



## POEMAS E MÚSICA: NOVOS PROCESSOS CULTURAIS CONTEMPORÂNEOS

Robson Coelho Tinoco<sup>1</sup>  
Marília de Alexandria<sup>2</sup>

### RESUMEN:

*POEMAS Y MÚSICA: NUEVOS PROCESOS  
CULTURALES CONTEMPORÁNEOS*

*El objetivo de este artículo es discutir las perspectivas que la literatura y la música presentan por la fragmentación de una nueva estética, a partir de las nociones de melopoésía y literalidad. Con la llegada de la posmodernidad, a mediados del siglo XX, las producciones artísticas enfrentaron diversos dilemas que atañen, por ejemplo, a la poesía y a la música.*

**Palabras claves:** poesía, música, sociedad, melopoética, literatura.

### ABSTRACT:

*POEMS AND MUSIC: NEW CONTEMPORARIES  
CULTURAL PROCESSES*

*This paper discusses the different perspectives that literature and music present in the new artistic aesthetic, relating it with concepts that are born of the joint between 'melopoetic' and literary knowledge. With the advent of post-modernity, since the middle of XX century, the artistic productions have started to live a series of quandaries in the poetry and the music.*

**Key words:** poetry, music, society, melopoetic, literature.

### RESUMO:

*O objetivo deste artigo é discutir as perspectivas multifacetadas que literatura e música apresentam diante da fragmentação de uma nova estética artística multifacetada, relacionando-a com conceitos que nascem da articulação entre as noções de melopoética e literariedade. 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.*

**Palavras chaves:** poesia, música, sociedade, melopoética, literatura.

## 1. INTERFACES EM UM MÉTODO DIALÓGICO DE VERSOS E MELODIAS: UMA PROPOSTA

**N**a 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.

<sup>1</sup> Coelho Tinoco, Robson, Instituto de Letras, Universidad de Brasília, Brasília DF, Brasil.

<sup>2</sup> de Alexandria, Marília, Escola de Música de Brasília, Brasília DF, Brasil.

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>3</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>4</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>5</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.

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.

<sup>3</sup> Solange Ribeiro de Oliveira, 2002.

<sup>4</sup> Ídem.

<sup>5</sup> Ídem.

Considerem-se, ainda, poetas que compuseram suas próprias músicas, como Garcia Lorca, Alfred Jarry, Jean Itiberé (brasileiro)<sup>6</sup>. 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 cancionário 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. 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>7</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.

<sup>6</sup> C. Daghljan (org.), 1985.

<sup>7</sup> M. Bakhtin, 1998.

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>8</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.

### 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

---

<sup>8</sup> Ídem.

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** (2001): *Anais do X encontro anual da associação brasileira de educação musical*. Uberlândia, ABEM.
- Andrade, Mário de** (1991): *Aspectos da música brasileira*. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Villa Rica.
- Freire, Vanda Lima** (1992): *Música e sociedade – uma perspectiva histórica e uma reflexão ao ensino superior de música*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, ABEM.
- Daghlian, Carlos** (org.) (1985): *Poesia e música*. São Paulo, Perspectiva.
- Griffiths, Paul** (1998): *A música moderna*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Harnoncourt, Nikolaus** (1993): *O diálogo musical: Monteverdi, Bach e Mozart*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Harnoncourt, Nikolaus** (1990): *O discurso dos sons: caminhos para uma nova compreensão musical*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Jourdain, Robert** (1998): *Música, cérebro e êxtase – como a música captura nossa imaginação*. Rio de Janeiro, Objetiva.
- Kiefer, Bruno** (1982): *História da música brasileira – dos primórdios ao início do século XX*. Porto Alegre, Movimento.
- Oliveira, Solange Ribeiro de** (2002): *Literatura e música*. São Paulo, Perspectiva.
- Palumbo, Patrícia** (2002): *Vozes do Brasil*. São Paulo, DBA.
- PER MUSI** (2003): *Revista de performance musical*, v. 8, julho/dezembro. Belo Horizonte, Escola de Música da UFMG.
- Sousa, Jusamara** (org.) (2000): **Música, cotidiano e educação**. Porto Alegre, Programa de Pós-graduação em Música do Instituto de Artes da UFRGS.
- Tinhorão, José Ramos** (2000): *A música popular no romance brasileiro*. São Paulo, Editorial 34.
- Tinhorão, José Ramos** (1991): *Pequena história da música popular*. São Paulo, Art Editora.
- Travassos, Elizabeth** (2000): *Modernismo e música brasileira*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Zimmermann, Nilsa** (1996): *A música através dos tempos*. São Paulo, Paulinas.

**ASPECTOS LITERÁRIOS**

- Averbuck, Lígia** (org.) (1994): *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo, Nobel.
- Bandeira, M.; Ayala, W.** (orgs.) (1996): *Antologia dos poetas brasileiros: fase moderna*, vol. 2. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Bosi, Alfredo** (1997): *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Editorial 34. Cultrix.
- Bosi, Alfredo** (org.) (1996): *Leitura de poesia*. São Paulo, Ática.
- Bradbury, M.; McFarlane, J.** (1989): *Modernismo – guia geral (1890-1930)*. São Paulo, Cia. das Letras.
- Candido, A.** (2000): *Formação da literatura brasileira*. 6ª ed. Belo Horizonte, Itatiaia.
- Faustino, M.** (2003): *De Anchieta aos concretos*. São Paulo, Cia. das Letras.
- Hamburger, Michael** (1991): *La verdad de la poesía – tensiones en la poesía moderna de Baudelaire a los años sesenta*. México, FCE.
- Hutcheon, Linda** (1991): *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro, Imago.
- Lafetá, João Luiz** (2000): *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo, Duas Cidades, Editorial 34.
- Lyra, Pedro** (1995): *Literatura e ideologia*. Petrópolis, Vozes.
- Moisés, Massaud** (1996): *História da literatura brasileira – Modernismo*, v. 5, 3ª ed. São Paulo, Cultrix.
- Moriconi, Ítalo** (2002): *A poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro, Objetiva.

**Paes, José P.** (1997): *Os perigos da poesia – e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Toopbooks.

**Perrone-Moisés, Leyla** (1998): *Altas literaturas*. São Paulo, Cia. das Letras.

**Schlegel, Friedrich** (1994): *Conversa sobre a poesia (e outros fragmentos)*. São Paulo, Iluminuras.

#### SOBRE M. BAKHTIN

**Bakhtin, Mikhail** (1997): *Estética da criação verbal*. São Paulo, Martins Fontes.

**Faraco, Carlos A.; Tezza, Cristóvão** (orgs.); Beth Brait et al. (2001): *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba, EdUFPR.

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

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