

POEMAS, MÚSICA e DIALOGIAS: novos processos melopoéticos

Robson Coelho Tinoco e Marília de Alexandria ¹

RESUMO:

O objetivo deste artigo é discutir, também pedagogicamente, as perspectivas multifacetadas que literatura e música apresentam diante da fragmentação de uma estética artística contemporânea, relacionando-a com conceitos que nascem da articulação entre as noções de melopoética e literariedade. Considera-se que com o advento da pós-modernidade, a partir de meados do século XX, as produções artísticas passaram a viver uma série de dilemas que se instalavam nos interstícios de, por exemplo, poesia e música. Tais produções interartísticas assumiam, assim, novas configurações. Entenda-se, ainda, que uma nova identidade expressiva, por parte de manifestações artísticas, cria nesse intercâmbio um espaço privilegiado de discussão de práticas culturais situadas no ainda complexo universo cultural da pós-modernidade.

1. Interfaces em um método dialógico de versos e melodias: uma proposta

Na música, assim como na literatura, revela-se a estrutura de um todo indivisível, típica manifestação de organismo atuante. Expressão criada globalmente, cada uma de suas partes se constituem em elementos inseparáveis de apreensão musical e sensação estética. A literatura, arte de musicalidade subjetiva, implícita, repete tal integração todo-partes constitutivas. Tal sentido de globalidade é nitidamente percebido em alguns gêneros musicais que, dada sua estrutura de progressão melódica, sugerem um tipo de discurso narrativo.

Sob esse duplo percurso – poesia musical; música poética – entenda-se que estruturas temporais explícitas se evidenciam em formas dominantes já desde o século XVIII. Nesse período a fuga e vários outros gêneros tendem a empregar temas e variações – sobretudo em forma de sonata – fornecendo determinados modelos musicais. Tais modelos equivaliam a formas literárias renascentistas como o soneto, a elegia e a épica, os quais foram substituídos por outras representações ao longo dos séculos XIX e XX².

A concepção da música como espécie de linguagem sempre encontrou defensores. Para algumas sociedades primitivas e civilizações passadas, a música é a linguagem de revelação divina: para Platão e antigos filósofos do Oriente, era a linguagem das paixões e emoções, o que reflete na concepção renascentista da música como linguagem e discurso dos afetos humanos. A música, além de seu significado próprio, expresso em suas formas, comunica sentidos que, de alguma maneira,

¹ Doutor em Literatura Brasileira e professor adjunto da UnB; Mestre em *performance*-piano pela UFG e professora da Escola de Música de Brasília.

² Solange Ribeiro de Oliveira, 2002.

reportam-se ao mundo extramusical dos conceitos, personalidades, ações, estados emocionais³

O “leitor” de uma obra musical representa vários indivíduos, desde o simples ouvinte até as várias espécies de intérprete: um instrumentista popular ou clássico, o cantor de um *lied*, o regente de uma banda, coral ou orquestra sinfônica. A ação desses indivíduos tem seu início numa “leitura” ou interpretação, ação criadora do ouvinte/intérprete, ambos “executantes” da partitura-texto. Nesse sentido, chega-se ao que alguns musicólogos denominam como abordagem institucional da obra musical – expressão utilizada por George Dickie⁴ – que corresponde, nos estudos literários, ao dialogismo de Mikhail Bakhtin.

Questões como a melopoética, considerada pela interface música e literatura, é uma ferramenta metodológica que precisa ser utilizada com apurado senso crítico. Ao pesquisar nos estudos literários alguma dessas ferramentas para a análise musical, é imprescindível a escolha daquela que seja compatível com a concepção musical do pesquisador. Por ex., para os que entendem a cultura como elemento central para a construção musical, deve-se optar pela análise de linha cultural.

O sentido dialógico bakhtiniano atende mais eficazmente aos que entendem a composição musical como “existência”, pode-se dizer, em potencial e a dialogia dessa existência pode ser recebida-percebida por diferentes tipos de leitor enquanto: ouvinte, executante de peças instrumentais, regente de sinfonia, cantor, letrista etc. Considere-se, ainda, nesse sistema, a importância do momento sócio-histórico da recepção desenvolvida por esse “leitor”, enquanto elemento inserido em um dado grupo e local social.

