



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 28 - julho de 2022**

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2022i28p5-19>

**Reverberações de Guimarães Rosa no imaginário das experimentações  
artísticas**

**Guimarães Rosa's reverberations in the imaginary of artistic  
experiments**

*Betariz Helena Ramos Amaral\**  
*Cecilia Almeida Sales\*\**

**RESUMO**

O artigo tem o objetivo de refletir, no âmbito dos estudos de processos de criação, sobre o poder gerador da obra de Guimarães Rosa nas experimentações em grande diversidade de manifestações artísticas. No contexto do conceito de sujeito em comunidade (COLAPIETRO, 2014), é discutido o procedimento de cunhagem de termos em interação com o projeto literário de Ignácio de Loyola Brandão. São, também, apresentados dois processos de tradução intersemiótica (PLAZA, 1976), a partir da teoria crítica de processo (SALLES, 2006) em diálogo com Pierre Musso (2004) e Edgar Morin (2008). Primeiro, Roberto Santos e seu filme *A hora e vez de Augusto Matraga* (1965); e em seguida, de modo mais detalhado, as relações de Rosa com algumas obras do compositor e escritor Paulo César Pinheiro: as letras das canções *Sagarana* (1969) e *Matita-Perê* (1973) e o romance *Matinta, o Bruxo* (2011).

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura brasileira; Processos de criação; Redes da criação; Guimarães Rosa; Tradução intersemiótica

**ABSTRACT**

The article aims to reflect, within the scope of studies on creation processes, on the generating power of Guimarães Rosa's work on experiments in a wide range of artistic manifestations. In the context of the concept of subject in community (COLAPIETRO, 2014), the procedure of coining terms in interaction with the literary project of Ignácio de Loyola Brandão will be discussed. Two intersemiotic translation processes will also be presented (PLAZA, 1976), from the perspective of critical theory of process (SALLES, 2006) in dialogue with Pierre Musso (2004) and Edgar Morin (2008). First,

---

\* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC SP; Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica – São Paulo – SP Brasil – beatrizhramaral.uol.com

\*\* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo- PUC SP; Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes; Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária – São Paulo – SP – Brasil – csalles@pucsp.br



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 28 - julho de 2022**

Roberto Santos' movie *A hora e vez de Augusto Matraga* (1965); and then, in more detail, Rosa's relationships with some works by composer and writer Paulo César Pinheiro: the lyrics of the songs *Sagarana* (1969) and *Matita-Perê* (1973) and the novel *Matinta, o Bruxo* (2011).

**KEYWORDS:** Brazilian literature; Creation processes; Networks of creation; Guimarães Rosa; Intersemiotic translation

Os estudos sobre processos de criação da literatura brasileira contemporânea, a partir de arquivos ou documentos dos escritores, iniciaram-se nos anos de 1990. Sua expansão para outras manifestações artísticas se deu de modo bastante célere, movida pela necessidade de alguns pesquisadores do Centro de Estudos de Crítica Genética, que, no começo dos anos 2000, foi rebatizado como Grupo de Estudos em Processos de Criação<sup>1</sup>.

Lançando um olhar amplo sobre essas pesquisas, conseguimos flagrar algumas questões gerais que movem os processos. Inseridos em suas densas redes culturais, os artistas são fortemente marcados por algumas obras, que parecem agir como um campo de novas possibilidades. No contexto brasileiro, a obra de João Guimarães Rosa (1908-1967) tem essa potência nos percursos de muitos outros artistas.

É este o objetivo do artigo: estudar as reverberações de Rosa no imaginário das experimentações artísticas no contexto dos estudos de processos criativos, sob o ponto de vista do diálogo com outros. Estamos, assim, trazendo à tona o conceito de criação que envolve sujeitos como comunidade, pois o sujeito não é uma esfera privada, mas um agente comunicativo. É distinguível, porém não separável de outros, pois sua identidade é constituída pelas relações com outros; não é só um possível membro de uma comunidade, mas a pessoa como sujeito tem a própria forma de uma comunidade (COLAPIETRO, 2014).

É importante destacar que a multiplicidade de interações não envolve absoluto apagamento do sujeito e o *locus* da criatividade não é a imaginação de um indivíduo isolado. Os artistas são sujeitos constituídos por seus engajamentos, dificuldades e conflitos e situados espacial, temporal e historicamente; no entanto, encontram seus modos de manifestação em brechas que seus filtros mediadores conquistam (COLAPIETRO, 2016).

