vinda / lhe dá lume novo. // Nossa culpa escura / fugirá depressa, / pois vossa cabeça / vem com luz tão pura. / Vossa formosura / honra é do povo, / porque vossa vinda / lhe dá lume novo. // ...”. Que é transformado, traduzido em:

Moda: *Canta Terra*

“Canta Terra / terra canta / Canta com prazer o povo canta / vossa vinda lhe brilho novo / Canta...até à Terra canta // (falado) E então, nossa culpa escura fugirá depressa / pois nosso corpo / vêm com luz tão pura// Canta Terra / terra canta / Vossa formosura / honra é do povo / Vossa vinda dá brilho novo / Canta...até à Terra canta /.”

Para criação do texto poético cantado de *Canta Terra* mantém-se o verso *Vossa vinda lhe dá lume novo*, onde a palavra *lume* é trocada pelo sinônimo *brilho*; o verso *Canta com prazer o povo* é acrescido da palavra *canta*. No verso *Nossa culpa escura fugirá depressa pois vossa cabeça vem com luz tão pura*, *vossa cabeça* é trocado por *nosso corpo*. Mantém-se o verso *Vossa formosura honra é do povo*. E a essas idéias é acrescido o tema mote do trabalho: a terra.

2.1.2 *criação tanto do texto poético, quanto da música a partir do caos, do infinito, do insight, da ‘pura’ intuição.*

Esse é o processo em que se transforma, se traduz um pensamento ‘puro’ em música; uma imagem, ou algo imaginável, em som, ou em palavra cantada; em sensação...e esta sensação é recriada em uma nova imagem. Quando as criações do texto poético e da música partem de algo mais vago, de um sentido imaginável, o objeto de análise torna-se mais efêmero, etéreo. Mesmo ao se criar algo tendo como ponto de partida um tema: *Terra Paulista*, o tema como idéia, como sentido, de terra...paulista será transportado de um meio *não dizível* para um meio *dizível*, para um meio material, para o instrumento musical, ou corporal, vocal. Transportar, produzir ou captar uma ressonância, uma vibração de partículas do caos para um texto, para um verso... um sentimento, um amor, uma dor, uma cor... Recriar. Trascrir. Transcodificar. Nesse sentido ao se criar essas relações música - palavra (falada/cantada) ou mesmo ao se compor os versos cantados de *Moda à Terra* e agrupá-los à música tocada o que se traduz é uma idéia, um sentido imaginável, um espírito paulista...*paulistável*, de uma terra paulista. O que se traduz é uma sensação de terra

paulista – e por opção, mais uma sensação de *terra*, que uma sensação *paulista*... - e se traduz uma impressão - qualidade da imagem do poeta tocador.

O ato de criação como tradução de algo em algo, de um meio para outro meio, de pressentir um sentido para algo visto, como a linguagem visual ou algo ouvido, como a linguagem sonora, musical é então um processo de transcodificação e agenciamentos de um meio para o outro.

Para os orientais tudo o que é formado segue um princípio energético, um ritmo vital (*ki*, para os japoneses; *chi* para os chineses; *prana*, para os hindus). É a captura deste princípio “como sentimento de qualidade [que] constitui-se a grande empresa poética do artista”. (cf. Plaza, 1987:203). Dentro da concepção do *I Ching*, na visão cosmogônica chinesa, o universo é um sistema harmônico de ressonâncias onde as partes se correspondem e harmonizam no todo do cosmos. Esta ressonância dos orientais não se distancia do que Deleuze coloca como um ritmo que o meio tem dada suas interações de forças, de meios, de vibração: “o meio é vibratório”. A criação e o aspecto de se traduzir qualidades e impressões está em “captar a tensão própria de cada coisa no exato momento da interação de forças”. (Plaza, 1987:203).

Nos casos 1 e 2, o que se mostrou foram processos de livre adaptação de texto poético cantado a partir de texto original. Uma recriação, traduzindo um código original em outro recriado. Em *Moda à Terra* é bem ampla a ‘liberdade’ de se traduzir um texto para criar outro, não se está discutindo a tradução de uma língua para outra, mas entendendo que o processo de composição a partir de qualquer objeto, sempre será uma tradução; mesmo que os signos sejam de naturezas distintas, de meios diversos. O texto original serve de plano inicial para se criar o outro, e a partir da idéia original livremente se recria o novo texto.

É importante observar que mesmo que se faça uma diferenciação entre a criação que envolve os dois casos - uma que parte de um texto verbal e outra que parte da ‘pura’ intuição –, na prática estes processos não são tão distintos, pois ambos envolvem intuição, *insight*, ressonâncias do cosmo, apreensão de imagens do infinito. Assim como no caso 2, quando se tem apenas uma imagem *paulistável* e esta imagem será traduzida em um corpo de cantador, em verso de cantoria, ou em um canto da terra.

