



LITERATURA E DANÇA EM MANOEL DE BARROS: UMA PERSPECTIVA INTERMIDIÁTICA

Maria Helena Santana Moreira¹

Neurivaldo Campos Pedroso Junior²

Resumo: Este trabalho pretende elaborar considerações de natureza comparatista acerca das relações intermediáticas existentes entre a poética de Manoel de Barros e o espetáculo de dança contemporânea *Dialeto Manoelês*. O estudo comparatista entre literatura e dança aqui apresentado buscará tecer reflexões relativas aos estudos das possibilidades intermediáticas existentes entre as duas obras, assim como quanto às discussões referentes à escassa produção de referenciais teóricos no campo dos estudos intermediáticos abrangendo a dança e a literatura. As pesquisas sobre relações intermediáticas propostas por Rajewsky, Clüver e Ravetti serão articuladas com os escritos de Simone Ribeiro de Oliveira acerca dos estudos comparatistas. No campo da dança, os fundamentos da dança contemporânea e suas origens serão abordados de acordo com os textos de autores tais como Bourcier, Louppe, Vianna e Silveira, entre outros.

Palavras-Chave: Poesia. Dança. Literatura. Manoel de Barros.

LITERATURE AND DANCE IN MANOEL DE BARROS: AN INTERMEDIATIC PERSPECTIVE

Abstract: *This paperwork aims to elaborate considerations of comparative nature about the inter artistic relations between the poetry of Manoel de Barros and the contemporary dance show Dialeto Manoelês. The comparative study between literature and dance presented here will seek to reflect on the studies of the intermediatic possibilities existing between the two works, as well as on the discussion regarding the scarce production of theoretical references in the field of the studies of intermediality covering dance and literature. The researches on intermediatic relations proposed by Rajewsky, Clüver and Ravetti are articulated with the writings of Simone Ribeiro de Oliveira on comparative studies. On the dance field, the foundations of contemporary dance and its origins will be approached according to the texts of authors such as Bourcier, Louppe, Vianna and Silveira, among others.*

Keywords: Poetry. Dance. Literature. Manoel de Barros.

¹ Graduação em Artes Cênicas - UFGD, Pós-graduação *latu sensu* em Teatro, Poéticas e Educação - UFGD. Mestrado Acadêmico em Letras - UEMS.

² Mestrado em Letras – UFMS. Doutorado em Letras - UFRGS. Realizou estágio pós-doutoral - UFRGS. Professor efetivo da UEMS.

Literatura, interartes e intermídia

O estudo acerca da existência de relações entre literatura e outras áreas de expressão artística não é recente. Discussões sobre as possibilidades intermediárias envolvendo a literatura e as artes visuais, literatura e a música e a literatura e o teatro, já são recorrentes no campo dos estudos comparatistas. Desde a antiguidade é possível detectar estudos que visavam verificar as correspondências existentes entre diferentes artes, nomeados na época como estudos interartes.

Avançando alguns séculos em nosso panorama histórico, observamos como Higgins (2012) nos apresenta a discussão no tocante de como se desenvolveu a chamada arte moderna, comumente localizada a partir da metade do século XX. Para o autor, o desenvolvimento da sociedade ocidental, através da solidificação das grandes democracias como forma de encerramento da era dos impérios, afetou a forma como a arte passou a ser concebida. O mundo moderno não permitiria mais “uma abordagem compartimentalizada” (HIGGINS, 2012, p. 41) da arte e do fazer artístico, pois toda a estrutura organizacional da sociedade estava modificada:

Contudo, os problemas sociais que caracterizam nossa época, em oposição aos problemas políticos, não permitem mais uma abordagem compartimentalizada. Nós estamos nos aproximando do nascimento de uma sociedade sem classes, em que a separação em categorias rígidas é irrelevante. (HIGGINS, 2012, p. 41).

