

A expressão, a expressividade e a performance na interseção poético-musical sob uma perspetiva multifacetada da estética artística contemporânea

Expression, expressivity, and performance in the poetic-musical intersection a multi-faceted perspective of contemporary artistic aesthetics

Levi Leonido^{1,2*}, Beatriz Licursi³, Mário Cardoso⁴, João Rodrigues¹, Elsa Morgado^{1,4,5}

ARTIGO DE REVISÃO | REVIEW ARTICLE

RESUMO

A poesia e a música sempre foram expressões artísticas que se entrelaçam desde a antiguidade utilizando técnicas semelhantes para se realizarem formalmente. Na contemporaneidade, a arte musical deu origem a uma teoria romântica da música, espelho da evolução do movimento romântico nos seus pontos essenciais, pois as palavras sendo insuficientes, não podiam dizer o inefável, mas apenas sugeri-lo de forma aproximada, então cabendo à música instrumental, música sem palavras, transmitir sentimentos e estados de alma. Compreender o entrelaçamento entre poesia e música por intermédio dos estudos melopoéticos permite identificar tanto os pontos de convergências quanto as divergências entre as duas artes e desta forma o estudo objetiva analisar o entrelaçamento da estética artística na poesia musical e na música poética. *Palavras-chave:* Perceção interartística, Linguagem poética, Musicalidade, Expressividade.

ABSTRACT

Poetry and music have always been artistic expressions that intertwine since ancient times, using similar techniques to be held formally. In contemporary times, the art of music has created a romantic theory of music, mirrors the evolution of the romantic movement in its essential points, because the words are insufficient, they could not tell the ineffable, but only suggest it approximately. It is for instrumental music, music without words, convey feelings, and moods. Understanding the links between poetry and music through the melopoéticos study identifies both the points of convergences and divergences between the two arts and, thus, the study to analyze the intertwining of artistic aesthetics in musical poetry and poetic music.

Keywords: Perception inter artistic, Poetic language, Musicality, Expressiveness.

Artigo recebido a 20.03.2019; Aceite a 18.09. 2019

¹ Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal

² Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, Porto, Portugal

³ Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, CITAR, Porto, Portugal

³ Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, Rio de Janeiro, Brasil

⁴ Instituto Politécnico de Bragança, Bragança, Portugal

⁵ Universidade Católica Portuguesa, Braga, Portugal

⁶ Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos, CEFH, Braga, Portugal

* Autor correspondente: Departamento de Letras, Artes e Comunicação, Escola de Ciências Humanas e Sociais da UTAD, Quinta de Prados 5001-801 Vila Real. E-mail: levileon@utad.pt.

INTRODUÇÃO

Esta investigação concentra-se na reflexão sobre a música e a sua relação com a poesia na perspectiva estética artística contemporânea de matriz dialógica entre a expressividade e a performance poética (Busato, 2016; Dias, 2015).

Em nosso entendimento a música e a poesia não são um meio, mas sim, um modo privilegiado de abordar o mundo artístico entre pares, pois apesar de haver diferenças entre si, buscam uma sintaxe comum. Como o nosso sentido de sintaxe musical depende da afinidade entre os sons, ouvir música é um processo cognitivo, em que todos os dados se relacionam com a estrutura em si. Cognitivamente agrupamos sons, tempos fortes e harmonias e ouvimo-los como um todo. Este fenômeno é essencial para perceber a música e remete-nos para uma comparação com a linguagem poética, onde se agrupam palavras em frases, elaborando um discurso coerente (Davini, 2008; Manoel, 1985; Matos, 2008).

A literatura académica sustenta que, a poesia e a música sempre foram expressões artísticas que se utilizaram de técnicas semelhantes para se realizarem formalmente, tendo como traço estrutural mais comum o ritmo. O canto pode utilizar-se do puro dinamismo físico-psíquico para se realizar enquanto obra artística, mas a poesia, além da necessidade rítmica, precisa dos processos de pensar por meio de palavras, para se realizar esteticamente (Dias, 2015; Ferreira, 2011; Júnior, 2012; Lobo, 2015; Oliveira, 2016).

