

## ***Trago notícias de outro lugar: experiência intertextual na criação de uma peça de música-teatro***

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Composição

*Pedro Leal David*  
UNIRIO  
*pedrolealdavid@gmail.com*

**Resumo.** Nesta comunicação, pretendo mostrar os resultados da pesquisa de mestrado em que investiguei as relações de produção de sentido em música a partir de processos intertextuais para a criação de uma peça de música-teatro. Composta para voz, violino, eletrônica e um narrador-ator, *Trago notícias de outro lugar* fala sobre a vida e a obra do gravurista sergipano Manuel Messias dos Santos. Por meio de propostas metodológicas da pesquisa artística em música, estabeleci um ciclo teórico-prático de criação em que pude testar, no ato composicional, os conceitos estudados. A discussão teórica, presente na dissertação defendida, procura compreender e delimitar o que é e como opera o signo musical. Foi criado um Campo Emocional de Signos que estruturou o libreto e a composição da peça, apresentada em uma versão audiovisual como produto final da pesquisa.

**Palavras-chave.** Música-teatro, Semiótica musical, Intertextualidade

**Trago Notícias de Outro Lugar: intertextuality process composing a New Music Theatre piece.**

**Abstract.** In this communication, I show the results of my master's research in which I investigated the production of meaning in music from the intertextual processes for a New Music Theatre composition. Composed for voice, violin, electronics and an actor, *Trago notícias de outro lugar* is about the life and work of the Brazilian engraver Manuel Messias dos Santos. Based on the methodology termed "Artistic research in music", I established a theoretical-practical cycle of creation in which I was able to test, in the compositional act, the concepts studied. The theoretical discussion focus to understand and delimit what the musical sign is and how it operates. An Field of Signs was created to structure the libretto and the composition of the piece, presented in an audiovisual version as the final product of the research.

**Keywords:** New Music Theatre, intertextuality, music semiotic.

### **Refazendo o percurso: escolhendo um gênero.**

Quando apresentei meu projeto de mestrado, minha proposta inicial era produzir uma pesquisa na linha de Processos Criativos em Música que, como resultado final, além da dissertação, apresentaria a composição da trilha e paisagem sonora de um monólogo. A ideia

nascera de reflexões sobre minha atividade como músico de teatro, tendo participado de montagens em que a música cumpre um papel dramaturgicamente de extrema relevância. Entre as questões que me moviam, estava o desejo de descobrir e sistematizar mecanismos, ferramentas e métodos que eu utilizava intuitivamente em minhas criações ao estabelecer nexos entre música, texto e cena. Entretanto, logo nas primeiras conversas de orientação, ficou evidente que o projeto, da maneira como estava estruturado, não contemplaria uma série de perguntas que precisavam ser debatidas entre pares que se debruçam sobre temas específicos da pesquisa em música. Em outras e mais diretas palavras, a dúvida que surgia era por que este projeto deveria se desenvolver numa pós-graduação em música e não em teatro, se o resultado final seria um monólogo.

Dessa inquietação, nasceu então uma primeira pergunta de investigação: quais as contribuições que o teatro traz, historicamente e nos dias que correm, para se pensar (e repensar) métodos, circuitos e expressões da música contemporânea? De que maneira essas duas linguagens se relacionam, historicamente e na atualidade? A partir das leituras, fui percebendo que havia um vasto grupo de autores e compositores que pensavam essas questões voltados para uma produção específica de música de cena. Trata-se das múltiplas formas e expressões que a música de concerto assume, relacionando-se com texto, imagens, movimento, cenografia e que, principalmente a partir da segunda metade do século XX, não mais conseguem se abrigar comodamente sob o gênero ópera.

Em Inglês, este gênero é chamado também de *New Music Theatre* (SALZMAN E DESY, 2008) ou mesmo de Teatro Composto (REBSTOCK, 2012). No Brasil, com a intenção de evitar confusões com o teatro musical ao estilo da Broadway, o compositor santista Gilberto Mendes (2004) passou a adotar o nome composto música-teatro para se referir às suas criações e às de outros compositores que correspondam a certas características. De maneira muito resumida, estas seriam: a exploração cênica da movimentação e gestos dos músicos; presença de texto e dramaturgia, apresentados não só por meio do canto lírico, mas explorando outras formas de vocalidade; convívio com múltiplas linguagens e tecnologias; deslocamento do lugar do compositor que passa a se ocupar, em sua criação, não só da música mas de toda a posta em cena de sua peça. (KAGEL, 2011). A decisão de situar a peça que seria desenvolvida durante a pesquisa neste gênero foi importante para conhecer as questões que este tipo de criação suscita, entendendo melhor seus limites, potências e refletindo de que maneira suas especificidades seriam úteis para minha composição.