O rompimento dessas barreiras setoriais por parte da arte moderna representa, para Higgins, o nascimento de uma nova forma de se pensar e fazer a arte. A fusão dos limites entre os diferentes fazeres artísticos despertariam o questionamento sobre o que pode ser configurado como arte e o que deve ser descartado

Com o advento da modernidade e a crescente inserção das novas tecnologias no fazer artístico, a compreensão de o que poderia ou não ser considerado arte tornou-se mais complexa do que até então. Oliveira (2010) discute a tênue divisão entre a arte e a não-arte ao escrever sobre o *art world*, ou seja, a opinião vigente dentre críticos de arte e seus consumidores quanto à caracterização de obra artística: Para seus adeptos, será arte tudo aquilo que for aceito como tal pelo chamado *art world* – o conjunto constituído por críticos, museus, curadores e pelo público envolvido. Assim concebida, a arte certamente não morreu. (OLIVEIRA, 2012, p. 20)

O avanço no uso de novas tecnologias nas artes modernas e contemporâneas alcançou grande parte dos salões e museus de arte ao redor do mundo, tonando essa

nova arte multimidiática cada vez mais popular e desejada. Os estudos de Claus Clüver e Irina Rajewsky buscaram discutir essas questões, em específico quando o autor apresenta o termo intermedialidade, ou estudos intermídia, como uma forma de resolver essa questão. Conforme afirma Oliveira (2012):

O termo [estudos de intermedialidade] é incontroverso, já que toda arte exige o uso de mídias, embora nem toda mídia possa ser qualificada como arte. Com apoio na teoria institucional, a nomenclatura “Estudos de Intermedialidade” contorna a dificuldade de conceituar “arte”. (OLIVEIRA, 2012, p. 16).

Clüver (2006) esclarece que independente da mídia por meio da qual se apresenta a composição final de uma obra, invariavelmente haverá neste processo de composição a participação de mais de uma mídia. Se observarmos a obra de arte dança, por exemplo, poderíamos afirmar que sua mídia final é o corpo. Um olhar mais detalhado encontrará outras mídias que estão diretamente ou indiretamente envolvidas para a composição final da obra: música, luz, composições visuais, presentes no figurino, cenário, objetos de cena etc.

Na linguagem poética de Manoel de Barros é possível identificar semelhantes subjetividades, expressas pela palavra, que transportam o leitor para um lugar de distanciamento da interpretação literal, concreta. Nas palavras do próprio autor: “Sei que os meus desenhos verbais nada significam. Nada. Mas se o nada desaparecer a poesia acaba. Eu sei. Sobre o nada eu tenho profundidades” (BARROS, 2010, p. 7).

O espetáculo de dança contemporânea *Dialeto Manoelês*, idealizado e executado pela Cia Blanche Torres, apresenta em sua dramaturgia diversos elementos que evocam a poética de Manoel de Barros. Utilizando-se das mais variadas mídias que compõem uma obra dançada, tais como o corpo, o som, a luz, o figurino, objetos cênicos e projeções de imagens ao fundo do palco, o espetáculo configurou-se como uma obra indiscutivelmente intermidiática que traçou paralelos entre a dança e a literatura.

Desta forma, este estudo buscará tecer considerações de natureza comparatista, utilizando os textos de autores como Claus Clüver, Irina Rajewsky, Graciela Ravetti e Solange Ribeiro de Oliveira, entre outros, observando os pontos de intersecção assim como pontos de afastamento entre a obra poética de Manoel de Barros e o espetáculo de dança contemporânea *Dialeto Manoelês*.

O poeta das insignificâncias

A poesia na modernidade não se materializou de maneira diferente do que podemos ver nas outras formas de arte. Assim como na arte, a poesia moderna voltou-se contra o passado e contra si mesma ao mesmo tempo, apresentando obras que almejavam tanto a descontinuidade de uma tradição quanto o questionamento do fazer poético em si

Originário da cidade de Cuiabá, criado em Campo Grande e escritor no Rio de Janeiro, Manoel de Barros carrega em sua obra elementos primordiais da cultura pantaneira, enlaçados com características modernistas e surrealistas. A obra de Barros comporta-se de forma análoga aos métodos de escrita poética de seus contemporâneos, uma faceta perceptível quando analisamos as temáticas abordadas pelo poeta. Conforme apresentado por Vieira (2007):

Pertencendo cronologicamente à geração da segunda metade do século XX, a origem de sua poesia se deve à revolução modernista de 1922. [...] A partir de um movimento dialético com as inovações desses autores, a obra barrosiana adquire matizes próprios, expandindo-se até chegar ao desregramento de todos os sentidos, recriando a linguagem, entrelaçando realidade e fantasia em imagens surreais. (VIEIRA, 2007, p. 18).