Para Andrade (2001) a voz humana quando oral ou musical, tem exigências e destinos diferentes. Música e poesia têm exigências e destinos diferentes, que põem em novo e igualmente irreconciliável conflito a voz falada e a voz cantada. A voz cantada quer a pureza e a imediata intensidade fisiológica do som musical. A voz falada quer a inteligibilidade e a imediata intensidade psicológica da palavra oral (Davini, 2008; Manoel, 1985; Matos, 2008). Não haverá talvez conflito mais insolúvel. A voz cantada atinge necessariamente a nossa psique pelo dinamismo que nos desperta no corpo. A voz falada atinge também, mas desnecessariamente, o nosso corpo (Dias, 2015) pelo movimento psicológico, que desperta por meio da compreensão intelectual. Dois destinos

profundamente diversos, para não dizer opostos, mas que caminham juntos e se entrelaçam desde a antiguidade. Nesta diversidade que a música e a poesia têm vivido nos debruçamos objetivando analisar o entrelaçamento da estética artística na poesia musical, na música poética e no poema musical.

Optamos pelo uso da abordagem metodológica afeta à Pesquisa Bibliográfica (Cervo, 2011; Lima, 2007; Santos, 2001) por forma a construirmos um referencial teórico relevante sobre o tema central do estudo/investigação. Cujo objetivo é abordar e refletir sobre determinado tema, a partir de uma escolha criteriosa de autores de referência e de investigações determinantes para a construção conceptual e sustentação teórica geral e, no decurso da investigação, possamos articular, discutir e analisar fontes por forma a teoricamente construirmos algo eventualmente doutrinário, científico ou legal que auxilie ao diagnóstico e resolução dos problemas em estudo, uma vez que, com esta abordagem metodológica permite-nos, a partir de um prisma diferente, analisar situações-problema que podem ser refutadas ou confirmadas em termos conclusivos e de perspectiva futura (Silva, Bello, & Hayashi, 2012).

Poesia musical e música poética

Poesia musical e música poética são estruturas que se entrelaçam desde a antiguidade. Na Grécia Antiga, a composição literária era feita para ser cantada por isso inseparáveis, fazendo-se acompanhar por instrumento de cordas, de preferência a lira, tanto a poesia quanto o teatro foram artes acessíveis à fruição popular. A distância dos “letrados” com relação à massa iletrada inicia-se com o surgimento da escrita. No teatro grego, igualmente, a palavra cantada ganha o centro da trama e se potencializa pela força da interpretação. Aristóteles destaca, em sua poética, que a música e a poesia eram elementos essenciais da tragédia: uma linguagem com ritmo, melodia e canto (Malhadas, 2003).

Para Platão e antigos filósofos do Oriente a música era a linguagem das paixões e emoções, o que reflete na concepção renascentista da música como linguagem e discurso dos afetos humanos.

Para algumas sociedades primitivas e civilizações passadas, a música é a linguagem de revelação divina e assim temos a literatura como a arte de musicalidade subjetiva, realizando a integração todo-partes constitutivas.

Essa união percorre épocas e civilizações e segundo Rodrigues (1990), a grande poesia medieval quase que foi exclusivamente concebida para o canto. Na Idade Média, “trovador” e “menestrel” eram sinônimos de poeta. Seria necessário esperar a Idade Moderna para que a invenção da imprensa, e com ela o triunfo da escrita acentuasse a distinção entre música e poesia (Davini, 2008; Manoel, 1985; Matos, 2008). Entretanto, mesmo separado da música, o poema continuou preservando traços daquela antiga união. Certas formas poéticas, ainda vigentes, como o Madrigal, o Rondó, a Balada e a Cantiga aludem diretamente às formas musicais. Se a separação de poetas e músicos dividiu a história de um gênero e outro, a poesia não abandonou de vez a música tanto quanto a música não abandonou de vez a poesia.

Com o renascimento das cidades europeias e com o surgimento da imprensa em meados do séc. XV ocorre a mudança mais radical sobre os valores da oralidade e a prática da escrita e leitura popularizou-se paulatinamente. Entretanto foram necessários cerca de cem anos para que a imprensa se tornasse de uso corrente – um período de domínio da “oralidade mista” (Júnior, 2012; Lobo, 2015; Zumthor, 2007).

O impacto dessa passagem é muito maior do que propriamente a mudança do meio que veicula a mensagem (da voz para a página impressa). Há uma alteração ideológica e estética tanto no emissor quanto do recetor do argumento poético. A poesia passa a adquirir o status que tem hoje, ou seja, uma arte de introspeção. Na linha de pensamento de Zumthor (2005, p. 53), “a voz é nômade, enquanto que a escrita é fixa”. Para Oliveira (2002) poesia musical e música poética são estruturas temporais explícitas que 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. No início do século XX assistimos o despontar dos questionamentos mais incisivos sobre a onipotência da palavra escrita. O desafio foi atributo dos movimentos de vanguarda: “os vanguardistas logo compreenderam que a técnica de uma escrita cristalizada e inerte não dava conta de uma expressão poética”, como explica Fernandes (2010, p. 111). A saída foi a “busca por outros suportes e linguagens”, que devolvesse à voz e ao corpo seus papéis de mídias ideais para a difusão da poesia. “É para ser fiel à poesia em si que o verdadeiro poeta se insubordina não somente contra a poesia convencional, mas contra o olhar ou a apreensão convencional da poesia”, completa Cícero (2008, p. 19).