Propomos, assim, um conceito de autoria em rede, que se dá exatamente nessa interação entre o artista e os outros. Sob esse ponto de vista, a autoria se estabelece nas relações, ou seja, nas interações que sustentam a rede, que vai se construindo ao longo do processo de criação (SALLES, 2006). Nesse contexto, os arquivos da criação são vistos como espaço de armazenamento e materialização de tais interações, fazendo o pesquisador conviver com a efervescência dos sujeitos em criação. Tendo o diálogo

---

<sup>1</sup> Programas de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica e de Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

com Rosa em comum, pretendemos flagrar as marcas das singularidades dos artistas estudados.

Ignácio de Loyola Brandão, escrevendo seu *Não Verás País Nenhum* (1982) em plena ditadura militar, em determinado momento, enfrenta o problema recorrente da retórica em língua portuguesa que é evitar repetições. Diz que está insatisfeito diante do uso das palavras árvore e governo, recorrentes no mundo apocalíptico e autoritário que estava construindo. Diante do problema da ausência de bons sinônimos para árvores, surge uma hipótese: “[...] talvez eu pudesse criar palavras [...]” porque “[...] a ação se passa dentro de alguns anos”. Mas a possibilidade é rejeitada: “[...] acho que nem conseguiria criar palavras convincentes”. “Muita pretensão minha: criar palavras”.<sup>2</sup> Segue suas reflexões, lembrando que G. Rosa inventou palavras.

Loyola não cria, realmente, nenhuma palavra para substituir árvore nem para definir governo (usa a palavra esquema). No entanto, na análise dos rascunhos vemos o surgimento de palavras cunhadas no decorrer do processo. Como exemplo disso temos militecno, que nas primeiras versões aparece como técnicos, depois tecnocratas e por fim militecno. Surge, portanto, uma palavra nova a partir da montagem dos termos militar e técnico. Processo semelhante é observado com a palavra civiltar.

A decisão pela não criação de palavras acaba sendo revista. O escritor passou pela reverência a Rosa e, ao mesmo tempo, se vê desafiado por usar o mesmo recurso, com critérios relativos a seu projeto para aquele livro, marcado por uma crítica contundente à ditadura que o Brasil vivia. Nesse contexto, não se pode negar a força das imagens geradas pelas montagens de Loyola, quando vimos, alguns anos depois da publicação de seu livro, uma capa da revista *Veja* com Jarbas Passarinho, metade militar e metade civil, um civiltar.

Seguindo nosso propósito de acompanhar o impacto de Guimarães Rosa nos artistas brasileiros, chegamos às ousadas traduções para outras linguagens. Usamos esse termo porque os próprios propositores dessas traduções intersemióticas (PLAZA, 1987) falam dessa coragem e, ao mesmo tempo, parecem ser movidos pelo desafio, que passa sempre pelas minas gerais do escritor, como veremos.

Apresentamos dois estudos sobre o processo de criação de traduções no contexto de nosso grupo de pesquisa. O primeiro é o filme *A hora e vez de Augusto Matraga* (1965), de Roberto Santos, estudado por Tony de Souza (2000), que gerou o livro

---

<sup>2</sup> Anotações pessoais do autor cedidas à pesquisadora.

*Caminho de poeira e estrelas* (SOUZA, 2009). Foram estudados os três tratamentos do roteiro: os dois primeiros feitos por Cyro Del Nero e o último por Roberto Santos.

Os primeiros tratamentos foram feitos com a previsão de um grande orçamento. Com a saída do produtor, o diretor e o roteirista foram falar com Guimarães Rosa. Embora o escritor “[...] tenha sido mais incisivo quanto a questões de locais e personagens [...]” (SOUZA, 2009, p. 39), Roberto Santos aproveitou para eliminar o *flashback* que seria usado no filme, transformando-o em narrativa linear, mais próxima do conto.

No entanto, a mudança mais importante feita no roteiro depois da conversa com Rosa “[...] diz respeito à definição das imagens do filme” (SOUZA, 2009, p. 39). Os primeiros tratamentos tinham sido feitos com a previsão de cenário da região de cidades históricas, como São João Del Rei, visitadas por Santos e Del Nero. Guimarães Rosa foi enfático quanto aos locais que Roberto deveria visitar (SOUZA, 2009, p. 39). Insistiu que ele deveria, também, conhecer pessoas da região sertaneja com quem havia mantido contato.

Em entrevista à revista *Cinema Novo*, em agosto de 1985, Roberto Santos menciona as seguintes frases que Guimarães Rosa lhe disse: “Tem que tirar a poeira e descobrir o mistério do sertão. Faça o filme onde tiver poeira e estrelas.” (*apud* SOUZA, 2009, p. 39).

