

PROJECTO INTER-DEPARTAMENTAL E INTER-ARTES

LIMINARIDADES INTERARTÍSTICAS: POESIA, LINGUAGEM E MÚSICA.

Ou

NO LIMAR DA LINGUAGEM: CONTACTOS INTERSEMIÓTICOS ENTRE POESIA E MÚSICA

Investigadora responsável: Paula Alexandra Guimarães (C.E.H.U.M.)

Diferentes vertentes de aplicação:

1. Projecto de investigação
2. Livro (colectânea de artigos)
3. Conferência
4. Opção de licenciatura
5. Disciplina de pós-graduação ou mestrado

Em colaboração especial com o Departamento de Música, o projecto poderá ainda envolver os investigadores na área da literatura (em particular, os estudos de poesia), nas diversas línguas abrangidas pelo Instituto, e ainda os da área da linguística e da filosofia (estética).

Palavras-chave: poesia, música, liminaridade, semiótica, interartes

Introdução

O Poder da Palavra Sonora:

A ‘música da poesia’ ou a ‘poesia da música’? A arte de moldar duas artes numa só arte.

Dust as we are, the immortal spirit grows

Like harmony in music; there is a dark

Inscrutable workmanship that reconciles

Discordant elements, make them cling together
In one society.

(Wordsworth, "The Prelude", Book I)

Poesia e música encantam e fascinam o ser humano desde os primórdios da humanidade já que se relacionam de uma maneira quase mágica. São artes próximas, embora a relação entre elas tenha um limite; isto porque a poesia é arte verbal e a música arte não verbal. Neste sentido, cada uma tem o seu próprio valor e efeito como sistemas semióticos diferentes, não se podendo afirmar a supremacia de uma arte em relação à outra. Apesar de tudo, o filósofo francês Victor Cousin (1792-1867) afirmou não só a capacidade de interrelacionamento da poesia com todas as outras artes mas também a sua superioridade na hierarquia delas.

A poesia, em oposição à prosa, constituiu-se originariamente ao relacionar a sua face fónica ao seu nível semântico. Alguns desses recursos fónicos são bem conhecidos: o *ritmo* que marca simetricamente (ou não) as sílabas poéticas nos versos em termos dos contrastes obtidos pela alternância entre sílabas de som forte e fraco, ou entre as que são formadas por vogais longas e breves. O *metro* que mede o verso em termos das quantidades de sílabas poéticas nele presentes. A *rima* que enfatiza uma semelhança de som entre as sílabas que se encontram em posições homólogas em versos diferentes. Mas o aspecto sonoro do poema aparece ainda em processos como: a *aliteração* (repetição da mesma consoante ao longo do poema), *assonância* (repetição da mesma vogal), *anáfora* (repetição de palavras), etc. Mesmo no caso dos 'versos brancos' (sem rimas) ou dos versos modernistas (de ritmos assimétricos) se pode verificar a presença do nível fónico como um elemento inerente à produção poética.

Apesar de tudo, a sonoridade que a poesia permite não é comparável à da música como tal: "frágil música se comparada à verdadeira, Baudelaire a Wagner", nas palavras de Henri Bremond. Para Jean Cohen, a poesia surge como uma "estrutura fono-semântica", uma "antifrase", na qual o poeta busca embaralhar os planos fónicos e semânticos, o som e o sentido, procurando sondar, inverter, enfraquecer ou fortalecer as estruturas do discurso. (1974: 47 e 63). Por isso, "a frase poética é ao mesmo tempo morte e ressurreição da linguagem" (180).

Poesia e música na antropologia estrutural

Em “A Estrutura dos Mitos” (1955), Lévi-Strauss traçou uma relação entre mito e música, que lhe serviu inicialmente para ilustrar o procedimento de análise estrutural dos mitos através dos *mitemas* (unidades de significado), articulados em cadeias paradigmáticas e sintagmáticas, tal como as notas musicais são agrupadas na partitura e executadas (simultaneamente ou não) pelos vários instrumentistas que compõem a orquestra (*Antropologia Estrutural*, 1970: 231). Mas foi sobretudo com as *Mitológicas* (uma série de quatro volumes publicados entre 1964 e 1971) que Lévi-Strauss desenvolveu a homologia entre mito e música tanto no plano da organização dos textos como no da natureza dos objectos analisados. Assim, os próprios capítulos da sua obra são organizados de forma a sugerir ao leitor os vários movimentos musicais executados por uma orquestra, desde a *overture* ao *finale*, incluindo sonatas, fugas, tocatas, sinfonia, etc. A percepção das conexões entre mito e música foi tão inspiradora para Lévi-Strauss que este atribuiu a Richard Wagner o título de “pai irrecusável” da análise estrutural dos mitos.

A música e a mitologia aparecem na obra de Lévi-Strauss como um desdobramento dos pressupostos estabelecidos pela linguística estrutural sobre a relação entre som e significado. Como afirmou Saussure, “o signo linguístico une não uma coisa e um nome, mas um conceito e uma imagem acústica”. As imagens acústicas só adquirem sentido quando colocadas em relação umas com as outras e com as coisas às quais se unem. Os mitos, como a música, formam sistemas cuja inteligibilidade deve ser procurada na relação estabelecida entre os seus termos, as suas unidades de significação.