A opção para este trabalho como tradução do sentido *paulista... paulistável*, como concepção de roteiro foi procurar autores paulistas, todos os textos falados foram de autores da terra paulista (exceção a Padre José de Anchieta que é espanhol, radicado em Portugal, mas o primeiro autor da gramática brasileira)⁶. E no caso dos versos cantados, a idéia foi seguir o caminho idílico, já perseguido por tantos poetas errantes: a terra e seu lirismo. Sendo a mãe-natureza, tema de tantos cantadores, pareceu esta abordagem satisfazer a proposta: cantar a terra; e à terra.

*

* *

Pretendemos aqui especular e analisar as idéias e criações que envolvem as relações de alguns elementos da obra *Moda à Terra*. Apontamos a estratégia mais importante para a criação da consistência: a busca do ritmo entre agenciamentos. As dinâmicas nos agenciamentos entre música, textos falados e textos cantados acontecem de diferentes maneiras provocando ritmo nos planos. Por exemplo, partir de um ritmo tradicional de viola, como a Catira, e relacioná-lo com texto e timbre de canto não regional é uma maneira de descontextualizar o signo original, criando um novo ritmo para este território. Ele ainda é ritmo de viola pois é tocado na viola, mas há algo que transborda para outro lugar: “um bloco rítmico desterritorializado, abandonando pontos, coordenadas e medida (...) que traça um plano de consistência”. (Deleuze, Guatarri, 2002:95). Para Deleuze e Guattari não tem mais ponto de origem, “pois ele está sempre, e já no meio da linha; que não tem mais coordenadas horizontais nem verticais, pois ele cria suas próprias coordenadas, que não forma mais ligações localizáveis de um ponto a outro, porque ele está num tempo não pulsado”. (*idem.*). As dinâmicas nos agenciamentos entre música, textos falados e textos cantados acontecem de diferentes maneiras provocando ritmo nos planos.

Bibliografia

Agra, Lúcio. *História da Arte do Séc. XX: Idéias e Movimentos*. Coleção Moda e Comunicação. 2004. Anhembi Morumbi:SP.

⁶ como característica da performance, sendo uma forma em constante movimento e modificação, o segundo Canto apresenta duas possibilidades de texto falado: um mais ligado ao *paulistável* e o outro mais ligado à terra. No quarto Canto também é inserido um texto de Fernando Pessoa, que reflete sobre o ato de poetar.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. 2002. *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia*. Vols.1-5. ed.34:SP.

Nash, Ricardo. 2006. *Música e(m) Cena: processo de criação em mídias diversas*. Mestrado em Comunicação e Semiótica, PUC:SP.

Zumthor, Paul. 1997. *Introdução à Poesia Oral*.. Hucitec:SP.

_____ *Performance, Recepção, Leitura*. 2000. Educ:SP.

Grove, *Dicionário de Música*. Vários Autores. 1994. Edição concisa. RJ. Jorge Zahar.

Nash, Ricardo. 2006. *Música e(m) Cena: processo de criação em mídias diversas*. Mestrado em Comunicação e Semiótica.. PUC:SP,.

Campos, Haroldo de. 1992. *Metalinguagem e outras Metas*. SP, Perspectiva.

_____ & Campos, Augusto de. 1968. *Traduzir e Trovar*. Papyrus:SP.

Ricardo Nash é ator, músico e poeta. Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, com a tese *Música e(m) Cena: processo de criação em mídias diversas*, orientada por Silvio Ferraz, defendida no Teatro Oficina, em outubro de 2006; bacharel em Comunicação das Artes do Corpo na área de teatro pela PUC; profissionalizou-se como ator no Teatro Escola Célia Helena. Estuda viola caipira há 5 anos com o maestro Rui Torneze no Centro de Estudos Musicais Tom Jobim. Há mais de dez anos tem trabalhado como ator, músico e arte-educador. Criou em parceria mais de dez trabalhos performáticos, todos autorais, com canções própria. Participa do duo Shiva-Oxalá, de viola caipira e sitár indiano; do grupo Nupauco; e do Trio Viola Brasileira. No momento, está em cartaz no teatro Bibi Ferreira com a peça O Noviço, de Martins Pena e compõe trilha e música original para a peça Cidadão de Papel, de Gilberto Dimenstein, com direção de Ivan Cabral e Rodolfo Garcia Vasquez.

Contato: ricnash@hotmail.com