## Escolhendo um tema

A peça que foi desenvolvida em minha pesquisa tinha, desde o início, um tema: a vida e a obra do gravurista sergipano Manuel Messias dos Santos. O primeiro motivo da escolha foi simples, mas não menos importante: o impacto que esta obra produziu em mim desde o primeiro contato, muitos anos antes de pensar em transformá-la em música. Além disso, há uma série de características na obra de Manuel Messias e em sua história de vida que me interessavam abordar: a expressão de uma brasilidade arcaica, sertaneja, misturada às técnicas da arte moderna e contemporânea das metrópoles, a força do acaso e do trágico em sua vida e, principalmente, seu poder criador que desobedece barreiras, deixando a pouca crítica que existe sobre sua obra em dificuldades para delimitar seu estilo. Xilogravura de cordel, expressionismo, alguns nomes surgem nesses poucos textos críticos, mas não dão conta da complexidade de sua gravura.

Manuel Messias, embora figure entre os grandes nomes da gravura brasileira, teve uma existência marcada pela tragédia, pobreza e loucura. Começou a produzir gravuras ainda muito jovem. Sua mãe era empregada doméstica de pessoas ligadas aos circuitos das artes no Rio de Janeiro. Quando chegou à cidade, num dos tantos fluxos migratórios que trazem homens e mulheres do nordeste para o sudeste, Messias, ainda menino, começou a receber aulas de artes de Ivan Serpa. Seu convívio e aprendizado no Museu de Arte Contemporânea e na Escola Nacional de Belas Artes lhe relegaram técnicas e conhecimentos artísticos acadêmicos. Manuel Messias ganhou prêmios, é citado em catálogos e produziu exposições, mas terminou seus dias vagando pelas ruas do Rio de Janeiro, carregando suas gravuras em um carrinho. **(Fig 1.)**

**Figura 1 – Gólgota (1967)**



Fonte: Gutman e Kornis (2011)

## **Transformar gravuras e histórias em música e cena**

O desafio que me propus neste processo foi criar um método para transformar a história e as obras de Manuel Messias numa peça com som, movimento, texto. Ao estudar os exemplos, métodos e exercícios propostos por Úrsula San Cristóbal e Rubem Lopez Cano (2015) sobre Pesquisa Artística em Música, dois conceitos se tornaram fundamentais: o primeiro deles, o de “intertextualidade heurística para a criação”, diz respeito a um processo criativo em que múltiplos textos convivem e se relacionam para suscitar ideias e caminhos. O segundo conceito foi o de ciclo de produção teórico-prático para a criação. Tal ciclo é formado pelas etapas de estudos conceituais, experimentos composicionais e posterior reflexão sobre os resultados obtidos.

No caso da minha pesquisa, os múltiplos textos que conviveriam para gerar ideias criativas eram as obras de Manuel Messias de que eu dispunha, a partir de catálogos e fotos, e também poucas notas autobiográficas sobre sua história. Ficou ao meu cargo, portanto, produzir outras conexões. Com que outras obras, textos e histórias as gravuras de Manuel Messias se relacionavam? Com relação ao ciclo de produção teórico-prático, decidi por avaliar o uso de ferramentas geralmente utilizadas para interpretação e análise musical, pertencentes ao campo da semiótica e intertextualidade, no processo compositivo.

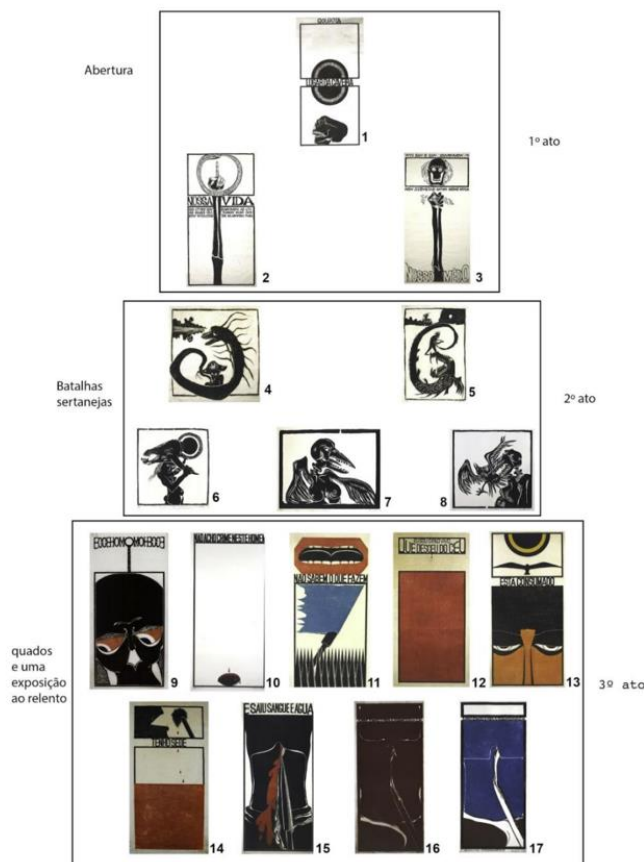
Sendo a música e o som fenômenos de matéria e cultura, produzem signos (Gubernikoff, 2002). São muitas as maneiras como esses signos têm sido estudados no campo da semiótica musical. Há autores que trabalham com conceitos oriundos da hermenêutica e da retórica, ou que pensam o som em sua relação com o signo linguístico (López-Cano, 2020). Outros, como Raymond Monelle (2000) apoiam-se na semiótica de Peirce para pensar de que maneira o signo musical atua como um símbolo, ou seja, por convenção, e de que maneira estes signos operam também por indexicalidade e iconicidade<sup>1</sup>.