A pertinência de estudos referentes à música e poema, além da complexidade de suas relações, revelam-se mesmo em fenômenos de expressão melódica relativamente simples e repetidos, hoje em dia, tais como o repente, letras de rap, letras de sambas-enredo. Todavia, num outro extremo de análise, como bem avalia Gilda de Mello e Souza, a suíte e as variações constituem integrantes básicos no processo de construção rapsódica do *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Na música moderna tal “articulação” se renova, por exemplo, quando Debussy se inspira em Baudelaire, Verlaine e Mallarmé, Schoenberg em Byron; quando Strauss compõe poemas sinfônicos, neo-romanticamente, baseados em Cervantes e Nietzsche.

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

Considerem-se, ainda, poetas que compuseram suas próprias músicas, como Garcia Lorca, Alfred Jarry, Jean Itiberé (brasileiro)⁵. No Brasil, Heitor Villa-Lobos e Guarnieri musicalizaram poemas de Mário de Andrade; Vinícius de Moraes apóia boa parte de sua produção poética sobre um cancionero de forte apelo lírico-popular; recentemente, lembre-se dos assim chamados cantores-poetas como Cartola, Caetano Veloso, Chico Buarque de Holanda; ainda, dos performáticos multimídias Arnaldo Antunes, chagal, entre outros.

Sob o sentido binário estrutura x conteúdo, notam-se sinais de aproximação entre música e poema por meio da observação da teoria musical e de elementos textuais de literariedade. Tais sinais se apresentam, por exemplo, pela melodia, pelas metaforizações e alegorias, pelo valor compositivo dado, pelo ritmo impresso na linguagem, enfim, pelo centramento na percepção crítica das correspondências interartísticas. Como elemento dificultador de tal aproximação, todavia, o som musical, não sendo convenção simbólica, é das manifestações artísticas a mais incapaz da reprodução – no sentido aristotélico da *mimesis* – do belo, presente na natureza.

Perceba-se, nesse aspecto, o “perigo” de transpor conceitualmente a música para a linguagem poética. Assim, a dificuldade se apresenta quando, por exemplo, ao se tratar de harmonia – entendida como dualidade da melodia – busca-se um possível correspondente frasal representado pelo verso do poema. O ponto-chave na questão dessa integração música-poema é a busca do equilíbrio entre as dadas combinações melodia / harmonia, ritmo / mensagem, tanto no plano geral melopoético, quanto nos específicos fônico e sintático-semântico. É, ainda, sobretudo neste momento pós-moderno, perceber a necessidade de avaliar o alcance dessas equivalências enquanto expressão sócio-histórica de (des)integração das várias manifestações artísticas contemporâneas.

2. Objetivo dialógico contemporâneo: entender o mundo, o poema e sua musicalidade

O desenvolvimento da conscientização sócio-educacional se estrutura por determinadas atividades – referentes à leitura de poemas e audição de músicas – com o objetivo de reavaliar com os alunos, dialogicamente, suas posições de indivíduos sociais. Nesse contexto neocultural, esse indivíduo-aluno assim se apresenta: desorientado por conceitos estranhos a sua realidade; oprimido por avaliações que

⁵ C. Daghlian (org.), 1985.

exigem o inutilizável; preso a teorias educacionais ultrapassadas por um mundo com novos valores; alheio a processos de articulação música e poema como ferramentas de percepção artística sob os estratos de ritmo e mensagem.

Com tal viés melopoético, devem ser considerados fundamentos teóricos e práticos sob a referencialidade da concepção dialógica e interacionista da(s) linguagem(ns) apontada por Mikhail Bakhtin⁶. Nessa concepção, a circulação das atividades de percepção musical e leitura realizadas pelos alunos, e mesmo professores, são entendidas como possibilidade de interlocução com o mundo, considerando a realidade de sala de aula, do teatro, do auditório.

Tal interlocução se compõe de fases articuladas de um processo de conscientização de base dialógica – indivíduo-mundo – que envolvam atividades de “leituras” de músicas e poemas vários com o intuito de uma percepção / leitura de mundo mais criticamente estabelecida. Ao considerar esse contexto de leituras, mundo e, ainda, gêneros do discurso musical e poético, Bakhtin⁷ aponta para o fato de que, na vida concreta, trabalha-se sempre com enunciados completos. Assim, quanto mais complexa é uma sociedade, mais complexos serão esses gêneros, avaliados em sua função dialógica de informatividade e correspondências interartísticas.