A arte do poeta e a arte do músico

A música figura desde muito cedo como tema na poesia. Mas é sobretudo na sequência do pensamento poético-musical romântico convertido em fermento da poesia simbolista, que a arte dos sons passa a ter uma importância fundamental para os poetas. É neste momento que as relações entre poesia e música são assumidas poeticamente na plasticidade do poema e na procura de uma nova linguagem, da palavra que se anula no silêncio (Barthes, 1984; Coelho & Alexandria, 2010; Júnior, 2012).

Na contemporaneidade, especificamente no romantismo, a arte musical deu origem a uma teoria romântica da música, espelho da evolução do movimento romântico nos seus pontos essenciais, pois as palavras são insuficientes, não podem dizer o inefável, mas apenas sugeri-lo de forma aproximada, então cabe à música instrumental, música sem palavras, transmitir sentimentos e estados de alma. É a partir deste período que, no domínio da literatura, o romance começa a incluir referências ao mundo musical e às suas manifestações na vida social de uma classe burguesa em ascensão, sendo uma das principais marcas do século XIX, essa forte reciprocidade entre música e literatura, encontrando também na ópera o reflexo e a conjugação de tais influências. Baudelaire (1968) associa a música à palavra escrita, evidenciando uma lacuna

presente nestas artes que só poderá ser preenchida pela imaginação do ouvinte.

Estamos num período artístico onde a poesia é musicada e a música é poetizada, onde palavra e som se unem para constituir uma unidade através do canto. Neste contexto, a interdependência poesia-música oferece resistência a uma análise profunda, por ser difícil distinguir os limites e os traços que caracterizam estas duas artes no romantismo porque a maioria dos poetas e artistas da época são praticantes de música.

No alvorecer do século XX há uma acentuada vontade de mudança e de particularização da arte, com repercussões previsíveis na música e na literatura. Assim se apresentam quatro grandes linhas que em primeiro lugar, davam continuação do desenvolvimento de estilos musicais que utilizavam elementos das linguagens populares nacionais; em segundo lugar, a afirmação de movimentos, incluindo o neoclassicismo, que procuravam englobar as novas descobertas do início do século em estilos musicais mais ou menos abertamente ligados aos princípios, às técnicas, e às formas do passado; em terceiro lugar, a transformação da linguagem pós-romântica nas abordagens dodecafônicas; em quarto lugar, aquilo que até certo ponto constitui uma reação contra esta abordagem cerebral, excessivamente sistemática, da composição, um regresso a linguagens mais simples, ecléticas, do agrado do público, neorromânticas ou redutoras (Jourdain, 1998).

A complexidade das relações entre Música e Poesia

A música e a poesia são artes intimamente ligadas ao som e à expressão (Oliveira, 2016), mesmo tomadas como “artes irmãs”, deve ser observado a importância de se considerar as particularidades de uma linguagem projetiva, como a verbal, e autorreferenciada, como a música. Segundo Manoel (1985) a literatura (ou poesia) caracteriza-se essencialmente pela evocação criadora de seres instaurados por seu discurso; é radicalmente projetiva ou do segundo grau. A música tem sua inerência significativa na própria organização formal dos sons puros; é

fundamentalmente intransitiva ou do primeiro grau.

Assim a pertinência de estudos referentes à música e poema, além da complexidade de suas relações, revelam-se mesmo em fenômenos de expressão melódica, onde a “música de palavras” é a linguagem verbal que imita a qualidade acústica de sons musicais. Desse modo, podemos compreender que a exploração sonora da palavra não seria a única forma de o texto literário relacionar-se com a música. Essa relação também se pode dar por analogia a estruturas da linguagem musical ou mesmo pela indicação feita a uma composição.