A partir da compreensão desses processos de semiotização, comecei a criar diagramas em que descrevia as principais características da obra de Manuel Messias. Uma primeira ideia foi extrair uma trajetória possível do maior conjunto de suas obras. Foi possível verificar que suas gravuras começam, cronologicamente, em preto e branco, representando figuras amorfas, retorcidas em curvas e cujo temário e traço remete ao sertão, seus mitos, criaturas. Aos poucos, as gravuras ganham tamanho, uma rígida geometria e cores. Há ainda uma constante invasão de caracteres, frases, e alfabetos próprios de Messias, indecifráveis (**fig. 2**).

---

<sup>1</sup> Uma relação de iconicidade pressupõe uma semelhança física entre o signo e a ideia que ele representa. Já o ícone aponta para o seu referente ou é um vestígio deixado por ele. Em música, um exemplo já consagrado é a da imitação de um cuco na 1ª sinfonia de Mahler. A simples imitação do canto do pássaro pelo gesto instrumental é uma relação de iconicidade, mas ao mesmo tempo o “cuco”, por indexicalidade, significa a chegada da primavera.

Figura 2 – Estruturação da peça a partir de ordenamento temático da obra de Manuel Messias



Fonte: Gutman e Kornis (2011)

Ao plotar essas informações em tabelas simples, consegui delimitar uma estrutura para a peça, bem como entender quais afetos essa obra e histórias suscitavam em mim para expressá-los em música, texto e cena. (**fig 3**). Tal tabela, que em análises literárias são chamadas de tabelas sinóticas, constituem uma expressão gráfica simples de um conceito que Daniel Quaranta (2017) chama de Campo Emocional de Signos, processo heurístico em que se observam ou se estabelecem correlações entre elementos extra e intramusicais na criação de uma peça. A partir dessas informações, que podem ser plotadas das mais diversas maneiras, com gráficos, textos ou desenhos, é possível pensar desde a estruturação geral de uma peça até tecer correlações em menor escala, por exemplo, quando se relaciona uma determinada trajetória sonora e o movimento de um corpo em cena.



**Figura 3 – Um dos campos de signos de Trago notícias de outro lugar**

<b>Sertão</b>	<b>Metrópole</b>	<b>Dissolução</b>
<b>Negrume/P&amp;B</b>	<b>P&amp;B -----&gt; Cor</b>	<b>Cor dissolve</b>
<b>Amorfo/barroco</b>	<b>geométrico</b>	
<b>imagens</b>	<b>Imagens/texto/ novo alfabeto</b>	
<b>Sertaneja</b> <b>Barroco</b> <b>Nordestern</b> <b>Numinoso</b> <b>Bacurauber</b> <b>Mangue Beat</b>	<b>Religioso</b> <b>Via Crucis</b> <b>Pop Art</b> <b>Concretismo</b>	<b>Fissura</b>

Fonte: David, P.L (2021)

O libreto, que nasceu também dessa estrutura, foi escrito e pensando como uma narrativa que se relaciona de maneira indireta e, portanto, intertextual com a obra e a vida de Manuel Messias. Pensado inicialmente para o palco, este libreto foi adaptado como roteiro de um experimento audiovisual. Foi criado um personagem, o Professor, que narra sua história. Esta história, em determinado momento, se cruza com a de Manuel Messias. Este narrador, no vídeo, é interpretado pelo ator Wilson Rabelo (Bacurau, Zumbi, Carolina Maria de Jesus). No processo final do trabalho, as leituras e gravações com Wilson trouxeram importantes contribuições para a pesquisa. Como é característico da música-teatro, a interação entre múltiplas linguagens tem que se dar numa relação de contágio e permeabilidade, em que um movimento de câmera dialoga com uma frase musical, com o texto.