Ao buscar a articulação entre a expressão melopoética de uma música, integrada à expressão literária de um texto, tal sentido de dialogismo pode residir, por exemplo, na composição de um conjunto de atividades envolvendo músicas e textos-base aplicados. Tais músicas e textos visariam ao estabelecimento de novos paradigmas educacionais, e interartísticos, para a compreensão da sociedade pós-moderna, envolta por ritmos musicais informatizados, conceitos e técnicas de informática, cibernética, semiologia, ética e a tão (mal)debatida questão da *leitura dialógica* que integraria tudo em uma rede única de conhecimentos.

É possível, melopoeticamente, a recriação de um novo caminho de percepção interartística. Por ele, considerar que o valor da educação do indivíduo-aluno será medido por sua capacidade pessoal, integrada ao coletivo, em articular de maneira equilibrada os dados, hipóteses e inferências contidos em uma onda informacional – entenda-se educação do futuro. Essa onda vai, cada vez mais, representar a transição/superação dos limites do conhecimento sócio-escolar imposto, com o objetivo

⁶ M. Bakhtin, 1998.

⁷ *Idem.*

de se perceber musicalmente, por exemplo, a melodia rítmica impressa nas frases poéticas.

Tal transição não ocorre automaticamente e, portanto, deve ser trabalhada como conjunto bem articulado de capacidades sócio-individuais e percepções interartísticas. Assim, a devida integração música x poema possibilitará, sob a óptica de uma melopoética inovadora, processos efetivos de aquisição-entendimento dessa nova linguagem dialógica.

3. Uma proposta para aplicação:

Nos vários níveis educacionais, músicas e poemas são trabalhados dentro de critérios rígidos tanto quanto obsoletos (p. ex., análise gramatical de versos, rimas das letras musicais). Desconsideram-se questões diacrônicas relacionadas ao ritmo, sonoridade, melopéia – elementos que ajudam a perceber os sentidos múltiplos da melodia e da mensagem poética. Sob tal prática, a música e o poema não revelam a diferenciação efetuada na totalidade cultural de sua época. Negativamente, tornam-se produção artística separada de outras manifestações, como a pintura, a escultura e suas representações sócio-culturais. Nessa separação, o indivíduo perde a consciência ético-estética de si e do outro – o poeta, o arranjador, o instrumentista –, com sua percepção musical de poesia, de mundo, de vida.

A análise estrutural da obra musical, em seu componente melopoético, assemelha-se à literária no que ambas possuem de ritmo e mensagem. Nesse sentido, pode-se entender uma determinada apreciação do texto musical como tipo de narrativa, considerando seus aspectos de estética, informação e dialogismo – relação comunicacional entre quem produz e quem recebe a mensagem literária e /ou musical. Essa estratégia, entenda-se, baseada nos conceitos de dialogismo de Bakhtin, possibilita harmonizar análises técnicas com dadas dimensões metafóricas presentes em qualquer obra de arte.

No sentido mesmo de metodologia de um curso para o ensino de 3º. grau ou para o ensino médio, uma relação musical-literária assim proposta consideraria, como elementos de sua estrutura, por exemplo:

- a avaliação da interface música x poema (por exemplo, músicas brasileiras, do século XX até a atualidade), sob a óptica dialógica bakhtiniana. Nessa linha, considerar aspectos conceituais, de leitura e recepção (Neves, Tinhorão, Iser, Santaella);

- a audição de peças musicais populares com orientações técnico-semióticas sobre seus estratos melódicos e harmônicos. Tal audição se daria por meio, entre outros, da apresentação comentada de peças musicais populares, por exemplo, músicas ao vivo e gravadas em CD, além da declamação e análise de poemas (técnicas de respiração e entonação);
- a análise da dimensão musical, como estrato de literariedade, de poemas oferecidos para leitura, além da análise (considerando a Teoria da Recepção) de elementos comuns – música x poema – como ritmo e prosódia;
- a proposta de uma metodologia dialógica: música (suporte de análise e conteúdo investigado) e poema (estrutura e aspectos conotativos). Por meio dessa proposta, oferecer um ensino integrando música e poema, aluno e leitura, sociedade e literatura.