Por mais que a origem, sobretudo dos poemas, seja o código gráfico da escrita, o que é oferecido à fruição do espectador é o retrato fônico da palavra. Com isso que pese a importância da música na estética poética, porque a sonoridade está estreitamente associada ao fato de ser a linguagem a única realidade do poema. Assim o timbre, altura e entonação da voz, a extensão ou encurtamento de fonemas, rumorismos, respirações ou silêncios – tudo isso faz parte de um jogo utilizado pelo intérprete no exercício do canto e da declamação. A execução da performance vocal e corporal confere intenções outras, bem diversas daquela que possui o texto escrito ou lido (Busato, 2016; Dias, 2015; Ferreira, 2011; Júnior, 2012; Lima, 2006; Lobo, 2015; Minarelli, 2010; Oliveira, 2016;).

Em uma perspectiva da análise semiótica para o entendimento da complexidade das relações entre música e poesia, Oliveira (2003) explica que as duas artes são consideradas como diferentes tipos de linguagens interligadas por equivalências estruturais convergentes – as homologias – que, por apresentarem denominadores comuns para as suas abordagens, aproximam as diversas artes, inclusive a literatura e a música, visto que ambas trabalham o mesmo tipo de material - “blocos sonoros em movimento, embora de diferente qualidade acústica” (Oliveira, 2003. p. 19). Mas, indo além, Jean-Louis Scheffer, Louis Marin, Michel Butor e Roland Barthes, entre outros representantes da análise semiológica, postulam que “todo objeto artístico constitui um texto” que convoca a uma leitura ou a uma interpretação expressa em linguagem verbal que, como

mediadora da “recepção de todas as criações artísticas” (Oliveira, 2003. p. 19) configura-se na justificativa das análises intertextuais.

Poesia e Música Moderna

A moderna preocupação com o silêncio reflete o conhecimento dos limites da linguagem e o esforço dos poetas em transcender esses limites através da música. Numa linha de continuidade temporal, destacamos os poetas Fernando Pessoa e Manuel Bandeira que dão voz a uma das finalidades do Modernismo, dilatando os preceitos da estética simbolista. Para o poeta português a relação entre a música e a poesia (Coelho & Alexandria, 2010). Constitui objeto de reflexão onde a poesia é a emoção expressa em ritmo através do pensamento, como a música é essa mesma expressão, mas direta, sem o intermédio da ideia. Poemas como *Ó Tocadora de Harpa*, se *Eu Beijasse* (1916) e *Pobre Velha Música* (1924) exemplificam a importância do tema da música na criação poética de Fernando Pessoa, que para o poeta musicar um poema é acentuar a emoção, reforçando o ritmo. Uma das particularidades da personalidade do poeta Fernando Pessoa era o seu interesse em coisas do nível do místico e do oculto, sua obra é recheada de poemas de cunho metafísico e religioso, expressando uma cosmovisão transcendentalizada. Pois bem, é com essa visão de mundo que o poeta aborda a música no poema “Qualquer Música” onde busca na música uma experiência apaziguadora, um lócus ameno sonoro longe de seu coração onde a calma é impossível, um “sonho” audível para se sonhar consciente e acordado, um “canto” que o leve para qualquer outro canto que não dentro de si mesmo, que o desgarre de si (Pessoa, 1942).

Manuel Bandeira (1984), poeta brasileiro, trata a arte do poeta e a arte do músico como semelhantes mesmo que cada uma delas tenha sua linguagem própria, no sentido de que a música não precisa se utilizar de termos linguísticos para se realizar, mas somente de elementos sonoros, diferenciando exemplarmente da poesia que utiliza necessariamente dos termos linguísticos combinados aos termos fonéticos, termos essenciais para a realização do poema. Pois, para

Bandeira, a partitura da música pode se relacionar, tanto, no plano interno, com suas correspondências estruturais; quanto no plano externo, com suas possíveis conexões entre letra e melodia, com a poesia, como bem podemos notar em seus poemas musicados e em sua produção de letras para os seus amigos músicos (Moraes, 1962). Nesse procedimento, Bandeira o poeta, não se utiliza de elementos formais da música para construir seu poema, mas sim da experiência íntima e pessoal passada pela música para construir seu poema, superando e ultrapassando os “abismos” existentes entre as duas artes. Como ele próprio nos diz: “É que por maiores que sejam as afinidades entre as duas artes, sempre as separa uma espécie de abismo. Nunca a palavra cantou por si, e só com a música pode ela cantar verdadeiramente”. No entanto, ao perceber as diferenças básicas da música e da poesia Bandeira não vai deixar os seus experimentos no sentido de explorar na prática as afinidades entre as duas artes. Nesse sentido, o poeta lança mão de outro procedimento – esse mais subjetivo – para utilizar a música como elemento para a criação poética: é a captação do sentimento passado pela música no sentido estrito (Rosenbaum, 1993).

