

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

AMANDA BECK GNOATTO

**DE AGNES À BEATRIZ:
INTERMIDIALIDADE ENTRE LITERATURA, MÚSICA E CINEMA**

Porto Alegre
2022

AMANDA BECK GNOATTO

**DE AGNES À BEATRIZ:
INTERMIDIALIDADE ENTRE LITERATURA, MÚSICA E CINEMA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa e Língua Italiana e Literaturas de Língua Italiana, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Cinara Antunes Ferreira.

Porto Alegre
2022

CATALOGAÇÃO

*As rosas vão murchando
E o que era doce acabou-se
(Chico Buarque)*

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer, em primeiro lugar, à Profa. Cinara Antunes Ferreira, que desde o início da graduação esteve comigo, não apenas orientando, mas também tornando a travessia pelo curso mais agradável com a sua companhia e com a sua paixão pela literatura. Obrigada por todos os cafés compartilhados e por todos os ensinamentos, inclusive por aqueles para além dos literários e dos acadêmicos. Obrigada também por ter me apresentado ao Prof. Carlos Walter Alves Soares e às agradáveis leitoras e escritoras que hoje fazem parte do Leia Mais.

Agradeço também ao Prof. Carlos, carinhosamente chamado de “Carlos”, por ter compartilhado comigo seus conhecimentos sobre música e, principalmente, por ter me apresentado ao poema de Jorge de Lima.

Gostaria de agradecer também às pessoas incríveis que passaram junto comigo pelos perrengues da graduação. Obrigada Nicole por todos os almoços na vilinha, pelas conversas no TM3 e pela companhia nas aulas de Literatura Portuguesa. Obrigada Júlia por toda a parceria e por todas aquelas infindáveis conversas literárias. Obrigada Gabriela e Madelaine por todos os intervalos que passamos debaixo daquela amoreira, entre surtos e cafés, pois tenho certeza de que foram partes importantes da jornada. Obrigada Isadora por tornar tudo mais leve e cômico, inclusive, agradeço pelas piadas feitas em momentos de seriedade, as quais fizeram a gente receber olhares de reprovação.

Por último, agradeço a todos aqueles que duvidaram da minha capacidade de finalizar essa graduação, pois o desafio de provar o contrário fez com que tudo acabasse sendo mais divertido.

RESUMO

Este trabalho tem como proposta identificar as relações intermediáticas entre Literatura, Música e Cinema, a partir da análise do poema “O grande circo místico”, de Jorge de Lima, da canção de Chico Buarque/Edu Lobo e do filme de Cacá Diegues, tendo como fio condutor a personagem Beatriz. Para isso, buscou-se como embasamento teórico autores referência nos estudos sobre Intermidialidade, como Claus Clüver e Irina Rajewsky, que conceitualizam o termo “mídia” e “intermidialidade, além de proporcionarem possíveis categorias de classificação de fenômenos intermediáticos, sendo eles transposição midiática, combinação de mídias e referência midiática.

Palavras-chave: Intermidialidade. Chico Buarque. Jorge de Lima. O Grande Circo Místico. Cacá Diegues.

ABSTRACT

This undergraduate thesis aims to identify the intermedia relations between literature, music, and cinema, based on the analysis of the poem “O Grande Circo Místico”, by Jorge de Lima, the song by Chico Buarque/Edu Lobo, and the film by Cacá Diegues, having the character Beatriz as a guiding thread. Reference authors in studies on intermediality, such as Claus Clüver and Irina Rajewsky, were used as the thesis' theoretical basis, as they conceptualize the term “media” and “intermediality”, in addition to providing possible categories of classification of intermedial phenomena, being them medial transposition, media combination, and intermedial references.

Keywords: Intermediality. Chico Buarque. Jorge de Lima. O Grande Circo Místico.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 VIÉS COMPARATISTA E ESTUDOS SOBRE INTERMIDIALIDADE	13
2.1 Uma breve explicação introdutória	13
2.2 Sobre mídia e intermedialidade	14
2.3 Sobre transposição, combinação e referência midiática	16
3 “O GRANDE CIRCO MÍSTICO” E SEUS DESDOBRAMENTOS	18
3.1 O poema de Jorge de Lima e suas intermedialidades	18
3.2 De Agnes para Beatriz: do poema de Jorge de Lima para a canção de Chico (com pitadas de Dante)	22
3.3 Beatriz de Carlos Diegues: uma síntese poética	24
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
REFERÊNCIAS	29

1 INTRODUÇÃO

Admito que me senti tentada a começar este trabalho de maneira canônica, dizendo que “o presente trabalho pretende analisar as relações intermediáticas presentes entre o poema de Jorge de Lima, a canção de Chico Buarque/Edu Lobo e o filme de Cacá Diegues, tendo como fio condutor a personagem Beatriz”, entretanto desisti de fazê-lo, pois acredito que seja mais interessante, antes de entrarmos nas justificativas acadêmicas deste trabalho de conclusão de curso, explorarmos um pouco dos motivos menos acadêmicos que me fizeram escolher, dentre tantos temas, Chico Buarque, Jorge de Lima, O Grande Circo Místico e, claro, Beatriz.

Chico Buarque foi um dos camaradas que me acompanhou ao longo de toda a graduação. Explico: em 2017, iniciei como bolsista voluntária no projeto de iniciação científica interinstitucional (UFRGS e UFPel) chamado *Música & Literatura: trânsitos e conexões*. Confesso que, logo no início, tive um pequeno flerte com José Saramago, coisa de um semestre apenas, nada além disso. Porém, logo depois, acabei me envolvendo mesmo de corpo e alma foi com Chico Buarque — para falar a verdade com as mulheres de Chico. Na bolsa, dediquei-me a estudar e analisar o eu-lírico feminino nas canções de Chico Buarque. Assim, entre Anas, Beatrizes, Bárbaras, Genis e Ritas, lembro que aceitei o convite da professora Cinara para participar como monitora de uma de suas oficinas literárias.

