

## Ritmos literários: a música no silêncio do poema

Robson Coelho Tinoco e Marília de Alexandria <sup>1</sup>

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

Ao considerar uma estética intersemiótica, na literatura e na música se revela, como expressão característica de organismo artístico ativo, a imagem de um todo indivisível impressa nas partes componentes de suas estruturas. Na música, enquanto produto normalmente criado sem pré-determinação de limites definidos (ao nível melódico, ao nível político etc.), cada uma de suas partes se constituem em elementos inseparáveis de apreensão rítmico-harmônico<sup>2</sup> integrado a uma dada sensação estética. Também na literatura, arte gráfica de ritmo-musicalidade subjetivamente implícita, repete-se essa integração inscrita na relação todo-partes constitutivas como elemento próprio de compreensão da mensagem veiculada que, tomando termo de Paul Steven Scher (1981, *apud* OLIVEIRA, 2002), pode-se chamar melopoética<sup>3</sup>.

Tal sentido de globalidade integrada é nitidamente percebido em alguns gêneros musicais que, sob sua estrutura de progressão melódica<sup>4</sup>, sugerem mesmo um tipo de discurso narrativo, como se nota em algumas expressões de MPB (p.ex., *Faroeste caboclo*, do grupo Legião Urbana). Sob tal visão, entre as novas categorias propostas para estudos de textualidades poéticas vocalizadas e cantadas, podem-se destacar dois conceitos (MATOS, 2001): um, proposto pela semiótica lingüístico-musical de Luiz Tatit (1986), em que se considera o *equilíbrio* entre a celeridade ruidística e periódica da voz falante com perfis sonoros estabilizados pela música; outro, o de *performance*, base dos estudos sobre poesia vocal, de Paul Zumthor (2000), ao reivindicar em diferentes textos a centralidade da voz no ato poético, pois os atos de escrever ou ler poesia se tornam performáticos na medida em que seriam a presentificação de uma voz.

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Brasileira e professor associado da UnB; Mestre em *performance*-piano pela UFG e professora da Escola de Música de Brasília.

<sup>2</sup> *Ritmo*: seqüências sonoras de duração diferentes; a bateria (instrumento musical), p. ex., só possui ritmo. *Harmonia*: dois ou mais sons expressos ao mesmo tempo. (MED, 1996)

<sup>3</sup> Do gr. *mélōs* (canto) + poética (dado sistema poético).

<sup>4</sup> *Melodia*: manifestação de um conjunto de sons dispostos em ordem sucessiva; canto, p. ex., só possui melodia. (Idem). Todo estilo tem um ritmo (“batida”) diferente.

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 XX<sup>5</sup>.

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, reportam-se ao mundo extramusical dos conceitos, personalidades, ações, estados emocionais<sup>6</sup>

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 Dickie<sup>7</sup> – 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, diria, em potencial. O sentido dialógico 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.

---

<sup>5</sup> Solange Ribeiro de Oliveira, 2002.

<sup>6</sup> *Idem.*

<sup>7</sup> *Idem.*

## 2. Um objetivo dialógico contemporâneo: entender o mundo, depois 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 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 Bakhtin<sup>8</sup>. 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, Bakhtin<sup>9</sup> 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 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.

---

<sup>8</sup> M. Bakhtin, 1998.

<sup>9</sup> *Idem.*

### 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 3<sup>o</sup>. 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).

Referências bibliográficas:

- 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.
- AVERBUCK, Lígia (org.). *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1994.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. do francês por Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- 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.
- DAGHLIAN, Carlos (org.). *Poesia e música*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão (orgs.); Beth Brait et al. *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: EdUFPR, 2001.
- FAUSTINO, Mário (BOAVENTURA, Maria Eugênia - org.). *De Anchieta aos concretos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.
- 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.
- GRIFFITHS, Paul. *A música moderna*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- HAMBURGER, Michael. *La verdad de la poesía – tensiones en la poesía moderna de Baudelaire a los años sesenta*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- HARNONCOURT, Nikolaus. *O diálogo musical: Monteverdi, Bach e Mozart*. Trad. Luiz Paulo Sampaio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- 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.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- LYRA, Pedro. *Literatura e ideologia*. Petrópolis: Vozes, 1995.

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

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

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

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.

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.

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

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

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.

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).

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

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