Nada mais barrosiano do que inovar dentro da inovação. A (des)construção sintática, gramatical e poética, para citar algumas, torna sua obra um objeto de fascinação e desperta o desejo do estudo em diversos campos do conhecimento já há algum tempo. Graciela Ravetti (2002) utiliza o termo *narrativas performáticas* para definir a tendência da literatura de espelhar características da performance-arte em seus fazeres narrativos:

[...] a exposição radical do si-mesmo do sujeito enunciador assim como do local da enunciação; a recuperação de comportamentos renunciados ou recalçados; a exibição de rituais íntimos; a encenação de situações de autobiografia; a representação de identidades como um trabalho de constante restauração, sempre inacabado[...] (RAVETTI, 2002, p.46).

Desta forma, a autora determina como performativas as narrativas que contenham em si elementos autobiográficos, ritualísticos ou que terminem por expor algo íntimo do emissor para o receptor da mensagem. Se observarmos a definição da autora para este termo, percebemos que a (des)construção poética de Manoel de Barros, ao apresentar elementos diretamente ligados à infância e à sua relação com o meio

ambiente pantaneiro, pode conter grande potencial performativo e configurar uma narrativa performática.

Apesar de não compor uma narrativa linear conforme os parâmetros do romance, quando analisamos a obra de Barros podemos perceber que a mesma contém os elementos apontados por Ravetti. As memórias da infância na fazenda e no colégio interno em Campo Grande, a observação do mato, o escutar do canto dos pássaros e “a recuperação de comportamentos renunciados”, como no verso: “Ser menino aos trinta anos, que desgraça.” (BARROS, 2010, p, 66).

A tendência de Barros de tratar de temas que oscilam entre o real e o onírico pode estar relacionada com a ascensão das teorias psicanalíticas freudianas, desenvolvidas na primeira metade do século XX. Assim, poesia de Manoel de Barros figura entre aquelas compostas por autores que ousam ultrapassar as muitas barreiras do fazer artístico e literário. Sobre o cruzamento de fronteiras, quando tratamos de intermedialidade, Irina Rajewsky tece considerações sobre o cruzamento de fronteiras entre as diferentes mídias:

Afinal, é o próprio traçar fronteiras que nos faz cientes de como transcender e subverter essas mesmas fronteiras, ou de como ressaltar sua presença, colocá-las a prova, ou mesmo dissolvê-las por inteiro. Ao mesmo tempo, são esses atos de transcender, subverter, colocar à prova ou ressaltar que lançam luz sobre a convencionalidade e a construtividade desses limites. (RAJEWSKI, 2012, p. 71).

A obra de Manoel de Barros apresenta em si elementos que podem conduzir o leitor de sua poesia a pensar em novas formas de re-criar relações e transpor limites para além da linguagem poética, conforme observado por Ramires e Marinho: Segundo Manoel de Barros, a principal função da poesia é “a de promover o arejamento da palavra, inventando para elas novos relacionamentos, para que os idiomas não morram a morte por fórmulas, por lugares comuns” (GEC 310) (RAMIRES; MARINHO, 2009, p. 103).

Esse “arejamento” que o poeta propõe é perceptível nas desconstruções de expressões e palavras em suas poesias, inspiradas “[...] numa infância mítica e reinventada parcialmente pelo lume inaugural do Verbo, uma infância sorvida e transcorrida no permeio de terras e águas pantaneiras” (MARINHO, 2009, p. 5).

Intermedialidade, dança e literatura

Com o advento da modernidade e de suas tecnologias, a concepção de arte se distanciou cada vez mais da ideia de arte como representação do belo. As novas criações tecnológicas foram então incorporadas ao fazer artístico do século XX. Assim, a partir do momento em que essa nova criação é considerada como uma forma de comunicação não só no cotidiano, mas também de comunicação artística, e que é possível criar interações entre novas e antigas mídias, pode-se pensar em um processo de criação de obras que adquirem características chamadas posteriormente de intermidiáticas. Claus Clüver (2007), assim nos apresenta o conceito de intermedialidade: Como conceito, “intermedialidade” implica todos os tipos de interrelação e interação entre mídias; uma metáfora frequentemente aplicada a esses processos fala de “cruzar as fronteiras” que separam as mídias. (CLÜVER, 2007, p. 9).

Na arte da nova era, a aplicação de diferentes mídias, atuando coletivamente ou de forma individual, foi um procedimento que, apesar de soar inovador, é recorrente na história da arte. Diversos estudiosos do campo dos estudos intermidiáticos buscaram determinar com precisão o significado do termo *intermedialidade*, ansiando produzir material referencial, na época tão escasso, sobre o assunto.