Del Nero contou, em comunicação pessoal ao pesquisador, que Rosa repetiu várias vezes que na região, na qual ele se inspirou para escrever *A hora e vez de Augusto Matraga*, não passava charrete. “E a frase ‘pelo amor de Deus, charrete não’, acabou virando uma senha que Guimarães Rosa usava toda vez que queria falar de algo que não deveria haver no filme” (SOUZA, 2009, p. 39).

Após essa conversa, o cineasta foi para a região de Diamantina, no Vale do Jequitinhonha. Na documentação do processo de Roberto Santos, foram encontradas as fotos das duas viagens. A comparação mostra de forma contundente a mudança da concepção visual que o filme sofreu após a viagem para “os lugares onde não passava charrete”. Estamos falando das escolhas de recursos audiovisuais que foram utilizados nesse percurso de transformação do conto de Rosa em filme de Roberto Santos. Os diferentes tratamentos dos roteiros mostram também o intenso trabalho com os diálogos do filme, recurso tão caro ao escritor<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Ver SOUZA, T. **Caminho de poeira e estrelas**: o processo de criação de Roberto Santos em *A hora e vez de Augusto Matraga* de João Guimarães Rosa. São Paulo: LCTE Ed, 2009.

Destacamos, nesse caso, o diálogo com o escritor, como parte integrante do processo de tradução de sua obra para o cinema, trazendo duas alterações significativas: o abandono do *flashback* e, especialmente, a construção do espaço cinematográfico, passando pela mediação da fotografia. Foi o estudo dos documentos de processo do cineasta que nos levou a essas descobertas.

Não entraremos, aqui, nesses detalhes que serão explorados em mais profundidade em outro caso de tradução, agora para a música de Paulo Cesar Pinheiro. Seguimos, assim, nosso propósito de compreender a complexidade das interações entre o universo de Rosa e as diferentes manifestações artísticas. Os efeitos singulares desse diálogo serão observados como campo de possibilidades.

Trata-se de uma pesquisa recente, ainda em andamento, mas já bastante aprofundada sob o ponto de vista do modo de interação nesses processos de tradução intersemiótica. Por isso, iremos nos deter mais nesses primeiros resultados.

A reconhecida qualidade da obra de Paulo César Pinheiro, poeta, letrista, compositor, romancista, dramaturgo e cronista, autor de trajetória singular e vasta obra caracterizada principalmente pela valorização das raízes da música e da cultura brasileira, apresenta grande conexão com a literatura brasileira, desde o início de sua produção, na adolescência.

A leitura de obras de João Guimarães Rosa, José Lins do Rego, Jorge Amado, entre outros autores, regionalistas ou não, é um dos principais alimentos da memória e dos processos criativos de Pinheiro, gerando situações de diálogo, intertextualidade, interações ou tramas estéticas e laços de constituição que configuram as chamadas “redes de criação”<sup>4</sup>, em várias ocasiões relevantes de seu percurso construtivo.

Entre as “redes de criação” presentes em sua produção, abordaremos os processos criativos da construção de três obras: as canções *Sagarana – saudação a Guimarães Rosa* (parceria de Pinheiro e João de Aquino, 1966), *Matita-Perê* (parceria de Pinheiro e Tom Jobim, 1973) e o romance *Matinta, o Bruxo* (2011).

Pinheiro obteve cedo reconhecimento pelo trabalho, ao ter, aos 19 anos de idade, sua obra *Lapinha* (parceria com Baden Powell) vitoriosa em festival realizado em junho de 1968. Desse reconhecimento adveio, evidentemente, certo grau de notoriedade, que atraiu novos e diferentes parceiros, entre os quais Edu Lobo, Dori Caymmi, Eduardo Gudin, Maurício Tapajós, Mauro Duarte, Toquinho, João Donato.

---

<sup>4</sup> Ver SALLES, C. A. **Redes da Criação**: construção da obra de arte. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.

A observação da fisionomia de várias canções e obras literárias de um mesmo autor transmite ao leitor e ao ouvinte a sensação da existência de certo “parentesco”, sendo possível captar similitude temática ou de aspectos construtivos. A afirmação é válida para os agentes criadores em geral. Ao avançarmos nessa linha de percepção, constatamos que alguns pares ou conjuntos de canções, poemas ou outras obras comunicam-se de modo tão intenso que tecem uma espécie de identidade de elementos significativos: léxico, dicção, estrutura formal, interação linguística, sequências harmônicas, fraseado rítmico, modulações, assonâncias, aliteraões, onomatopeias.