Trajetória melopoética - música e poesia

A Literatura Comparada alarga os espaços de reflexão acerca das relações entre música e literatura, a partir da inclinação pós-moderna pela fusão dentre os vários objetos artísticos. A Semiótica redimensiona a crítica aos objetos de arte, uma vez que as homologias aproximam as artes em geral, e literatura e música, em especial. Pound (2006) consideraria a poesia como uma arte mais próxima da música do que da literatura propriamente dita, tal a diferença substancial, de natureza estrutural, existente entre poesia e prosa. Arte sinestésica por excelência, a poesia, ensejou estudos que buscassem base científica para a correlação entre som instrumental e combinações sonoras na poesia. Mesmo sem o sucesso de tal hipótese, é indiscutível a origem musical da poesia.

Da Literatura Clássica, passando pela Medieval e projetando-se sobre a de Cordel, é incontestável a fundamentação melódica desses

textos. Além disso, a fronteira indelével entre poesia e música manifesta-se também nas opções temático-formais (Coelho & Alexandria, 2010; Manoel, 1985; Matos, 2008). Canções, acalantos, sinfonias, sonatas, baladas, tiranas, cirandas, rondós, etc. são estilos musicais transpostos para a poesia (Júnior, 2012). Logo, a proposta da utilização da letra-de-música como texto-objeto a ser explorado nas aulas de português intenta trazer para a sala de aula o poder inebriante e de elevação espiritual propiciado pela música. Veja-se aqui uma tomada estratégica do objeto artístico como “isca” para a atenção do estudante, na condição de aprendiz da língua em sua variedade (Oliveira, 2003.). Compreender o entrelaçamento entre poesia e música por intermédio dos estudos melopoéticos permite identificar tanto os pontos de convergências quanto as divergências entre as duas artes. De acordo com Medaglia (1986, p. 83):

Schubert, por exemplo, compositor cuja obra mais importante são os Lieder para canto e piano, usou textos de Goethe e Schiller. O mesmo ocorre com Bach, que em suas cantatas de câmara recorreu a textos bíblicos, com Hugo Wolf [textos de Michelangelo, Moerike] e com Ravel [textos de Ronsard e Villon]. As condições de contato humano oferecidas pelas manifestações musicais de câmara exigem do compositor não só um tratamento musical mais apurado e detalhístico, mas também um maior cuidado na escolha dos textos, pois o seu conteúdo, dada essa estreita relação intérprete-público, se evidencia muito mais.

Todo o relacionamento entre música e poesia e, portanto, a diferenciação entre som fonético e som musical, se revela, algo muito mais interessante do que a elaboração de um dualismo excludente. O som musical, ao mesmo tempo em que indicaria o limite da linguagem em sua função representativa e comunicativa, seria também o campo aberto das possibilidades expressivas e o alimento vital e renovador da própria linguagem. Deixaria de lado tanto o som puro destituído de significação quanto a significação pura despida de musicalidade. E é nesse entre lugar que a música habita a linguagem – que, conscientemente ou não, trabalham os

poetas (Barbeiras, 2007; Davini, 2008; Manoel, 1985; Matos, 2008).

Ao buscarmos articulação entre a expressão melopoética de uma música, integrada com a poesia, tal sentido dialógico visa estabelecer paradigmas interartísticos, para a compreensão da sociedade contemporânea (Borges & Paz, 2013; Rosa & Camargo, 2013), envolta por ritmos musicais experimentais integrados a questões culturais, conceitos e técnicas de informática, cibernética, semiologia, ética e a ainda mal debatida questão da leitura dialógica que integraria tudo em uma rede única de conhecimentos.

A Estética artística contemporânea da poesia musical e da música poética

A Estética está intimamente ligada à realidade e às pretensões humanas de dominar, moldar, representar, reproduzir, completar, alterar, apropriar-se do mundo como realidade humanizada. Na contemporaneidade, a estética nos conduz para além do império da técnica, das máquinas e da arte como produto comercial, ou do belo como conceito acessível para poucos, na busca de espaço de reflexão, pensamento, representação e contemplação do mundo (Bayer, 1989; Rosa & Camargo, 2013). Apoiamo-nos conceitualmente na estética como “a sensibilidade”: um vínculo criado por Alexander Baumgarten (1993), filósofo alemão que estudou as relações do gosto, o gostar de algo como um entendimento das qualidades artísticas daquela obra. Sensibilidade que tem por base a percepção individual de que qualquer produção artística cultural precisa de um público em definição. Desta forma, a música e a poesia necessitam da estética para permanecerem despertando sociabilidade, afetos, criando vínculos, gerando discussões e promovendo representatividade na sociedade.