Então, lá estávamos nós, toda quinta-feira, na mesa do Terezas Café, entre cafés e pães de queijo, entre poemas, contos e causos. Não sei bem quando, mas, em algum desses encontros, apareci com um conto inspirado na canção Lily Braun, de Chico Buarque — fazia parte de um projeto para a bolsa, no qual eu estava experimentando transformar as canções de Chico em contos. Bom, imagine você, leitor, a surpresa que tive quando, terminada a leitura do conto, o professor Prof. Carlos Walter Alves Soares¹ (UFPel) olhou para mim e comentou, despretensiosamente, que, na verdade, a canção de Lily Braun vinha de um álbum — O Grande Circo Místico — que havia sido criado a partir de um poema homônimo de Jorge de Lima. Lembro de na época ter acenado com a cabeça, como

¹ Doutor (2016), Mestre (2004) e Bacharel (1999) em Música, na área de Composição Musical pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente é professor adjunto na Universidade Federal de Pelotas, na qual ministra disciplinas no curso de bacharelado em Composição Musical. Desenvolve pesquisa envolvendo os temas de Composição musical, Significado em música e Literatura e música.

se eu soubesse quem era Jorge de Lima, mas que, depois, ao chegar em casa, fui procurar o poema e o álbum, achando incrível como uma coisa poderia ter se desdobrado em tantas outras.

Considero, a partir desse breve relato, quase justificada a escolha do tema deste trabalho. Porém, para além de Lily Braun e do Grande Circo Místico, existiram outros diversos álbuns e outras diversas personagens que me chamaram atenção e que quase viraram tema deste trabalho. Então, como se deu a escolha do Circo Místico e de Beatriz? A decisão de bater o martelo em relação ao Grande Circo Místico aconteceu durante o espetáculo do Cirque du Soleil, em agosto de 2022, na cidade de Montreal. Foi quando vi aquela mulher de vinte e poucos anos girar igual um peão, pendurada somente pelo tornozelo, a mais de 10 metros de altura, que pensei: “vai ter que ser o Circo Místico!”. Para além da mulher-peão, quero explicar como cheguei, então, em Beatriz, já que, meu objeto de interesse inicial era, na verdade, Lily Braun. Bom, justifico a troca com um simples fato: acreditei que seria mais interessante explorar a intermedialidade presente entre o poema e a canção por meio da transformação de Agnes em Beatriz.

Para além das justificativas pessoais, gostaria de apresentar também as acadêmicas. Sendo assim, com o presente trabalho, pretendo identificar as relações intermediárias entre Literatura, Música e Cinema, a partir da análise do poema “O grande circo místico”, de Jorge de Lima, da canção de Chico Buarque/Edu Lobo e do filme de Cacá Diegues, tendo como fio condutor a personagem Beatriz. Além disso, busco também, a partir de teóricos da área dos estudos sobre intermedialidade, como Claus Cluver e Irina Rajewsky, examinar fenômenos intermediários, apontando como podem se relacionar diferentes mídias, por meio da delimitação de um objeto de análise — no nosso caso, a personagem Beatriz, que aparece nas três obras — e, também, incentivar a produção acadêmica na área da intermedialidade.

Com este trabalho, não pretendo, sob hipótese alguma, definir ideias como verdades absolutas. Pelo contrário, proponho uma análise comparatista entre poema, canção e filme, tomando como base as ideias de Claus Cluver acerca de mídia e de intermedialidade e de Irina Rajewsky acerca dos fenômenos que acontecem entre mídias, sendo eles: transposição midiática, combinação de mídias e referência midiática. Assim, busco, com este trabalho, para além de compreender as relações intermediárias entre o poema de Jorge de Lima, a canção de Chico

Buarque/Edu Lobo e o filme de Cacá Diegues, a partir de um olhar focado em Beatriz, incentivar a produção acadêmica de outros trabalhos com uma abordagem intermediária, pois acredito que esse campo de estudo possa ampliar as possibilidades de análise dentro da área da Literatura Comparada, indo além da intertextualidade e dos estudos interartes.

Sendo assim, este trabalho foi dividido da seguinte forma: primeiro, busquei trazer como embasamento teórico algumas ideias que julgo fundamentais para a compreensão do tipo de análise realizada. Assim, trago como base teórica Claus Cluver e Irina Rajewsky. Depois, apresento o poema de Jorge de Lima e suas intermedialidades, desde sua criação, até o seu último desdobramento: o filme de Cacá Diegues. Feito essa contextualização, faço uma análise em dois momentos. No primeiro momento, exponho como Agnes virou Beatriz e como podemos observar diversas relações intermediárias entre o poema de Jorge de Lima e a canção de Chico Buarque — inclusive, como Dante Alighieri acabou fazendo parte do processo de criação de Chico. No segundo, dedico-me a explorar a hipótese de que a Beatriz do filme de Cacá Diegues é uma síntese de Agnes do poema e de Beatriz da canção, apontando também alguns fenômenos entre mídias categorizados por Rajewsky.

2 VIÉS COMPARATISTA E ESTUDOS SOBRE INTERMIDIALIDADE

2.1 Uma breve explicação introdutória

Sempre gostei de comparar coisas no geral. Existe algo inexplicavelmente interessante para mim em olhar para dois objetos (a princípio distintos) e analisar de qual forma eles se aproximam e de qual forma eles se distanciam. Talvez, não seja algo tão inexplicável assim, na medida em que, agora, pensando bem, tenho o palpite de que esse interesse possa estar relacionado à minha curiosidade inesgotável — combustível pessoal para grande parte de meus interesses e também de minhas inquietações.

Faço essa fala inicial para que o leitor compreenda um pouco mais sobre os motivos que me levaram a adotar o viés comparatista como base para as análises que serão feitas ao longo deste trabalho. Aproveito também para dizer que me apoiarei nas ideias de Claus Clüver e de Irina Rajewsky, ambos teóricos nos estudos de intermedialidade. Tendo isso em vista, devo dizer que fiquei contente em descobrir — por meio de minha orientadora — que existia uma coisa chamada “intermedialidade” e que essa “coisa” partia do seguinte conceito: tudo aquilo que expressa um signo (ou um complexo sógnico) pleno de significado pode ser considerado “mídia”. Sendo assim, se música, literatura, cinema, teatro, ópera e balé expressam signos repletos de significados, logo, podemos considerá-los como mídias. (CLÜVER, 2006).