### **Breve análise do material musical**

Com relação ao material musical, uma primeira estratégia elaborada foi a utilização de scordaturas no violino com a intenção de fazer seu timbre remeter ao som das rabecas. Em *Minha Vida, Nosso Medo*, díptico de gravuras que são a abertura da peça, utilizei a afinação IV (Sol 2) III (Ré 3) II (Sol 3) I (Sol 4). A remissão ao uso das rabecas se deu, sobretudo, pelo timbre. A scordatura em questão permite com que cordas soltas, em oitavas, soem por simpatia,

gerando harmônicos não comuns na scordatura ordinária. Esta proposta se deu por um motivo prático, pela vontade de transformar o violino, mas também estético: não mimetizar as rabecas nem trazê-las para a cena, mas sim produzir remissões a seu timbre. É um passado longínquo e inconsciente de Manuel Messias que logo se dissolverá. (Fig 4)

Figura 4 – Uso da scordatura em Nossa vida, tema de abertura de Trago notícias de outro lugar.

The image displays a musical score for the piece "NOSSA VIDA". At the top, the title "NOSSA VIDA" is written in large, bold letters. To the right is a small graphic of a hand holding a violin, with the text "NOSSA VIDA" and "CONCEBIDA POR MANOEL MESSIAS" below it. The tempo is marked "Lento" with a quarter note equal to 60 and a 4/4 time signature. The score includes a vocal line with the lyrics "trago notícias de outro lugar" and a violin line. The violin part features a scordatura section with instructions: "scordatura I d II g III D IV G". Dynamics range from *pp* to *mf*. A section is marked "6:4" and "17 comp.". The violin part also includes a "rall." marking and a wavy line indicating a specific sound effect. A large black arrow points to the right, indicating the direction of the performance.

Fonte: David, P.L (2021)

Em *O cangaceiro do lago* o tema geral é o pacto fãustico e o cangaço, presentes no imaginário e na literatura que fala dos sertões e também nas gravuras de Manuel Messias. Em alguns trechos dessa seção, procurei estabelecer uma relação mais direta de movimentos inferidos da imagem (gravura) e trajetórias sonoras, como glissandos, crescendo e acelerandos (fig. 5 e fig 6)

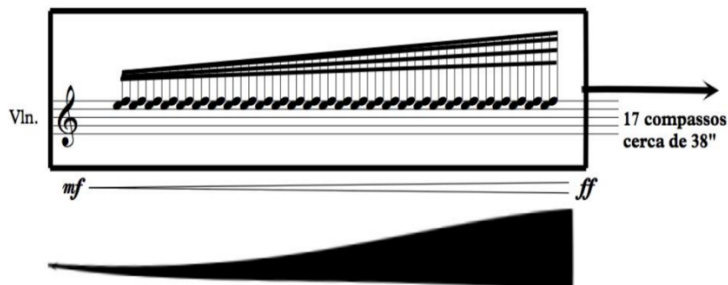


**Figura 5 – Cangaceiro do Lago**



Fonte: Gutman e Kornis (2011)

**Figura 6 – Trajetórias sonoras em o Cangaceiro do Lago**



Fonte: David, P.L (2021)

### *Estava a mãe*

A entrada da cor, da vida da metrópole, da geometria, nas gravuras de Messias é marcada também pelo temário da mãe. Tanto na história real do gravurista quanto na trajetória que o narrador da minha peça conta, há o momento da chegada na cidade grande, quando se perdem de suas mães. Usando como base o texto da liturgia católica (Stabat Mater), o poema



que é cantado faz alusão também a um acontecimento que tomou o noticiário brasileiro no momento em que eu estava compondo. A abertura para este tipo de conexão é uma premissa básica de minha forma de trabalhar.