O entrelaçamento das artes musical e poética, numa forma de abordagem que privilegia a consistência material, prepara o surgimento, na contemporaneidade, de manifestações artísticas que sugerem a formulação de uma nova posição estética ou, na pluralidade dos acontecimentos: as estéticas sensoriais.

O poema e a música distinguem qualidades estéticas sensoriais vitais que são as propriedades que tornam um objeto agradável aos sentidos. Deleuze e Guattari (1995) colocam que as manifestações mais radicais entre as duas artes é o cromatismo que atuaria, tanto entre as partes da língua, dos componentes do som, quanto entre as diferentes modalidades: da fala, da voz, da língua, da música. Mas ele teria na voz, segundo Deleuze e Guattari (1995), seu agente axial. No âmbito vocal de experimentação, esse movimento passa desde uma constante, na voz acompanhada (na canção, por exemplo), até atingir seu grau acentuado de experimentação na voz contemporânea, maquinada atingindo o sensível sonoramente:

A poética na música nunca deixou de ser um eixo privilegiado e sensível, jogando ao mesmo tempo com a linguagem e com o som (...). É somente relacionada ao timbre que ela desvela uma tessitura que a torna heterogênea a si mesma e lhe dá uma potência de variação contínua: assim não é mais acompanhada (pelo instrumento), é realmente “maquinada”, pertence à uma máquina musical que coloca em prolongamento, ou superposição em um mesmo plano sonoro, partes faladas, cantadas, sonoplastizadas, instrumentais e eventualmente eletrônicas (Deleuze & Guattari, 1995, p. 42).

Destacamos que o enfoque que relaciona o belo com a percepção sensorial é específico da contemporaneidade, onde é no contexto criação (original) - ser - criação (artística) que as estéticas sensoriais tentam movimentar-se. O interesse está na íntima relação matéria-e-forma, numa busca de resgate de sensações qualitativas que recoloquem o homem em contato com o mundo natural.

Ainda no âmbito da estética, as questões referentes à matéria e forma encontram-se discutidas em duas correntes: o conteudismo e o formalismo. A primeira aponta a forma como um revestimento de uma ideia. A segunda condiz à afirmação da autossuficiência estética da forma. Para esta última corrente, a forma possui um efeito imediato sobre a sensibilidade e, por isso, se sobressai à matéria. Como disse Elói Bocheco (2012, pp. 33-35):

A poesia e a música se oferecem como possibilidade de reavivamento da relação sensível com o mundo material, ao encontro do que é profundo e original nos seres e nas coisas, porque na poesia e na música como artes, a palavra e o som readquirem a face perdida, retomando a aura lúdica, a plenitude da palavra original (...) O mergulho no tempo do poético, na plenitude da palavra e do som, traz de volta os elos mágicos entre palavras e os seres. A imagem poética exalta a riqueza das palavras e da sonoridade; imanta-se através da corrente metafórica e promove um retorno ao verbo original.

É nesse sentido que a estética nos conduz a apreciar determinada produção artística e se realiza, principalmente, através da forma (sintaxe) pela qual ela é construída. As notas musicais e as palavras enfim os sons em que elas são executadas são os meios necessários através dos quais percebemos sensivelmente essa construção artística. No entanto, seria uma pretensão apontar apenas a forma como causa do sentimento estético na música e na poesia, é o encontro de ambas, matéria e forma, que permite uma apreciação estética da obra (Coelho & Alexandria, 2010). Ressaltamos que na estética intersemiótica, podemos levantar a concepção da música como tipo de linguagem poética visto que além de seu significado próprio, expresso em suas formas, comunica determinados sentidos que, de alguma maneira (intencional ou não), reportam-se ao mundo extramusical dos conceitos, personalidades, ações, estados emocionais, entendo que suas estruturas estéticas explícitas se evidenciam, em formas interdominantes.

CONCLUSÕES

Na poesia contemporânea um aspecto valorizado é a linguagem, de fato, em nenhuma outra época de nossa literatura – mesmo a literatura adulta – os recursos linguísticos foram tão prestigiados como no século XX (com o advento do Modernismo literário), estendendo-se para o XXI. E convém destacar a valorização do elemento musical na composição poética, lembrado que a versificação implica certa dose de musicalidade, orgânica ou abstrata, isto é, espontânea ou esquemática, resultante ou

normativa da ordenação vocabular (Busato, 2016; Rosa & Camargo, 2013).