Além disso, outra questão que me chamou atenção nessa conceitualização foi a possibilidade de podermos ampliar nossos estudos e nossas análises para além do que se entende hoje por arte erudita. Nesse sentido, a partir do momento em que passamos a considerar “mídia” como tudo aquilo repleto de significado, surgem infinitas possibilidades de estudo, que envolvem práticas artísticas e culturais de todo tipo, como filmes de animação, performances, pinturas, histórias em quadrinho, blogs, internet, etc. (RAJEWSKY, 2020) Foi com base nessas inúmeras possibilidades que resolvi trabalhar com “O Grande Circo Místico”, tendo como fio condutor da análise a personagem Beatriz, presente em outros desdobramentos da obra, fazendo relações intermediáticas com a literatura, a música e o cinema.

2.2 Sobre mídia e intermedialidade

Podemos dizer que os estudos acerca da intermedialidade surgem a partir “do interesse em investigar diferentes mídias e as relações que elas estabelecem com novas formas de construção de sentidos nas sociedades contemporâneas” (RAMAZZINA GHIRARDI; RAJEWSKY; DINIZ, 2020, p. 13). Nesse sentido, existem diversos campos acadêmicos interessados em realizar tal investigação, o que gera uma pluralidade de linhas de pesquisa, na medida em que cada qual busca, à sua maneira, explorar mais sobre as dinâmicas presentes em diferentes mídias e suas relações. Sendo assim, não tenho a pretensão de utilizar o termo mais correto, mas sim o termo mais adequado às ideias propostas neste trabalho, uma vez que

mídia é um termo empregado de forma ampla, e seria inútil tentar encontrar uma definição direta que abrangesse todas as noções que se encontram por trás dos diferentes usos da palavra. Noções dessemelhantes de mídia e de midialidade são utilizadas em campos diferentes de pesquisa, e não há motivo para interferência nesse sentido uma vez que elas atendem as suas tarefas específicas (ELLESTRÖM, 2017, p. 51).

Desse modo, considero importante definir, desde o início, o que este trabalho considera como “mídia”. Para isso, utilizo Claus Clüver, nome referência no campo dos estudos sobre intermedialidade, a fim de realizar tal definição. Clüver define, a partir de outros autores, como Bohn, Müller e Rupert (1988), mídia como aquilo “que transmite para e entre seres humanos um signo (ou um complexo sócio) repleto de significado, com o auxílio de transmissores apropriados” (CLÜVER, 2012, p. 9). Nessa perspectiva, o conceito de mídia está relacionado ao signo e ao significado, logo, podemos dizer, então, que o termo “mídia” extrapola os limites dos campos jornalísticos e publicitários e chega até o campo das artes, na medida em que essas podem ser reconhecidas como meios que transmitem signos plenos de significados:

Intermedialidade diz respeito não só àquilo que nós designamos ainda amplamente como “artes” (Música, Literatura, Dança, Pintura e demais Artes Plásticas, Arquitetura, bem como formas mistas, como Ópera, Teatro e Cinema), mas também às “mídias” e seus textos, já costumeiramente assim designadas na maioria das línguas e culturas ocidentais. Portanto, ao lado das mídias impressas, como a Imprensa, figuram (aqui também) o Cinema e, além dele, a Televisão, o Rádio, o Vídeo, bem como as várias mídias eletrônicas e digitais surgidas mais recentemente. (CLÜVER, 2006, p. 18)

Seguindo nessa linha, Clüver ainda classifica os gêneros textuais em três categorias de textos intermídias: texto multimídia, texto misto (ou mixmídia) e texto intermídia (ou intersemiótico).

Sobre os textos multimídias, podemos dizer que são aqueles nos quais as partes são separáveis e separadamente coerentes, compostos em mídias diferentes. A ópera, por exemplo, trata-se de um gênero multimídia, na medida em que temos música, libreto, cenário, iluminação, etc. Porém, Clüver ressalta que textos puramente multimídias são raros, sendo assim, podemos considerar que a ópera, enquanto modelo textual, é multimídia; entretanto, enquanto encenação e apresentação, é uma mescla de elementos multimídias e mixmídias. (CLÜVER, 2006)

Nesse sentido, os textos mistos ou mixmídia são aqueles nos quais as partes contêm signos complexos em mídias diferentes, não alcançando coerência ou autossuficiência fora daquele contexto específico. Continuando no exemplo da ópera, a coreografia não poderia existir separada da encenação sem perder significado. O mesmo vale para o cenário e o figurino, na medida em que eles só funcionam como tais dentro da encenação. Sobre a mescla de elementos multimídias e mixmídias, Clüver diz o seguinte:

Um libreto de ópera pode ser publicado e recebido por si só, do mesmo modo que a partitura; aberturas são tocadas em concertos, tenores apresentam no mundo inteiro árias operáticas, fazendo também certos gestos e mímicas; podemos ouvir a gravação de uma apresentação no rádio ou tocá-la em CD. Mesmo entreatos de balés podem ser apresentados separadamente, mas a coreografia da encenação como um todo não pode existir por si só, e isto vale também para o cenário e o figurino, que só funcionam como tais dentro da encenação, mesmo que os trajes acabem em museus de teatro e os projetos cenográficos, em galerias de arte. (CLÜVER, 2006, p. 19-20)

Já os textos intermídias ou intersemióticos — como prefere Clüver — são aqueles nos quais há a fusão inseparável das mídias. Nessa perspectiva, segundo o autor, o termo intermídia recorre a dois ou mais sistemas de signos e/ou mídias em que os aspectos visuais e/ou musicais, verbais, cinéticos e performativos se tornam indissociáveis.