Referimo-nos a um liame bem mais denso do que um simples diálogo entre obras: uma interação tão acentuada que podemos até mesmo imaginar uma linha invisível a conduzir os elementos componentes entre canções, poemas, filmes ou obras de qualquer outra natureza. Alguns desses elos podem ser detectados na obra de muitos ou de quase todos os criadores. Outros, porém, pertencem exclusivamente ao processo de criação de Paulo César Pinheiro, cujo universo de referências é, naturalmente, singular e distinto.

Importante assinalar, desde logo, que a concepção de criação como rede fundamenta-se no reconhecimento de que toda obra de arte é, por sua própria natureza, sempre inacabada (SALLES, 2006), podendo receber complementos, substituições, acréscimos, ampliações ou reduções, em razão de meros atos volitivos do autor ou adaptação a diferentes suportes. Imprescindível, nesse contexto, considerar a criação na

[...] perspectiva temporal onde tudo se dá na continuidade, ao longo do tempo, no universo do inacabamento. Na contínua transformação, uma coisa passa a ser outra. Olhando para o processo em uma perspectiva ampla, que tipo de movimento está sendo estabelecido? Do que são feitas as tendências do movimento? (SALLES, 2006, p. 37).

Com base em sua relevância na cultura brasileira, selecionamos o já citado conjunto de obras produzidas com grandes intervalos temporais entre si e com diferentes parceiros, sendo uma delas criada somente por Pinheiro, o romance *Matinta, o Bruxo*, que, por ser a terceira das obras, trabalha com possibilidades de expansão, continuidade e retomada de temas.

A letra da canção *Sagarana* – saudação a João Guimarães Rosa, criada por Pinheiro aos 14 anos de idade, utiliza o mesmo título da primeira obra de Rosa, publicada em 1946, o volume de contos *Sagarana*, e consiste em alentada homenagem

ao consagrado escritor. A leitura da obra completa de Rosa teve papel fundamental na formação de Pinheiro.

Em *Sagarana* – saudação a João Guimarães Rosa, além de criar a letra, Pinheiro concebeu uma ideia musical e convidou para a parceria o violonista João de Aquino, que concluiu a melodia. A valorização dos elementos da cultura autêntica do interior do estado de Minas Gerais, a conexão com a literatura rosiana e as inovações de linguagem são traços marcantes da letra, que criam comunhão com a escolha do ritmo ideal para a música, o batuque mineiro.

A preferência de Paulo César Pinheiro pela obra literária de Guimarães Rosa desde a adolescência diz muito sobre o leitor que se tornava um extraordinário escritor e optava por valorizar as raízes brasileiras, o sertão, a riqueza linguística, a etimologia. A musicalidade da escrita rosiana se aproxima da atividade de Pinheiro: compor letra, compor música, compor letra e música, compor letra e uma “ideia de melodia”. Resta óbvio, pois, que, ao apresentar sua homenagem a Guimarães Rosa, o próprio Pinheiro também se apresenta como criador, pois destaca os valores culturais que admira e elege como principais, em sua caminhada, ainda iniciante, naquele momento.

Pensando com Edgar Morin (2008), parece clara, no exemplo, a coexistência dos dois movimentos que se realizam em torno do conhecimento. Tão visíveis quanto a marca inafastável da cultura no ser humano desde o nascimento, as limitações históricas e sociais que se destinam a imobilizar o conhecimento, por ele chamado de *imprinting* cultural, são as circunstâncias e condições que atuam no sentido de recolocá-lo em movimento, liberando-o para o crescimento e para a expansão de suas fronteiras. Salienta Morin (2008, p. 33): “Por um lado, o *imprinting*, a normalização, a invariância, a reprodução. Mas, por outro lado, os enfraquecimentos locais do *imprinting*, as brechas na normalização, o surgimento de desvios, a evolução dos conhecimentos, as modificações nas estruturas de reprodução”.

A canção *Sagarana* – saudação a João Guimarães Rosa traz elementos que somente um leitor atento e perspicaz como Pinheiro poderia perceber. Pensando em termos mais específicos, verificamos que o enredo da canção alude ao conto *Duelo*, que é o quarto conto de *Sagarana*, livro que também reúne *O burrinho pedrês*, *A volta do marido pródigo*, *Sarapalha*, *Minha gente*, *São Marcos*, *Corpo fechado*, *Conversa de bois* e *A hora e a vez de Augusto Matraga* (todos contos de grande extensão, praticamente novelas). O livro resulta de um trabalho intenso do escritor mineiro, que reduziu mais de 500 páginas da primeira versão para as 300 publicadas.