A composição poética traz a definição de um percurso melódico, o qual permeará a realidade concreta representada pela imagem, o som e a expressão subjetividade. Desta forma a música e a poesia são duas artes que vivem da sonoridade, da articulação e da expressão (Oliveira, 2016).

As forças vocálicas poéticas da palavra poética revelam as instâncias ou regiões da voz na enunciação. O agenciamento coletivo articula as dimensões da enunciação poética, relação sensorial e física do poeta-músico com as palavras, a escritura, os sons do cotidiano, seu corpo (Dias, 2015) e o mundo, gerando um processo de composição que amplia seu escopo de gestos, motivos, comportamentos e intenções, desde uma conceção formal estritamente musical, para ações artísticas intermídia, tais como performances vocais mediadas por aparato eletrônico, uma leitura na classe, passos, intervenções, proposições artísticas, leituras, eventos, improvisação vocal, ações poético-sonoras (Ferreira, 2011; Júnior, 2012; Lobo, 2015; Oliveira, 2016). Sugerimos, a partir disso, uma abordagem criativa que toma a enunciação da voz-música enquanto material experimental para o poeta sonoro.

Especificamente ao considerar a estética intersemiótica, na poesia e na música que se revela como expressão característica de organismo artístico ativo, a imagem de um todo indivisível impressa nas partes componentes de suas estruturas se unificam (Ferreira, 2011; Lobo, 2015; Oliveira, 2016). Na música, enquanto produto normalmente criado sem predeterminação de limites definidos ao nível melódico, cada uma de suas partes se constitui em elementos inseparáveis de apreensão rítmico-harmônico integrado a uma dada sensação estética. Assim se estabelece um duplo percurso - poesia musical e música poética - que não se esgota neste estudo e sim se inicia entendendo que estruturas estéticas explícitas se evidenciam, em formas interdominantes na contemporaneidade.

Música e musicalidade na poesia na linguagem literária, não devem se confundir com um mero código de significação, cujo anseio musical tende

exatamente para a direção de liberdade essencial da palavra em relação a um suposto mundo exterior ou a um plano ideal de significados. O som e a música da linguagem dos escritores e poetas devemos considerar como brechas em relação à preponderância semântica restritiva e unilinear; são desvios de sentido que fazem a palavra retornar para a ambiguidade, para a liberdade da pluridirecionalidade rica e livre que a constitui. No âmbito da poesia, então, justamente aquilo que causara o desprezo epistemológico em relação à música passa a ser valorizado e aparecem ligadas por grandes laços de afinidade entre si. Outrora recitada, a poesia recebe uma nova roupagem sendo articulada com sons definidos musicalmente. Por outro lado, a música recebe mais um componente, cuja articulação de vogais e consoantes vai contribuir para o enriquecimento do resultado final (Coelho & Alexandria, 2010; Júnior, 2012; Manoel, 1985; Matos, 2008).

Portanto, a partir de tal entendimento, acreditamos ser possível melopoeticamente, a recriação de um caminho original de percepção interartística - a música e a poesia - onde a confluência poético-produtiva faça sentido contemporâneo (Borges & Paz, 2013; Coelho & Alexandria, 2010; Rosa, 2013). Se o conjunto de nossas reflexões neste breve estudo conseguir incitar esses e outros debates, então, terá cumprido seu papel, pois a articulação da música e da poesia sempre foi objeto de grande reflexão, não apenas por músicos, mas também para os poetas. Richard Strauss condensa toda esta problemática numa pequena frase: “Como duas artes se encontram para a realização de uma obra perfeita? Há um equilíbrio natural entre música e poesia ou esse equilíbrio nunca chega verdadeiramente a conseguir-se?”. Ficam as questões.

Agradecimentos:

Nada a declarar

Conflito de Interesses:

Nada a declarar.

Financiamento:

Nada a declarar

REFERÊNCIAS

- Andrade, M. (2001). *Pequena História da Música*. São Paulo: Livraria Martins.
- Bandeira, M. (1984). *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Barbeiras, F. (2007). *A Música Habita a Linguagem: Teoria da Música e Noção de Musicalidade na Poesia*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG.
- Barthes, R. (1984). *Image, Music, Text*. London: Fontana Paperbacks.
- Baudelaire, C. (1968). *Oeuvres Complètes*. Paris: Éditions du Seuil.
- Baumgarten, A. G. (1993). *Estética a lógica da arte e do poema*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Bayer, R. (1989). *História da Estética*. Lisboa: Estampa.
- Bocheco, E. E. (2002). *Poesia e Música: O abraço mágico*. Chapecó: Argos.
- Borges, I. A. B. G., & Paz, R. G. (2013). Melopoética: a Simiose Literomusical. *Revista Athena*, 5(2), 96-107.
- Busato, S. (2016). As performances da voz no espaço da poesia brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 49, 233-250. doi: 10.1590/2316-40184912
- Cícero, A. (2009). *Finalidade sem fim – ensaios sobre poesia e arte*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Coelho, R., & Alexandria, M. (2010). Poesia e música(s): dialógia contemporânea em hipersuportes textuais. *IPOTESI, Juiz de Fora*, 14(1), 127 – 141.
- Davini, S. A. (2008). Voz e palavra – música e ato. In C. N. Matos, E. Travassos, & F. T. Medeiros (Org.), *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz* (pp.307-315). Rio de Janeiro: 7 letras.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1995). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed.34.
- Dias, S. I. C. G. (2015). *O Corpo como Texto: Poesia, Performance e Experimentalismo nos Anos 80 em Portugal*. (Tese de doutoramento em Linguagens e Heterodoxias: História, Poética e Práticas Sociais). Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra.
- Eagleton, T. (1993). *A Ideologia da Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Fernandes, F. A. G. (2008). Vanguarda, voz e virtus: apontamentos sobre os experimentalismos poéticos na internet. In A. A. Corrêa (Org.), *Ciberespaço: mistificação e paranóia*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina.
- Ferreira, G. L. (2011). A performance poética. *Repertório, Salvador*, 17, 136-142
- Jourdain, R. (1998). *Música, cérebro e êxtase – Como a música captura nossa imaginação*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Junior, R. F. (2012). Poesia e música: lastros de oralidade na performance de Maria Bethânia. *Boitatá, Londrina*, 7(13), 163-184.
- Lima, T. C. S., & Miotto, R. C. T. (2007). Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. *Revista Katálysis*, 10(spe), 37-45. doi:10.1590/S1414-49802007000300004
- Lima, V. S. (2006). Polipoesia e recuperação da performance da voz. *Revista Boitatá*, 1(2), 1-11.
- Lobo, D. S. (2015). A poesia: corpo, performance e oralidade. *Texto Digital*, 11(1), 194-208. doi:10.5007/1807-9288.2015v11n1p194
- Malhadas, D. (2003). *Tragédia grega: o mito em cena*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Manoel, A. (1985). A música na primeira poética de Mário de Andrade. In C. Daghlina (Org.), *Poesia e música*. São Paulo: Perspectiva.
- Manoel, A. (1985). Apresentação. In C. Daghlina (Org.), *Poesia e música* (pp. 9-13). São Paulo: Perspectiva.
- Matos, C. N. (2008). Poesia e Música: laços de parentesco e parceria. In C. N. Matos, E. Travassos, & F. T. Medeiros (Org.), *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz* (pp. 307-315). Rio de Janeiro: 7 letras.
- Medaglia, J. (1986). Balanço da Bossa Nova. In A. Campos (Org.), *Balanço da Bossa e outras bossas* (pp.67-125). São Paulo: Editora Perspectiva.
- Minarelli, E. (2010). *Polipoesia - entre as poéticas da voz no século XX*. Londrina: Eduel.
- Moraes, E. (1962). *Manuel Bandeira: análise e interpretação literária*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Oliveira, De. M. G. (2016). *A expressividade do corpo na performance vocal*. (Tese de Doutorado). Univ. Aveiro, Aveiro.
- Oliveira, S. R. (2003). *Introdução à melopoética: a música na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Senac.
- Pessoa, F. (1942). *O Eu Profundo e Outros Eus*. São Paulo: Nova Fronteira.
- Pombo, F. (2001). *Traços de Música e Poesia*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Pound, E. (2006). “Capítulos I a IV”. In E. Pound (Ed.), *ABC da literatura*. S. Paulo: Cultrix.
- Rodrigues, A. M. (1990). De música popular e poesia. *Revista USP*, 4, 27-34. doi: 10.11606/issn.2316-9036.v0i4p27-34
- Rosa, O. M., & Camargo, G. O. (2013). *A performance da voz e a subjetividade na poesia contemporânea*. Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina.
- Rosenbaum, Y. (1993). Manuel Bandeira: uma poesia da ausência. São Paulo: EDUSP.
- Santos, A. R. (2001). *Metodologia científica: a construção do conhecimento*. (4ªed.). Rio de Janeiro: DP&A.
- Zumthor, P. (2007). *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Casac Naify.