2.3 Sobre transposição, combinação e referência midiática

Segundo Rajewsky (2020), há uma diferença importante entre os conceitos de intertextualidade e de intermedialidade. Assim, enquanto a intertextualidade discute a relação entre textos, a intermedialidade analisa fenômenos que acontecem entre as mídias. Nesse sentido, o processo intermidiático representa um cruzamento de fronteiras midiáticas. A partir disso, a estudiosa separa esse conceito em três subcategorias de fenômenos: transposição midiática, combinação de mídias e referência midiática. (RAJEWSKY, 2020)

A transposição midiática ocorre quando há a transformação de um texto fonte ancorado em uma mídia específica em outra mídia, de acordo com as possibilidades materiais e as convenções vigentes dessa nova mídia, ou seja, o texto “original” é a “fonte” do novo texto na outra mídia, considerado o “texto-alvo”. Nesse sentido, devemos ter em mente que, como cada mídia tem suas próprias características, é praticamente impossível simplesmente transpor um texto de uma mídia para outra sem que ocorra qualquer mudança. Por isso, as transposições midiáticas são consideradas criações novas que trazem consigo suas próprias peculiaridades, porém, que podem reter elementos do texto-fonte, como diálogos, personagens, enredo, situações, etc. O conceito de transposição está ligado ao que conhecemos como “adaptação”. Sendo assim, podemos citar como exemplo desse fenômeno um filme adaptado de uma HQ, um livro adaptado de um videogame, uma peça de teatro adaptada de uma música e por aí vai.

A combinação de mídias ocorre quando temos a combinação de pelo menos duas mídias distintas. Esse não é um fenômeno novo, na medida em que podemos citar como exemplo o teatro, a ópera, o cinema, os quadrinhos, etc. Porém, vale ressaltar que, com o avanço da tecnologia, temos cada vez mais novas combinações de mídias diferentes, como é o caso de muitos jogos eletrônicos hoje em dia, nos quais podemos perceber a presença de diversas mídias: música, efeitos sonoros, ilustração, modelagem 3D, programação, animação, etc. Sobre a conceitualização de “combinação de mídias” proposta por Irina Rajewsky, Claus Clüver acrescenta o seguinte:

A combinação de mídias encontra-se em grande parte dos produtos culturais, desde as danças e canções rituais pré-históricas até muitos textos eletrônicos digitais (dependendo do ponto de vista); ela é *per*

definitionem um aspecto marcante de todas as mídias plurimidiáticas. Mas, enquanto “plurimedialidade” se refere à presença de várias mídias dentro de uma mídia como o cinema ou a ópera, chamamos de “multimedialidade” a presença de mídias diferentes dentro de um texto individual. A mídia mais frequentemente envolvida em tais combinações é a mídia verbal, que faz parte das mídias plurimidiáticas já mencionadas (inclusive do rádio e da televisão), como também de muitos gêneros musicais e visuais. (CLÜVER, 2008, p. 15)

Sendo assim, Clüver propõe que a combinação possa ocorrer de duas formas: a primeira, em relação às mídias (plurimedialidade), e a segunda, em relação aos textos (multimedialidade). Além disso, o autor ressalta ainda o fato de a mídia verbal ser aquela mais frequentemente envolvida nas combinações de mídias. Ambas ideias trazidas servem para enriquecer ainda mais a discussão proposta por Rajewsky.

Por fim, a referência midiática ocorre quando uma mídia evoca ou remete a outra, mas sem deixar de ser ela mesma. Isso pode acontecer por meio de alusões ou imitações de especificidades desta outra mídia. Há diversos exemplos que podemos citar como fenômenos de referência midiática, sendo eles: a musicalização da literatura, a éctrase, as referências a pinturas em filmes ou à fotografias em pinturas, as imitações de técnicas e convenções cinematográficas aplicadas a romances modernos e histórias em quadrinhos, etc.

3 “O GRANDE CIRCO MÍSTICO” E SEUS DESDOBRAMENTOS

3.1 O poema de Jorge de Lima e suas intermedialidades

“O Grande Circo Místico” é um poema de Jorge de Lima² publicado em 1938 no livro *A túnica inconsútil*. O poeta alagoano narra, ao longo de seus 47 versos, a história da dinastia circense Knieps, de modo que, a cada verso, vamos conhecendo, um a um, ao longo de cinco gerações, os integrantes da família Knieps, cada qual com sua particularidade, cada qual com sua trama:

O médico de câmara da imperatriz Teresa - Frederico Knieps -
resolveu que seu filho também fosse médico,
mas o rapaz fazendo relações com a equilibrista Agnes,
com ela se casou, fundando a dinastia de circo Knieps
de que tanto se tem ocupado a imprensa.
Charlotte, filha de Frederico, se casou com o *clown*,
de que nasceram Marie e Oto.
E Oto se casou com Lily Braun a grande deslocadora
que tinha no ventre um santo tatuado.
A filha de Lily Braun - a tatuada no ventre
quis entrar para um convento,
mas Oto Frederico Knieps não atendeu,
e Margarete continuou a dinastia do circo
de que tanto se tem ocupado a imprensa.
Então, Margarete tatuou o corpo
sofrendo muito por amor de Deus,
pois gravou em sua pele rósea
a Via-Sacra do Senhor dos Passos.
E nenhum tigre a ofendeu jamais;
e o leão Nero que já havia comido dois ventríloquos,
quando ela entrava nua pela jaula adentro,
chorava como um recém-nascido.
Seu esposo - o trapezista Ludwig - nunca mais a pôde amar,
pois as gravuras sagradas afastavam

² Jorge de Lima (1893 - 1953) foi um poeta modernista com tendência literária espiritualista. O escritor traz em seus poemas elementos espirituais mesclados de características modernistas, como a narratividade e as temáticas do cotidiano, além de usar uma linguagem simbólica e metafórica em sua obra.

a pele dela o desejo dele.
Então, o *boxeur* Rudolf que era ateu
e era homem fera derrubou Margarete e a violou.
Quando acabou, o ateu se converteu, morreu.
Margarete pariu duas meninas que são o prodígio do Grande Circo Knieps.
Mas o maior milagre são as suas virgindades
em que os banqueiros e os homens de monóculo têm esbarrado;
são as suas levitações que a platéia pensa ser truque;
é a sua pureza em que ninguém acredita;
são as suas mágicas que os simples dizem que há o diabo;
mas as crianças crêem nelas, são seus fiéis, seus amigos, seus devotos.
Marie e Helene se apresentam nuas,
dançam no arame e deslocam de tal forma os membros
que parece que os membros não são delas.
A platéia bisa coxas, bisa seios, bisa sovacos.
Marie e Helene se repartem todas,
se distribuem pelos homens cínicos,
mas ninguém vê as almas que elas conservam puras.
E quando atiram os membros para a visão dos homens,
atiram a alma para a visão de Deus.
Com a verdadeira história do grande circo Knieps
muito pouco se tem ocupado a imprensa.