A fim de postular conceitos para a discussão intermidiática, Clüver retoma termos organizados por Rajewsky (2002): combinação de mídias, referências intermidiáticas e transposição midiática. A combinação de mídias, ou multimídia, está relacionada com o conceito de diversas mídias em um texto individual; entretanto, diferente do conceito de mixmídias, a multimídia compreende a união de mídias diferentes, mas que poderiam conservar seus sentidos individuais caso fossem separadas.

Quanto à referência midiática, se entende que ali está colocada uma obra que compreende uma única mídia, porém que contém em si referências ou qualidades presentes em uma obra proveniente de outra mídia. Na transposição, ou adaptação, ocorrem procedimentos que busquem a criação de uma nova obra, em uma nova mídia, mantendo grande parte dos signos presentes na obra/mídia original; podem ocorrer eventuais ressignificações ou até mesmo supressões de alguns signos a fim de respeitar os procedimentos da mídia final.

Podemos afirmar que a concepção desse espetáculo dialoga diretamente com os procedimentos observados em obras de arte intermidiáticas. A união da dança com a literatura para a criação de uma obra que contenha potencialidades de ambas as linguagens é, claramente, um processo intermidiático.

Rajewsky (2012) acompanha as definições de Wolf quando escreve sobre essa união entre duas mídias diferentes. Ambos os autores entendem que a nomenclatura correta para um processo de criação como o do espetáculo *Dialeto Manoelês* como uma referência midiática, algo que a autora define da seguinte forma:

Diferente da transposição midiática, a segunda e terceira categorias, combinação de mídias e referências midiáticas, visam uma intermedialidade intracomposicional, a saber, uma “participação direta ou indireta em mais de uma mídia”, não só no decorrer do processo de formação, mas ainda “na significação e/ou estrutura de uma dada entidade semiótica (WOLF, 2006, p. 253) (RAJEWSKY, 2012, p. 59).

A “participação direta ou indireta” descrita por Wolf quando citado por Rajewsky pode ser observada no espetáculo de ambas as formas. O uso direto pode ser apontado quando do uso declamado da parte VIII da poesia “Retrato quase apagado em que se pode ver quase nada” por um dos bailarinos. A declamação acontecia no espetáculo enquanto o bailarino recolhia flores artificiais que haviam sido previamente arremessadas no palco, na cena anterior³.

A movimentação dos intérpretes-criadores dialogava com as imagens que eram projetadas em uma tela ao fundo do palco, assim como com a trilha sonora composta tanto por músicas quanto por outros tipos de sons. Esses sons por vezes complementavam a música de fundo, por vezes apareciam isoladas sobre o silêncio.

A composição visual da cena inicial do espetáculo nos conduz a elementos da poética de Manoel de Barros. A cor terrosa do figurino e os desenhos espirais remetem à diversas referências que o autor faz ao chão do pantanal, ao barro, ao mato. Quanto ao posicionamento dos intérpretes-criadores, este pode estar relacionado com trechos da poesia barrosiana.

A trilha sonora de maneira geral é utilizada para estabelecer uma atmosfera no espetáculo, contribuindo para a experiência do espectador. Cabe ressaltar que a análise da importância da música em espetáculos de dança e teatro utilizada neste trabalho se baseia na afirmação de que:

Não se trata de examinar a música e a sua recepção em si, mas a maneira pela qual é utilizada pela encenação, colocada a serviço do evento teatral. Apenas a função dramática nos interessa aqui. O termo “música” é utilizado no sentido (o mais geral possível) de evento sonoro

³ Posteriormente a declamação foi retirada do corpus do espetáculo devido a direitos autorais reclamados pelos herdeiros de Manoel de Barros. A cena continuou a existir, sendo retirada a apenas a declamação.

- vocal, instrumental, ruidoso -, de tudo que é audível no palco e na plateia (PAVIS, 2015, p. 130).

Pavis se apresenta pertinente para a discussão sobre a função do som no espetáculo por diversos motivos. Para exemplificar um deles, podemos apontar que ao ser colocada a serviço do espetáculo, como forma de compor a dramaturgia, a música estabeleceu uma atmosfera onírica de floresta que dialogava diretamente com a temática da poética barrosiana, que frequentemente oscila entre o real e o irreal.

A fim de esclarecer em quais categorias de intermedialidade o espetáculo em análise pode ser encaixado, observemos primeiramente quando tratamos da composição do espetáculo de dança em si, podemos afirmar que este se trata de uma combinação de mídias, formando um texto mixmídias.