Estava a mãe Estava a mãe fazendo compras, cuidando de um filho que não era dela/Estava a mãe onde o filho não estava/ estava a mãe onde o filho não queria estar /Estava a mãe sobre os ladrilhos /Estava o filho por um fio Estava a mãe/ Estava a mãe de seio vazio/ Estava a mãe Carolina, Odília, Nina, Margarida/ Estava a mãe/ Estava a mãe passeando com os cachorros/ Estava a mãe pedindo socorro Estava a mãe. (David, P.L, 2021, Anexo II, Libreto)

Por fim, destaco ainda *A Galeria*. É um momento de cura, de encontro de Manuel Messias com a cor e, no caso do personagem criado por mim, o encontro com um abrigo. Nessa peça, uma voz feminina canta uma melodia atonal, quase um acalanto. (**fig 6**)



Figura 6 A galeria

**A Galeria**



mezzo

10 sem vibrato *mp* *p*  
ah\_ ah\_ ah\_

13 *5*  
Oh\_ não não não vá

22 *mp* *p*  
men - tir tir pa - ra si mes - não\_

28 *mp* *p* *2*  
vá\_ en-tão va-ra- do\_ re\_ tó\_

36 *mf* *mp*  
cor-ta - do na - car - ne pe- las - ru - as - da ci-

39 *p* *mp* *3*  
- da de - de con- cre - to pe- las\_ vi gas da ci-da-de- fu - ri

43 *p*  
o - sa sem a-char a - bri - go - so bre as por -

46 *mf* *f* *mp*  
tas sem - a - pa\_ zi-guar o cor-po e lé - tri co

Fonte: David, P.L (2021)

## Conclusões

O processo de criação de *Trago notícias de outro lugar*, no contexto de uma pesquisa em processos criativos em música, gerou também uma dissertação em que disponho mais informações acerca desse ciclo de pesquisa estabelecido e segue sendo atualizado por mim. Esta foi uma investigação que se insere no contexto das pesquisas artísticas em musica, sobretudo

porque atendeu, na medida do possível, a uma premissa básica dessa metodologia: os conceitos estudados foram testados na prática composicional. Uma contribuição que este processo trouxe foi elucidar de que maneira é preciso articular múltiplas disciplinas, tanto da pesquisa em música, como de outras áreas, para se produzir uma caixa de ferramentas conceituais que permita uma exploração prática daquilo que foi estudado.

Ao abordar essas diferentes disciplinas, é preciso tatear seus limites, tendo sempre como uma âncora a proposta inicial de uma pesquisa *em* música. Ao me dispor a estudar e utilizar conceitos de interpretação para transformá-los em ferramentas composicionais, foi inevitável que os estudos teóricos se convertessem também numa pesquisa musicológica. Entretanto, os limites para tal incursão são justamente a sua aplicabilidade prática.

O processo de realização da obra, por sua vez, mostrou-se um laboratório importante para averiguar a importância de se produzir em diálogo com os outros elementos que farão parte dessa escritura: o ator, a câmera, o cenário. Das leituras com Wilson Rabelo, produziu-se importantes modificações no texto e na estrutura da peça. O diálogo com o diretor de fotografia e, principalmente, o ato de estar em campo filmando, também imprimiu suas marcas na obra apresentada.

Ao produzir um ciclo teórico-prático de pesquisa em composição, foi possível, para mim, estabelecer um método que não pretende ser um dispositivo a ser replicado em outras criações. O que fica desse processo é o mecanismo intertextual como um potencial meio de criação de música-teatro.

## Referências

GUTMAN, Guilherme; KORNIS, Jorge. Catálogo da exposição Manuel Messias nas Coleções Gutman e Kornis. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2011.

KAGEL, Maurício. Palimpsestos. Buenos Aires: Caja Negra, 2011

LÓPEZ-CANO, Rúben; SAN CRISTÓBAL OPAZO, Úrsula. Investigación artística en música, problemas, métodos, experiências y modelos. Barcelona, ESMUC, 2015. Disponível em: Acesso em: 25/09/2018

\_\_\_\_\_. La música cuenta: retórica, narratividad, dramaturgia, cuerpo y afectos. Barcelona: ESMUC, 2020. Disponível em <  
<http://www.esmuc.cat/LEscuela/Serveis/Biblioteca/Publicacions/Llibres/La-musica-cuenta.-Retorica-narratividaddramaturgia-cuerpo-y-afectos>> Acesso em 03/04/2022



MENDES, Gilberto. Uma odisseia musical: dos mares do Sul à elegância pop/art déco. São Paulo: EdUSP, 1994

QUARANTA, Daniel, Creación Acadêmica e investigación musical, investigación académica e creación musical. In: QUARANTA, Daniel. (Org.). Creación Musical, Investigación e producción académica, desafíos para la música en la universidad. Morelia: Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras, 2017, p.155-199

REBSTOCK, Matthias. Composed theatre: mapping the field. In: REBSTOCK, Mattias; ROESNER, David. Composed Theatre. Chicago: Intellect, 2012, p. 33-54

SALZMAN, Eric; DÉSI, Thomas. The new Music Theater: Seeing the voice, hearing the body. Londres: Oxford University Press, 2008.