O primeiro desdobramento do poema de Jorge de Lima aconteceu 45 anos após sua publicação, em forma de espetáculo musical para o Balé Teatro Guaíra, de Curitiba. O espetáculo teve o roteiro de Naum Alves de Souza e a trilha sonora de Edu Lobo (melodias) e Chico Buarque (letras das canções). Naum Alves de Souza (2004) conta que iniciou sua história de obsessão e fascínio pelo Grande Circo Místico por causa de uma almofada que recebeu como presente de uma amiga. Na almofada, havia alguns versos do poema de Jorge de Lima que deixaram Naum fascinado, o que fez com que ele fosse atrás do resto do poema e, posteriormente, da obra de Jorge de Lima, como relatado a seguir:

Tudo começou com uma almofada ganha de uma amiga chamada Grace. Nela estavam escritos alguns versos de “O Grande Circo Místico” de Jorge de Lima. Interessado em conhecer o resto, fui atrás da obra do poeta e não teve jeito, aquele Circo entrou na minha vida. Primeiro fiz muitos desenhos e costurei à mão bonecos inspirados em Oto, Lily Braun, Charlotte, Ludwig, Rudolf, nas gêmeas Marie e Helene etc. Comecei, então, a pensar na possibilidade de transformar o poema em peça teatral, ópera, ou mesmo

balé. Quando estávamos em Curitiba finalizando Jogos de Dança (música de Edu Lobo, coreografia de Clyde Morgan, cenários e figurinos por mim desenhados), Edu perguntou se eu tinha alguma ideia para um novo trabalho. O Balé Guaíra estava pedindo uma nova obra. “Eu tenho” – falei na hora – “O Grande Circo Místico!”. Aprovada a ideia, convidamos Chico Buarque para escrever as letras (SOUZA, 2004, s/p)

Assim, no dia 17 de março de 1983, após 1 ano inteiro de trabalho, estreou “O Grande Circo Místico”. O espetáculo — que mesclava diferentes mídias como música, balé, ópera, circo, teatro — obteve um sucesso extraordinário, originando uma turnê de dois anos pelo país e atingindo mais de 200 mil pessoas. O Grande Circo Místico chegou até mesmo a lotar o Maracanãzinho e o Coliseu dos Recreios, em Lisboa. A trilha sonora foi documentada em disco e depois em CD, contando com 13 faixas³, nas vozes de intérpretes prestigiados da Música Popular Brasileira, como Milton Nascimento, Gal Costa, Zizi Possi, Tim Maia, Gilberto Gil e Jane Duboc. Com o tempo, as composições musicais de Edu Lobo e Chico Buarque foram se desprendendo do espetáculo e ganhando vida própria. De modo que as canções passaram a ser reproduzidas de forma independente, fora do contexto do espetáculo original ou, até mesmo, do disco.

A partir disso, o poema seguiu por diferentes caminhos, evidenciando a transmidialidade original do texto, que passou por diferentes mídias ao longo dos anos. Para citar alguns exemplos, temos a releitura do espetáculo original, realizada dez anos após sua estreia, pelo próprio Teatro Guaíra, que voltou a encenar a obra, fazendo uma releitura do poema e da primeira versão do espetáculo. Posteriormente, nos anos 2000, “O Grande Circo Místico” ganhou mais uma nova versão, patrocinada pela Caixa Econômica Federal, que chegou a produzir até mesmo um CD a partir do novo espetáculo. Essa nova versão da obra contou com um novo elenco de nomes conhecidos na MPB, como Cássia Eller, Arnaldo Antunes, Daniela Mercury e Nando Reis, além da participação da Orquestra Jazz Sinfônica. Pouco tempo depois, em 2002, a Mocidade Independente de Padre Miguel, escola de samba da cidade do Rio de Janeiro, trouxe como enredo “O Grande Circo Místico”, ficando em 4º lugar na classificação geral. Outras representações do espetáculo aconteceram em 2014, para os teatros Theatro NET

³ 1. "Abertura do circo (Instrumental)" / 2. "Beatriz - Milton Nascimento" / 3. "Valsa dos clowns - Jane Duboc" / 4. "Opereta do casamento - Coro" / 5. "A história de Lily Braun - Gal Costa" / 6. "Oremus - Coro" / 7. "Meu namorado - Simone" / 8. "Ciranda da bailarina - Coro Infantil" / 9. "Sobre todas as coisas - Gilberto Gil" / 10. "O Tatuador (Instrumental)" / 11. "A bela e a fera - Tim Maia" / 12. "O circo místico - Zizi Possi" / 13. "Na carreira - Chico Buarque & Edu Lobo"

Rio e Theatro NET SP. O poema de Jorge de Lima também foi apresentado pelo Coral UNIFESP em 2015.

Para além dos palcos, podemos citar outras abordagens feitas pelo cinema, em forma de curta-metragem, longa-metragem e também documentário. Dentre essas abordagens cinematográficas, a mais recente delas foi o projeto de longa-metragem “O Grande Circo Místico”, desenvolvido pelo cineasta brasileiro Cacá Diegues e estreado em novembro de 2018 no país. O filme, apesar das críticas negativas, chegou a ser escolhido pela Academia Brasileira de Cinema para representar o Brasil na disputa por uma indicação ao Oscar 2019 na categoria de Melhor Filme Estrangeiro, mas não conseguiu chegar entre os finalistas.

Diante do exposto, podemos perceber que o poema de Jorge de Lima vem se desdobrando em diferentes mídias ao longo dos anos, o que evidencia a transmidialidade do texto original, na qual as possibilidades se adaptam a diferentes mídias, conforme visto anteriormente pelos exemplos aqui trazidos. Nesse sentido, trago a colocação de Antonio Hohlfeldt, no artigo *Transmídiações do poema “O grande circo místico”*, acerca do caráter intermediário da obra:

[...] é surpreendente que um poema, anonimamente presente em uma coletânea de 1938, fosse ressuscitado, 45 anos depois e então, sucessivamente, seja adaptado a tantas e diferentes mídias, ao longo dos anos subsequentes, até aqui pelo menos oitenta anos depois, rejuvenesça-se constantemente, mostrando sua potencialidade para propor e provocar diálogos inusitados e incorporando continuamente os aprendizados de uma obra nas demais, mostrando toda a sua dinâmica e toda a sua força criativa. (HOHLFELDT, 2020, p.129)

Todavia, apesar das inúmeras intermidialidades feitas a partir do poema original, pouco se foi explorado ainda sobre as transformações da personagem Beatriz ao decorrer de todos esses trânsitos e essas conexões intermediárias. Sendo assim, para fins de análise — e levando em consideração o tamanho enxuto de um trabalho de conclusão de curso — convido o leitor a se debruçar sobre as arquibancadas do circo e analisar comigo as Beatrices que agora trago para o centro do palco desse estudo, tendo como base o poema de Jorge de Lima, a canção de Chico Buarque e Edu Lobo e o filme de Cacá Diegues.