Conforme a definição de Clüver, um texto mixmídias “contém signos complexos em mídias diferentes que não alcançariam coerência ou autossuficiência fora daquele contexto” (CLÜVER, 2007, p. 15). A coreografia, a música, as projeções e o figurino são exemplos de mídias de comunicação que não alcançam coerência quando isolados uns dos outros; quando colocados em interação, formam a dramaturgia do espetáculo.

Quando observamos a relação deste espetáculo com a literatura de Manoel de Barros, a categorização de intermedialidade se altera. Neste caso, trata-se de uma referência intermediática:

Nesse caso se trata de textos de uma mídia só (que pode ser uma mídia plurimidiática), que citam ou evocam de maneiras muito variadas e pelos mais diversos motivos e objetivos textos específicos ou qualidades genéricas de uma outra mídia (CLÜVER, 2007, p. 17).

Observando o espetáculo, percebe-se que muito da dramaturgia, ou seja, da construção coreográfica, sonora e visual de *Dialeto Manoelês* foi inspirado em poemas e versos de Manoel de Barros. Entretanto, pode-se também perceber que em diversos momentos a composição do espetáculo visou relembrar energias e referências que o autor faz à infância, a natureza, o rio, sem necessariamente estar baseado em um trecho ou verso escrito.

Considerações finais

Este artigo teve o objetivo de tecer algumas considerações sobre o processo intermediático presente entre o espetáculo de dança contemporânea *Dialeto Manoelês* e

a poética de Manoel de Barros. Por meio da análise de elementos tanto dramáticos quanto literários, foi possível identificar algumas formas de relação intermidiática.

Apesar da bibliografia escassa, o estudo comparatista entre a dança e a literatura vem ganhando espaço e força no Brasil, iluminando um campo de pesquisa que pouco a pouco se mostra fecundo. Vieira (2007, p. 44) afirma que “No princípio, música, poesia e dança eram um todo. Essas manifestações poéticas se verificam desde a infância dos povos.”

A união das artes, como ocorreu na alvorada da humanidade, é muitas vezes retomada por Manoel de Barros por meio da desconstrução da linguagem. Construções tais como os versos: “No descomeço era o verbo. Só depois é que veio o delírio do verbo.” (BARROS, 2010, p. 301). Manoel de Barros nos apresenta, por meio de sua obra, uma incontestável potência poética desconstruidora de conceitos.

Ao ser transformado em dança, imagem, som e cor, essa obra ganha novos contornos e potências. A composição dramática do espetáculo de dança contemporânea *Dialeto Manoelês* referencia a todo o momento elementos essenciais de barrosianos: a infância de fazenda, a descoberta do ser humano como ente parte da natureza que o cerca, o encantamento pelo desprezível.

Assim, em Manoel de Barros e *Dialeto Manoelês*, dança e literatura se encontram e transformam duas linguagens virtualmente opostas em uma obra dançada repleta de emoção, simplicidade e desconstrução.

Referências

BARROS, Manoel. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.

CLÜVER, Claus. **Inter Textus / Inter artes / Inter mídia**. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: Aletria, 2007.

CLÜVER, Claus. **Intermedialidade**. Revista Pós, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 8 - 23, nov. 2011.

HIGGINS, Dick. Intermídia. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares. [Org.] **Intermedialidade e estudos interartes**: desafios da arte contemporânea 2. Belo Horizonte: Rona, 2012, p. 41 – 50

MARINHO, Marcelo. **Manoel de Barros: O brejo e o Solfejo**. Campo Grande: Universa, 2009.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro. **Perdida entre signos: Literatura, Artes e Mídias, hoje**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2012.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro. Ut Pictura Poesis: O fio de uma tradição. *In: Literatura e artes plásticas: o KÜNSTLERROMAN na ficção contemporânea*. Ouro Preto: UFOP, 1993.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. 2. ed. Trad. Sérgio Sálvia Xuelho. São Paulo: Perspectiva, 2015.

RAJEWSKY, Irina. O termo intermedialidade em ebulição: 25 anos de debate *In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; FIGUEIREDO, Camila A. P. de; OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. [Orgs.] Intermidialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Santa Maria: UFSM, 2020, p. 55 – 96

RAVETTI, Graciela; ARBEX, Marcia. [ORG]. **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Poslit, 2002

VIEIRA, Tânia Regina. **Manoel de Barros: horizontes pantaneiros em terras estrangeiras**. 2007. Tese (Doutorado). Faculdade de Letras. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2007.