O engenho criativo de Pinheiro principia pelo título. *Sagarana*, termo escolhido por Guimarães Rosa para nomear a primeira obra, é habilmente composta pela união das palavras *saga* e *rana*. *Saga*, de procedência alemã (*sagen*), significa canto heroico e *rana*, de procedência tupi, significa “à moda de”. “À moda de canto heroico”, segundo Tibiriçá (1984). Este, portanto, é o significado do título do livro, do qual a canção se apropriou, à guisa de homenagem. A palavra híbrida composta por justaposição foi primorosamente escolhida por Rosa para nomear o conjunto de narrativas de grande extensão que se passam no sertão mineiro e cujos personagens são homens, mulheres e animais, tendo alguns dos contos traços de fábula. Referindo-se ao universo literário de Guimarães Rosa, José Miguel Wisnik alude ao “[...] desertão sem cerca, onde os pastos carecem de fecho, povoado, aqui e ali, por vilarejos, arraiais e fazendas, ao qual *Sagarana* (1946), *Corpo de Baile* e *Grande Sertão: veredas* (1956) deram a sua inesgotável dimensão poética, arquetípica e metafísica.” (2002, p. 178).

O hibridismo do título do primeiro livro de Rosa manifesta-se em outros aspectos do livro e nos contrastes entre o bem e o mal, o claro e o escuro, o som e o silêncio, o dia e a noite, a alegria e a tristeza, que, nos campos densos e sem fim do sertão, vão se tornando cada vez mais nítidos para o leitor. É o próprio Guimarães Rosa quem afirma: “[...] o pequeno mundo do sertão é cheio de contraste, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo”. E, convicto de que a transformação do mundo será possível por meio da renovação da língua, diz: “[...] somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo. Devemos conservar o sentido da vida, devolver-lhe este sentido, vivendo com a língua.” (2009, v. 1, p. 35).

Por meio da leitura da obra completa de Rosa e fazendo anotações em cadernos, Pinheiro penetrou nas profundezas estéticas e metafísicas do autor. Sua abertura para o mundo e para o texto literário caracterizam um processo de leitura-descoberta-viagem.

Benedito Nunes menciona: “[...] enredos que articulam sucessos, conflitos, acontecimentos trágicos ou cômicos de suas novelas seguem a linha itinerante”. Anota o crítico que, às vezes, a viagem “[...] coincide com uma solução próxima de um conflito moral e espiritual.” (2013, p. 254). Em seu livro *A Rosa o que é Rosa*, assinala que o desenrolar dos fatos, na obra de Guimarães Rosa, resulta mais flexível do que na tragédia grega. Porém, admite que suas linhas podem se cruzar devido a uma intervenção de terceiros. E, nesse prisma, exemplifica suas conclusões com dois contos de *Sagarana*: “Duelo” e “Minha gente”.

Na letra da canção *Sagarana*, Pinheiro toma como base toda a obra literária de Rosa. Como parte de seu próprio enredo e parte da ficção por ele criada, tece uma história com um triângulo amoroso, adultério e vingança que se desdobra e se refaz de modo diferente das peripécias do conto de Rosa. A similitude é imensa.

A letra da canção, a seguir transcrita, é rica em poeticidade – colhida de João Guimarães Rosa – e transmutada e concebida por Paulo César Pinheiro.

### Sagarana

A ver no em-sido / Pelos campos-claros: estórias / Se deu passado,  
 esse caso  
 Vivência é memórias / Nos Gerais / A honra é-que-se-apraz  
 Cada quão sabia sua distrição / Vai que foi sobre / Este era-uma-vez  
 ‘sas passagens  
 Em beira-riacho / Morava o casal – Personagens  
 A mulher / Tinha o morenês que se quer / Verdeolhar  
 Dos verdes do verde invejar / Dentro lá deles / Diz-que-existia outro  
 Gerais  
 Quem o qual / Dono seu, / Esse era erroso, / No a-ponto-de ser feliz  
 demais  
 Ao que a vida, no bem e no mal dividida / Um dia ela dá o que faltou!  
 É Buriti, Buritizais / É o batuque corrido dos Gerais  
 O que aprendi / Que aprenderás / Que nas veredas por em-redor  
 Sagarana / Uma coisa é o alto Bom-Buriti / Outra coisa é o Buritirana  
 A pois que houve / No tempo das luas-bonitas / Um moço êveio:  
 Viola enfeitada de fitas / Vinha atrás / De uns dias pra descanso e paz  
 Galardão: / Mississo-rédó: falanfão  
 No-que se abanque / Que ele deu nos óio o verdejo / Foi se afogando  
 Pensou que foi mar ... foi desejo / Era ardor / Doidava de verde o  
 verdor!  
 E o rapaz / Quis logo querer os Gerais / E a dona deles / Que sim –  
 que ela disse  
 Verdeal / Quem o qual / Dono seu / Vendo as olhâncias / No avoo  
 Virou bicho-animal / Cresceu nas facas / O moço ficou sem ser  
 macho  
 E a moça sem verde ficou!  
 É Buriti, Buritizais / É o batuque corrido dos Gerais  
 O que aprendi / Que aprenderás / Que nas veredas por em  
 redor / Sagarana / Uma coisa é o alto Bom-Buriti  
 Outra coisa é o Buritirana  
 Quem quiser que conte outra / Mas à-moda dos Gerais  
 Buriti, Rei-das-Veredas / Guimarães: Buritizais!