3.2 De Agnes para Beatriz: do poema de Jorge de Lima para a canção de Chico (com pitadas de Dante)

Começo essa análise a partir do poema de Jorge de Lima, no qual a personagem Agnes aparece logo nos primeiros versos, descrita como a equilibrista que se casou com o filho do médico Frederico Knieps, dando origem à dinastia do grande circo:

O médico de câmara da imperatriz Teresa - Frederico Knieps -
resolveu que seu filho também fosse médico,
mas o rapaz fazendo relações com a equilibrista Agnes,
com ela se casou, fundando a dinastia de circo Knieps
de que tanto se tem ocupado a imprensa.

É importante dizer, logo de início, que originalmente não existia Beatriz alguma no poema de Jorge de Lima. Existia, na verdade, a equilibrista Agnes — a qual Chico Buarque rebatizou, dando o nome de Beatriz, durante o processo de criação da letra para a canção do espetáculo de 1983. Nas palavras de Chico:

[...] só tem graça aceitar uma encomenda quando você pode ser infiel ao que foi encomendado, quando você pode tomar certas liberdades. Quando eu estava fazendo as letras para as músicas de Edu Lobo, no balé O Grande Circo Místico havia um tema para a equilibrista que eu não conseguia solucionar. No poema de Jorge de Lima, a equilibrista se chamava Agnes, que aliás é um belo nome, mas a letra não saía. Então troquei Agnes por Beatriz, transformei a equilibrista em atriz e coloquei-a no sétimo céu, em homenagem à Beatrice Portinari, de Dante. Beatriz carregando minhas obsessões. (BUARQUE, 1989).

Dessa forma, a equilibrista Agnes do poema de Jorge de Lima virou — com pitadas dantescas — a famosa Beatriz de Chico Buarque, eternizada na história da Música Popular Brasileira na voz de Milton Nascimento. Diante disso, podemos observar a relação intermediária não só entre o poema de Jorge de Lima e a canção de Chico Buarque, mas também com a obra de Dante Alighieri.

A partir disso, podemos dizer que há uma relação intermediária envolvendo a criação de Beatriz a partir de Agnes, uma vez que, de acordo com Rajewsky (2015), temos o processo de referência midiática quando uma mídia evoca ou remete a outra, sem deixar de ser ela mesma. Nesse sentido, a canção de Chico Buarque remete à literatura, por meio de Agnes, no momento em que ela é rebatizada como Beatriz, com o propósito de que se consiga encaixar melhor a personagem do

poema na melodia da canção. Desse modo, temos uma mídia (música) fazendo alusão a outra (literatura), mas sem deixar de ser ela mesma. Nesse sentido, segundo Irina Rajewsky (2015), a transposição midiática ocorre quando há a transformação de um texto fonte, ancorado em uma mídia específica, em um novo texto, de outra mídia. Sendo assim, podemos dizer que houve a transposição de Agnes (elemento do poema) para Beatriz (elemento da canção), na medida em que a personagem faz parte também do processo de transposição midiática no qual o poema (literatura) é adaptado para letra de canção (música). Assim, podemos dizer que há um duplo processo de relações intermediárias, na medida em que temos, na criação da Beatriz de Chico, não somente uma transposição da literatura para a canção, mas também uma referência à obra de Dante.

Outra possível transposição midiática ocorre no processo de transformação da Beatrice de Dante (literatura) para a Beatriz de Chico (música). Sendo assim, a canção evoca mais de uma vez a Beatrice, seja por meio de referências diretas, seja por meio do lirismo enfático que envolve a canção, marcada por seu caráter subjetivo e onírico, até mesmo poético — características que encontramos também na obra de Dante. Na canção, a primeira alusão direta à Divina Comédia ocorre nos seguintes versos: *Se ela mora no sétimo céu/ Se ela acredita que é outro país/ E se ela só decora o seu papel/ E se eu pudesse entrar na sua vida*. O Sétimo Céu aqui citado faz parte do Paraíso de Dante⁴ — que curiosamente possui nove esferas celestes, ou seja, Chico não colocou sua Beatriz na última esfera, invés disso, colocou-a na sétima, no lar dos contemplativos. A ideia de contemplação se encaixa perfeitamente com a canção, visto que o eu-lírico da canção contempla Beatriz de longe, imaginando como seria tê-la na sua vida, como podemos observar no seguinte verso: *E se eu pudesse entrar na sua vida*.

Ainda sobre o *sétimo céu* mencionado na canção, existem outros possíveis desdobramentos a respeito de sua relação com outros textos:

A escolha, no entanto, parece estar ligada sobretudo ao fato de que existe, em meio ao bairro carioca do Leblon, no alto do morro dois irmãos, a ladeira e mirante Sétimo Céu. Finalmente, não bastasse a geografia, Sétimo Céu era ainda o título de uma revista de fofocas/celebridades com tiragem de mais de cem mil exemplares em 1975. Ao tomar sétimo céu como possível endereço da atriz, Chico constrói um verso de triplo sentido

⁴ “Dante olha para Beatriz, que diz estar impedida de sorrir porque agora seus olhos já não suportariam tamanho fulgor. Eles estão no sétimo céu, o de Saturno, onde se encontram as almas dos contemplativos.” (ALIGHIERI, 2019, p. 149)

que situa a musa simultaneamente no plano celeste e mundano; erudito e popular; universal e local. (LONGMAN, 2014, p. 72-73)

Para além do *sétimo céu*, há ainda outras referências feitas à obra de Dante. Por exemplo, ao pegarmos o verso “*Sim, me leva para sempre, Beatriz*”, podemos perceber, mais uma vez, a relação entre as obras de Chico e do poeta italiano, na medida em que era Beatrice quem guiava, ou melhor, *levava* Dante pelo Paraíso. Dessa maneira, o verbo “levar” aqui reforça a relação entre Beatrice e Beatriz. Outra referência, mais direta do que as aqui já citadas, surge por meio dos versos de indagação: *Será que é divina / Será que é comédia/ A vida da atriz*. Chico traz o nome da obra de Dante para a canção: *Divina Comédia*. Assim, é como se Chico Buarque fizesse a transposição da Agnes do poema para a Beatriz da canção, envolvendo Agnes na atmosfera onírica e celeste da Beatrice de Dante Alighieri.