Ainda como elementos de suporte teórico para o desenvolvimento de tal metodologia aplicada, poderiam ser avaliados:

- o sentido do dialogismo de Mikhail Bakhtin – a pessoa em seu mundo; o aluno (e o professor) em sua escola;
- exemplos de músicas e poemas, do século XX até os dias atuais, com temas comuns em que pudessem ser verificadas questões como estrutura rítmica e estrutura poética;
- análise de aspectos musicais e da musicalidade nas palavras-versos dos poemas, por meio de uma comparação de teor de mensagem e melodia poético-musicais;
- a interação autor-leitor por meio da música e do poema entendidos como expressão de duplicidade unívoca: ritmo e mensagem.

Partes apresentadas para a composição do curso pretendido:

- 1) sentidos do dialogismo de Bakhtin e sua relação com a música enquanto sistema semiótico;
- 2) literatura e música brasileira – do século XX até a contemporaneidade (textos e peças);
- 3) uma metodologia de ensino dialógico (pontos comuns entre música e elemento musical nas palavras do poema) – proposta de projeto a ser aplicado no ensino médio;
- 4) leituras programadas e pesquisa orientada (pelos professores do curso).

Bibliografia:

Aspectos musicais -

ABEM. Anais do X encontro anual da associação brasileira de educação musical.

Uberlândia: ABEM, 2001.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da música brasileira**. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991.

FREIRE, Vanda Lima Bellard. **Música e sociedade** – uma perspectiva histórica e uma reflexão ao ensino superior de música (Tese de Doutorado). Rio de Janeiro: ABEM, 1992.

DAGHLIAN, Carlos (org.). **Poesia e música**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

GRIFFITHS, Paul. **A música moderna**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

HARNONCOURT, Nikolaus. **O diálogo musical: Monteverdi, Bach e Mozart**. Trad. Luiz Paulo Sampaio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

_____. **O discurso dos sons: caminhos para uma nova compreensão musical**. 2. ed. Trad. Marcelo Fagerlande. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

JOURDAIN, Robert. **Música, cérebro e êxtase** – como a música captura nossa imaginação. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

KIEFER, Bruno. **História da música brasileira** – dos primórdios ao início do século XX. 3. ed. Porto Alegre: Movimento, 1982.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. **Literatura e música**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PALUMBO, Patrícia. **Vozes do Brasil**. São Paulo: DBA, 2002.

PER MUSI. Revista de performance musical – v. 8, julho / dezembro, 2003. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2003.

SOUSA, Jusamara (org.). **Música, cotidiano e educação**. Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em Música do Instituto de Artes da UFRGS, 2000.

TINHORÃO, José Ramos. **A música popular no romance brasileiro**. 2. ed. revista e ampliada. São Paulo: Ed. 34, 2000.

_____. **Pequena história da música popular**. 6. ed. revista e aumentada. São Paulo: Art. Editora, 1991.

TRAVASSOS, Elizabeth. **Modernismo e música brasileira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ZIMMERMANN, Nilsa. **A música através dos tempos**. São Paulo: Paulinas, 1996.

Aspectos literários -

AVERBUCK, Lígia (org.). **Literatura em tempo de cultura de massa**. São Paulo: Nobel, 1994.

BANDEIRA, Manuel; AYALA, Walmir (orgs.). **Antologia dos poetas brasileiros**: fase moderna. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____ (org.). **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 1996.

BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. **Modernismo** – guia geral (1890-1930) Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

FAUSTINO, Mário (BOAVENTURA, Maria Eugênia - org.). **De Anchieta aos concretos**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

HAMBURGER, Michael. **La verdad de la poesía** – tensiones en la poesía moderna de Baudelaire a los años sesenta. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LAFETÁ, João Luiz. **1930**: a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LYRA, Pedro. **Literatura e ideologia**. Petrópolis: Vozes, 1995.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira** – v. 5, Modernismo. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

MORICONI, Ítalo. **A poesia brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

PAES, José Paulo. **Os perigos da poesia** – e outros ensaios. Rio de Janeiro: Toopbooks, 1997.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa sobre a poesia** (e outros fragmentos). Trad., prefácio e notas de Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.

Sobre M. Bakhtin -

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. do francês por Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão (orgs.); Beth Brait *et al.* **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: EdUFPR, 2001.

TEZZA, Cristóvão. **Entre a prosa e a poesia**: Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

TINOCO, Robson Coelho. “Literatura e ensino: proposta para uma leitura dialógica do mundo na (da) sala de aula”. In: **Anais do encontro internacional – Mikhail Bakhtin**. Curitiba: EdUFPR, 2002 (cd-room).