A letra da canção *Sagarana* (batuque mineiro) alude à paisagem das matas, insere no refrão a imponência simbólica dos buritizais, com o erotismo evidente, a representação do elemento fálico, como reconhecido pela crítica literária na obra de Rosa. Nesse passeio pelos campos, também se faz a visita às veredas do *Grande Sertão*

(1956) e do *Corpo de Baile* (1960), das *Primeiras Estórias* (1962) e de *Tutameia* (1967), na sensualidade da linguagem que se recria. São visíveis na letra de Pinheiro a fecundidade dos campos Gerais, os encantos, a volúpia, a transgressão, a violência e seus efeitos.

No plano rítmico, a acentuação do batuque mineiro, sincopado, faz transparecer o galope de cavalos, o bater de asas dos pássaros. De acordo com o Dicionário *Grove de Música*, editado por Sadie, o batuque é

[...] uma antiga dança, talvez proveniente de Angola ou do Congo, onde alguns viajantes portugueses a encontraram com as mesmas características que revelaria no Brasil. É uma roda de que fazem parte, além dos dançarinos, os músicos e os espectadores. A palavra deixou de designar uma dança particular, tornando-se nome genérico de determinadas danças apoiadas em forte instrumental de percussão. (1994, p. 83).

O ritmo é propício para o acompanhamento da ação. O trabalho criativo de Pinheiro realiza perfeita tradução da linguagem do conto para a estrutura de letra e melodia de canção. É também pleno o ajuste entre linguagem narrativa e estrutura musical, nos planos rítmico e melódico.

A inserção de *Sagarana* como embrião de importante rede de criação da obra de Pinheiro nos convida a pensar sobre as possibilidades de realização delineadas pela Teoria de Processos de Criação, sendo oportuna, neste ponto, a lembrança da possibilidade de expansão dos embriões em diferentes direções. Em muitos processos de criação, algumas obras parecem conter células germinais daquilo que sustenta sua busca maior; têm, portanto, forte potencial gerador, isto é, têm desdobramentos que seriam as expansões de embriões. Uma obra, neste caso, guarda um potencial, ainda não conhecido, de possibilidades a serem exploradas no desenrolar do processo. Portanto, os elementos construtivos da canção *Sagarana* serão reutilizados, trabalhados de outro modo, ampliados e expandidos, conforme a necessidade estética das novas obras.

Em 1977, a cantora, pesquisadora e compositora Clara Nunes (1942-1983), cuja trajetória se estruturou em torno de um projeto de valorização de brasilidade, gravou *Sagarana* em seu álbum *As Forças da Natureza*. Trata-se de uma gravação de elevado valor estético, reconhecida pelo próprio Pinheiro como sendo a gravação definitiva. Às qualidades vocais, recursos ilimitados e inteligência cênica da intérprete se somam o fato de ela ter nascido e vivido por 15 anos no município de Paraopeba, cidade vizinha a

Cordisburgo, terra natal de Guimarães Rosa e, por isso, conhecer profundamente a geografia física e humana da região. *Sagarana* – saudação a João Guimarães Rosa está também inserida no DVD Clara Nunes, que reúne 21 videoclipes gravados por Clara entre os anos 1970 e 1980. A linguagem corpórea da intérprete realça de modo magistral a grandeza do universo rosiano.

Nosso olhar sobre a letra de Pinheiro nos remete ao vocabulário marcado por palavras inventadas, neologismos e arcaísmos, à moda de Rosa, sendo relevante notar que somente o estilo e a dicção foram retrabalhados pelo letrista-compositor, pois, ao se examinar *O Léxico de Guimarães Rosa* (2021), cuidadoso levantamento de Nilce Sant'anna Martins, constata-se a criação de palavras por Pinheiro, mas sem reaproveitamento de material de vocabulário criado por Rosa. Isso diz muito sobre o trabalho rigorosamente inventivo de Pinheiro. Há grande número de ligaduras entre as palavras, materializadas por hifens, como, por exemplo, em *beira-riacho*, *bicho-animal*, *em-redor*. Versos heterométricos curtos e outros de maior extensão se alternam, gerando uma atmosfera rítmica propícia para as síncopes. Há rimas ricas e pobres, internas e externas.