3.3 Beatriz de Carlos Diegues: uma síntese poética

O Grande Circo Místico é uma produção brasileira baseada no poema de Jorge de Lima que estreou em 2018 nos cinemas do país. O filme conta com a direção de Cacá Diegues e com a colaboração de George Moura para a escrita do roteiro. O elenco do filme traz vários artistas de renome nacional, como Antônio Fagundes, Jesuíta Barbosa, Bruna Linzmeyer, Rafael Lozano, Mariana Ximenes, entre outros nomes. Sobre a intermedialidade presente no filme, Antonio Hohlfeldt, no artigo *Transmidações do poema “O grande circo místico”*, faz a seguinte colocação:

O roteiro do filme de Cacá Diegues deve, evidentemente, ser examinado por aquilo que ele é em si mesmo, por sua organização interna, na organicidade de seus signos que ganham sentido e se articulam entre si, realizados a partir da transmidação de certos elementos que ele leu, seja no poema ou em transmidações dele. (HOHLFELDT, 2020, p. 128)

Assim, fica evidente o caráter intermediário presente no filme, que, de uma maneira ou de outra, acaba se relacionando com o poema e com as canções de Chico e Edu Lobo. O enredo do filme de Cacá Diegues explora a temática do Grande Circo Místico, retratando a vida dos personagens da família Knieps, ao longo de cinco gerações. Entretanto, justamente por tratar de vários personagens e de várias tramas diferentes em um curto espaço de tempo, mais precisamente durante seus 105 minutos de exibição, o filme acabou recebendo duras críticas em

relação ao desenvolvimento desses personagens, que acabaram não sendo aprofundados, caindo em superficialidade. Apesar disso, o filme foi indicado para representar o Brasil na categoria de Melhor Filme Estrangeiro no Oscar 2019, coisa que desagradou boa parte da crítica cinéfila, o que fez surgir ainda mais comentários a respeito da obra de Cacá Diegues.

Para além das críticas ao filme, gostaria de me debruçar sobre os pontos importantes que fazem com que ele seja objeto de estudo deste trabalho. Na verdade, um único ponto: Beatriz. Dessa forma, trago para discussão o seguinte fato: se por um lado torna-se discutível a qualidade do projeto de Cacá Diegues, enquanto obra cinematográfica, por outro, pouco se discute sobre a impecável atuação e performance de Bruna Linzmeyer no papel de Beatriz, ou melhor, Beatriz/Agnes/Sherazade. Nesse sentido, vale explorar um pouco mais a Beatriz de Cacá Diegues e suas intermedialidades.

Faz-se necessário, então, uma pequena contextualização acerca da adaptação de Beatriz para as telas do cinema. No filme, Beatriz não é equilibrista, tampouco atriz. Pelo contrário, Cacá Diegues transformou a personagem em contorcionista de teatro. Assim, ela se apresenta à noite para os homens da cidade, fazendo uma apresentação solo, no papel de Sherazade — a encantadora narradora de *As mil e uma noites*. No roteiro de Diegues, Beatriz se apaixona por Fred, o filho do médico Frederico Knieps, assim como no poema de Jorge de Lima, dando origem, então, à dinastia do circo Knieps.

A adaptação trouxe, no próprio roteiro, uma explicação interessante sobre como se deu a transformação da Agnes do poema e da Beatriz da canção para Beatriz do filme. Assim, em um diálogo entre Beatriz e Fred, a personagem revela que seu nome de batismo mesmo era Agnes, mas que o havia mudado para Beatriz, em homenagem à mãe, que se chamava *Beatriz, a mulher bala*. Dessa forma, Diegues estabelece uma relação intermidiática não só com a literatura, mas também com a música, na medida em que sintetiza Agnes e Beatriz numa única pessoa. Podemos dizer ainda que o nome da mãe de Beatriz se relaciona também com outra mídia: o circo. Isso ocorre a partir da relação entre o nome de Beatriz e o nome da mãe, que era “a mulher bala”, termo relacionado ao universo circense. Por fim, ainda na mesma cena, Fred comenta que “*Agnes também é bonito*”, ao passo que Beatriz responde “*Mas não rima com nada*”, fazendo uma referência direta ao

processo de Chico Buarque em adaptar o nome da personagem no poema para que ele se encaixasse melhor na canção.

Diante do exposto, há uma série de relações intermediáticas que podem ser estabelecidas, a partir de Beatriz. Segundo Irina Rajewsky (2020), a combinação midiática ocorre quando temos a presença de diferentes mídias dentro de uma única mídia, como é o caso do cinema e da canção. Sendo assim, podemos dizer que há uma relação intermediática, entre literatura, música e cinema, na medida em que há a combinação dessas mídias, sintetizada por Agnes (literatura) e Beatriz (música), que dão origem à Beatriz/Agnes (cinema). Além disso, outra subcategoria de Rajewsky (2020) que pode ser aplicada aqui é o de transposição midiática, ou seja, quando temos a transformação do texto de uma mídia em outra mídia, como é o caso das adaptações que ocorreram para o teatro e o cinema. Nesse sentido, podemos dizer que a Beatriz de Cacá Diegues é uma adaptação das outras duas, na medida em que se desprende de sua mídia original e chega a uma mídia diversa, ou seja, o cinema.