A segunda obra da mesma rede de criação é fruto de uma parceria entre Paulo César Pinheiro e Tom Jobim e foi concretizada a partir de um convite formulado pelo maestro, que assistira a uma apresentação de *Sagarana* pela televisão e ficara impressionado. Jobim propôs a parceria a Pinheiro, entregando-lhe uma melodia e alguns elementos de letra. Pinheiro manteve todas as palavras inseridas por Jobim e, a partir delas e de seu conhecimento da obra de Guimarães Rosa, criou a letra de *Matita-Perê*.

Pinheiro narra ter tido a ideia de aproveitamento de certa sugestão de fuga que a melodia de Jobim lhe causava como sendo a fuga do personagem que, na sua *Sagarana*, cometera um crime como vingança. “O personagem fugitivo podia ser o vingador da honra manchada”, afirma Paulo César Pinheiro (2010, p. 36).

Entre os elementos de destaque de *Matita-Perê*, está o pio do pássaro descoberto por Jobim, que, pelo desconcerto e estranhamento que causa no trabalho de Pinheiro, torna-se efeito potencializador de novas ideias de criação capazes de ativar matrizes e acender e reacender ideias em estado de latência. A criação traz em si a necessidade de prosseguimento e de expansão. O amplo conhecimento da literatura brasileira, sobretudo da obra literária de Guimarães Rosa, gerou um dos pilares que, associado a todo o conhecimento de música e de cultura armazenado por Pinheiro, incita-o ao

reaproveitamento de temas e à continuidade de tramas. Uma obra não esgota a criação. Uma obra gera outra, como um signo gera outro.

As duas letras, *Sagarana* e *Matita-Perê*, apresentam procedimentos de construção completamente diferentes. Na primeira, é o próprio Pinheiro que cria a letra completa da canção e já esboça um princípio de melodia, que mostra a seu parceiro, João de Aquino, a quem convida para concluir o trabalho dentro do clima estético já por ele construído, a partir de seu desejo de homenagear Guimarães Rosa. Trata-se de um ato de vontade que ele realiza exclusivamente com os seus recursos poéticos colecionados na precocidade produtiva. Para essa empreitada, Pinheiro obtém a adesão do parceiro, que compõe a melodia a partir de suas indicações.

Na segunda obra, *Matita-Perê*, a letra brota da busca de outro sujeito, o consagrado maestro e compositor Tom Jobim (1927-1994), um dos músicos brasileiros mais respeitados no mundo, que reconhece em Pinheiro a competência necessária para com ele partilhar do processo de criação da obra. Do convite de Tom e da resposta positiva de Pinheiro nasce uma das mais prestigiadas canções da música brasileira, que, ultrapassando as fronteiras da rede de criação, constrói pontos de intertextualidade com o romance *Chapadão do Bugre*, de Mário Palmério (1916-1996), também um escritor mineiro, como Guimarães Rosa – que se revela em alguns versos da letra – e com o poema “Um chamado João”, de Carlos Drummond de Andrade, escrito em homenagem a Guimarães Rosa.

Na letra de *Matita-Perê*, a riqueza da eufonia é substancial. Assonâncias e rimas se repetem com extrema naturalidade, como, por exemplo, em: “Manhã-noiteira de força-viagem / Leva em dianteira um dia de vantagem / Folha de palmeira apaga a passagem / O chão na palma da mão ... o chão... .” E é justamente a leitura de seu texto em paralelo com a letra de *Sagarana* e, posteriormente, o exame de ambas as letras em cotejo com o romance *Matinta, o Bruxo* (2011) que nos permitem entrever uma matriz geradora em ação, com embriões que se expandem e se entrelaçam.

No que concerne ao romance *Matinta, o Bruxo*, são similares as ampliações de elementos presentes no enredo, na construção dos capítulos, na invenção da linguagem. Soberano de sua escritura, Pinheiro conecta o enredo das duas canções e descreve a fuga da personagem cujo nome se modifica com a mesma velocidade da mudança do nome do pássaro Matinta, que possui dezenas de diferentes nomes. Todos os capítulos do romance, curtos, se encerram com o pio do pássaro, que alerta o protagonista João dos perigos e o orienta na fuga. A mudança também ocorre nos focos

narrativos. Oscilam o foco em primeira pessoa e o foco em terceira pessoa, exatamente como já ocorrera na letra da música *Matita-Perê*. E surgem personagens novos que vão construindo polifonia.