Podemos ainda citar a performance de Bruna Linzmeyer no papel de Beatriz como um fenômeno de referência midiática, tendo em vista a atmosfera poética que envolve a personagem no filme. Nesse sentido, seja por conta da fotografia, seja por conta da performance, da maquiagem, do figurino, da iluminação ou da trilha sonora, há uma série de elementos que ajudam a evocar a literatura, mais precisamente a “consciência lírica” presente na poesia. Nessa perspectiva, segundo Adalberto Müller (2008), existem diversas possibilidades de abordagem das relações entre literatura e cinema, dentre elas, aquela pautada pelos estudos de gênero no sentido estético-pragmático. Sendo assim, “as peculiaridades dos gêneros literários são abordadas em filmes, tais como o melodrama, o *bildungsroman*, a poesia, o romance-epistolar, a sátira, e assim por diante.” (MÜLLER, 2008, p. 51). Desse modo, podemos considerar que o filme de Cacá Diegues, a partir da performance de Bruna Linzmeyer como Beatriz e dos demais elementos cinematográficos que envolvem a personagem — iluminação, trilha sonora, maquiagem, etc — abarca o conceito do “cinema de poesia”, do cineasta italiano Pier Paolo Pasolini, citado por Müller (2008):

quando Pier Paolo Pasolini, para citar um caso, fala em “cinema de poesia”, ele de maneira alguma quer dizer que se trata de um cinema “inspirado” na poesia, mas de um cinema que toma da poesia a sua característica mais

íntima e essencial: o autoquestionamento, ou aquela "consciência lírica" que a poesia desenvolve, e que a aproxima mais do pensamento conceitual do que das formas narrativas. (MÜLLER, 2008, p. 51)

Com isso, podemos concluir que a Beatriz de Cacá Diegues é uma síntese não somente da Agnes de Jorge de Lima, mas também da Beatriz de Chico, com influências dantescas. Sendo assim, observamos a intermedialidade presente entre Literatura, Música e Cinema, por meio das transformações de Beatriz, que perpassam diversos fenômenos intermediários, desde Agnes, no poema de 1938, atravessando por Beatriz da canção de Chico Buarque e Edu Lobo em 1983, até Beatriz, no filme de Cacá Diegues em 2018.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluo este trabalho não acreditando que finalmente o concluí. Para além do desabafo, concluo outras coisas também. A primeira delas é que os estudos sobre intermedialidade, embora ainda recentes sob essa denominação⁵, significam um mar de possibilidades, na medida em que podemos extrapolar a análise intertextual. Assim, deixamos de olhar para a relação texto-texto, ou seja, literatura-literatura, e começamos a explorar outros campos, como o cinema e a música, por exemplo.

Por meio deste trabalho de conclusão de curso, busquei trazer para discussão alguns conceitos sobre intermedialidade, a partir de autores conhecidos na área, para que pudéssemos delimitar, desde início, o que seria entendido aqui como mídia e intermedialidade. Para isso, debruicei-me sobre os estudos de Claus Clüver e de Irina Rajewsky.

Sob esse viés, posso dizer que esse trabalho procurou mostrar como as relações intermediáticas estão presentes no poema de Jorge de Lima, no álbum de Chico Buarque/Edu Lobo e no filme de Cacá Diegues, a partir da personagem Beatriz, para que servisse de inspiração para a criação de outros trabalhos científicos, seguindo a mesma linha de análise, ou seja, a partir de um olhar intermediático.

Assim, foram levantadas hipóteses sobre as possíveis relações entre mídias presentes na literatura, na música e no cinema, a partir de Beatriz. Foi observado, então, relações do tipo transposição midiática, combinação de mídias e referência midiática. Por fim, finalizo este trabalho com um verso da canção “*Você Não Ouviu*” do primeiro álbum de Chico, intitulado “*Chico Buarque de Hollanda*”, de 1966: E o que era doce acabou-se.

⁵ Os estudos interdisciplinares e intersemióticos, dos quais advém os estudos intermídias, são um marco importante na renovação e abertura do campo do comparatismo, especialmente, a partir dos anos 1960.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia** - Paraíso/Dante Alighieri; edição bilíngue; tradução e notas de Italo Eugenio Mauro; prefácio de Carmelo Distante. — São Paulo: Editora 34, 2019 (5ª Edição).

BUARQUE, Chico. **A busca solitária e silenciosa de quem conta e reconta a vida em textos e canções**. Entrevista à revista Nossa América, 1989. Disponível em <<http://www.chicobuarque.com.br/textos>>

CLÜVER, Claus. **Inter Textus / Inter Artes / Inter Media**. Aletria. Jul.-Dez. 2006. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1357/1454>.

CLÜVER, C. **Intermedialidade**. Pós: Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 5-23, nov. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15413/12270>

DIEGUES, Cacá. **O grande circo místico**. coprodução entre Brasil, França e Portugal. Rio de Janeiro: Luz Mágica e Globo Filmes, 2018.

ELLËSTROM, L. **Midialidade: ensaios sobre comunicação, semiótica e intermedialidade**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2017.

HOHLFELDT, Antonio. **Transmediações do poema “O grande circo místico”**. Letras De Hoje. Porto Alegre, v. 55, n. 1, p. 120-130, jan.-mar. 2020

LONGMAN, Gabriela S. **Beatriz ou O lirismo de arranha-céu**. Música Popular em Revista, Campinas, ano 2, v. 2, p.67-81, jan. - jun. 2014

MÜLLER, Adalberto. **Além da literatura, aquém do cinema: considerações sobre intermedialidade**. In: Estudos de cinema/Siocine viii. São Paulo: Annablume/Socine, 2008.

RAJEWSKY, I. **O termo intermedialidade em ebulição: 25 anos de debate**. Tradução de Ana Luiza Ramazzina Ghirardi. In: FIGUEIREDO, C., OLIVEIRA, S. DINIZ, T. A intermedialidade e os estudos interartes na arte contemporânea. Santa Maria, Ed. UFSM, 2020, p. 55-96.

RAMAZZINA GHIRARDI, Ana Luiza. RAJEWSKY, Irina. DINIZ, Thaïs Flores Nogueira. **Intermedialidade e referências intermidiáticas: uma introdução.** Revista Letras Raras, v. 9, n. 3, p. 11-23, ago. 2020.

SOUZA, Naum Alves de. In: BUARQUE, Chico e LOBO, Edu. **O Grande Circo Místico.** Dubas Música, 2004. CD, texto no encarte s/p.