Como afirma Vincent Colapietro, “[...] vestígios inteligíveis do curso irregular desta experimentação expandida podem ser cotejados e narrados, descritos e interpretados, mas também teorizados.” (2016, p. 61). Partimos, assim, das relações culturais, chegamos ao indivíduo: da efervescência cultural àquela do artista em criação, que está visceralmente implicado no processo. Destarte, conceitos da Teoria do Processo de Criação, como expansões associativas, matrizes geradoras e embriões ampliados são desvelados e revelados no processo criativo de Paulo César Pinheiro.

Em sua obra *Histórias das minhas canções* (2010), o poeta relata o modo como uma composição acabou desembocando na outra, aclarando a continuidade dos processos criativos, o que remete ao conceito de semiose peirceano e ao de rede de Musso (2004). De modo mais específico, observamos alguns modos de desenvolvimento do pensamento do artista: expansões associativas, matrizes geradoras e embriões ampliados (SALLES, 2006) que se articulam de modo exemplar e pleno nessa trilogia.

Chegamos, assim, ao fim deste percurso de acompanhamento das singularidades de processos de criação de algumas traduções de Guimarães Rosa, que move tão intensamente o imaginário das experimentações artísticas brasileiras. Pudemos observar autorias em rede, ou seja, que se estabelecem em meio a uma grande diversidade de interações. São autorias distinguíveis, porém não separáveis dos diálogos com o outro; não se trata de uma autoria fechada em um sujeito, já que há espaço de distinção (SALLES, 2006). Nesse contexto, observamos Loyola assumindo-se como cunhador de palavras e Roberto Santos conquistando, ao longo do processo, a tradução do espaço literário em cinematográfico e a forma de narrar. Já no caso de Pinheiro, nossa análise mostrou um artista cuja obra tem uma vertente marcada por Rosa, gerando uma densa rede de obras com visíveis pontos de continuidade, reafirmação e ampliação.

## REFERÊNCIAS

A HORA E VEZ DE AUGUSTO MATRAGA. Direção Roberto Santos. Roteiro Gianfrancesco Guarnieri e Roberto Santos. 1965. p&b (109 min).

BRANDÃO, I. L. **Não verás país nenhum**. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

COLAPIETRO, V. **Peirce e a abordagem do self**: uma perspectiva semiótica sobre a subjetividade humana. São Paulo: Intermeios, 2014.

COLAPIETRO, V. Os locais da criatividade: sujeitos fissurados, práticas entrelaçadas. *In*: PINHEIRO, A.; SALLES, C.A. (Org.) **Jornalismo expandido**: práticas, sujeitos e relatos entrelaçados. São Paulo: Intermeios, 2016.

GUIMARÃES ROSA, J. **Ficção completa**. (Diálogo com Guimarães Rosa e Günter Lorenz), v.1, p. XXXV, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

MORIN, E. **O método 4**: habitat, vida, costumes, organização. Tradução de Juremir Machado da Silva. 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2008.

MUSSO, P. A filosofia da rede. *In*: PARENTE, A. (Org.) **Tramas da rede**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

NUNES, B. **A Rosa o que é de Rosa**. São Paulo: Difel, 2013.

NUNES, C. **As forças da natureza**. Rio de Janeiro, EMI-Odeon XSMOFB-3946, apresentação de Paulo César Pinheiro, encarte e álbum musical. Rio de Janeiro, 1977.

PINHEIRO, P. C. **Histórias das minhas canções**. São Paulo: Leya, 2010.

PINHEIRO, P. C. **Matinta, o Bruxo**. São Paulo: Leya, 2011.

PLAZA, J. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

SADIE, S. **Dicionário Grove de música**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

SALLES, C. A. **Rede de criação**: construção da obra de arte. Valinhos: Ed. Horizonte, 2006.

SANT'ANNA MARTINS, N. **O léxico de Guimarães Rosa**. São Paulo: EDUSP, 2001, 3. ed. 2021.

SOUZA, T. **Caminho de poeira e estrelas**: o processo de criação de Roberto Santos em A hora e vez de Augusto Matraga de João Guimarães Rosa. São Paulo: LCTE Ed., 2009.

TIBIRIÇÁ, L. C. **Dicionário Tupi-Português**. São Paulo: Traço Editora, 1984.

WISNIK, J. M. O famigerado. *Scripta*, Belo Horizonte, n. 10, v. 5, p. 177-198, 1. sem. 2002. Disponível em:  
<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12394/9693>. Acesso em: 31 maio 2022.

*Data de submissão: 03/10/2021*

*Data de aprovação: 23/03/2022*