Além de aproximar o mito da música, Lévi-Strauss também o aproximou de outra forma de expressão artística elaborada a partir da linguagem (da relação entre som e significado): a poesia. Em *A Estrutura dos Mitos* essa aproximação é indicada nos seguintes termos: “ O lugar do mito, na escala dos modos de expressão linguística, é oposto ao da poesia (...). A poesia é uma forma de linguagem sumamente difícil de ser traduzida para uma língua estrangeira, e qualquer tradução acarreta múltiplas deformações. Ao contrário, o valor do mito como mito persiste, a despeito de qualquer

tradução (...)” (230). Ele dá, deste modo, a entender que no mito o sentido vai para além do seu fundamento linguístico original. A poesia seria então uma espécie de “metalinguagem”, ficando entre a “integração linguística” e a “desintegração semântica” (Lévi-Strauss *apud* Georges Charbonnier, *Arte, Linguagem, Etnologia*, 1989: 115). Se o elemento sonoro predomina na música e o significado no mito, na poesia existe uma intermediação entre um domínio e outro. Na verdade, a poesia implode a relação entre significante (som) e significado, não para aboli-la mas para exhibir o carácter arbitrário, discreto, finito do pensamento diante das inúmeras possibilidades de sentir o mundo.

Poesia e música ao longo dos tempos

Aguiar e Silva (1990) traça um paralelo entre poesia e música esclarecendo as suas semelhanças e diferenças desde a Antiguidade grega. Segundo o crítico, a palavra grega *mousiké* possui um significado amplo e complexo, designando toda a actividade espiritual inspirada e guiada pelas Musas, em particular a música, a poesia e a dança. Na Grécia antiga, não havia uma separação entre poesia e música; ambas se constituíam numa só arte, usufruindo de um estatuto espiritual e cultural superior: ela originava estados de êxtase e provocava o rapto da mente, diferente da escultura e da pintura, que não eram protegidas pelas musas. O símbolo mítico da profunda união entre poesia e música é Orfeu. Segundo a narrativa mitológica grega, este filho de Apolo, músico e poeta, amansava as feras, animava as pedras, fazia mover as árvores e pacificava os homens com o seu canto. A poesia mélica ou lírica comum nessa época era acompanhada por instrumentos musicais (lira, cítara, flauta), cantada por uma só pessoa (lírica monódica) ou um coro (lírica coral).

Na Idade Média, o trovador compunha o texto poético e a respectiva música e a poesia trovadoresca, originária da Provença, expandiu-se pela Europa. Em provençal, a palavra *sonet* significa ‘melodia’ ou ‘texto com melodia’. A *ballata* dos poetas italianos do *dolce stil nuovo* deriva da balada ou dança da poesia provençal, composição poética que era dançada. Mas no século XV surgiram os *decires*: poemas para serem lidos, que parecem anunciar a futura separação entre texto e música – entre a lexis e o melos – ocorrida no século XVI devido à criação da imprensa. No Renascimento e no Barroco,

poesia e música associaram-se frequentemente em géneros líricos: madrigal e cantata; em géneros dramáticos e em espectáculos teatrais, como o melodrama, drama lírico e a ópera.

Em oposição ao Neoclassicismo que, ao longo do século XVIII, promoveu a desconfiança pelos elementos fónicos, rítmicos e musicais da poesia, o Romantismo considerou a música como “a arte mais refractária ao modelo mimético”, “a arte gémea da poesia”. Expressão por excelência do génio e da imaginação, discurso e canto inextricavelmente ligados à vidência e à profecia. O lugar reservado à música na filosofia de Schlegel está intimamente ligado à leitura de um ensaio de Friedrich Schiller – *Poesia Ingénua e Sentimental*, em que este aponta para a afinidade da poesia “com a arte do som e com as artes plásticas”.

No Simbolismo e Modernismo, a relação entre poesia e música aprofundou-se mais ainda e a última foi considerada arte suprema e matriz da poesia: exprime o inexprimível, diz o inefável, a voz primordial do homem. Para Mallarmé e Valéry, a poesia é inseparável da música, como sonoridade e ritmo, harmonia pura, melodia evanescente. Por sua vez, o poeta futurista italiano, Marinetti, redescobriu o poder sugestivo, associativo, simbólico, universal e musical da ‘palavra em liberdade’. O poeta modernista brasileiro, Mário de Andrade, chegou mesmo a desenvolver uma teoria poética do ‘verso melódico, harmónico e polifonia poética’ que envolve poesia e música elaborada com base na teoria musical.

Diferenças e semelhanças fundamentais entre poesia e música

Na poesia, os sons das palavras, na sua materialidade: timbre, intensidade, harmonia, combinações e repetições criam efeitos fonoestésicos (fenómenos de fono-estesia), que se assemelham muito a fenómenos musicais. Estes podem ser sugeridos, por exemplo, por assonâncias, aliteraões, reiteração de fonemas que reforçam os valores semânticos dos vocábulos e sintagmas, podendo gerar matizes sêmicos peculiares.

O ritmo é um aspecto fundamental da poesia e um dos factores que mais a aproxima da música, mas o ritmo poético não é igual ao ritmo musical. Platão definiu o ritmo musical como “a forma do movimento”, uma relação estrutural que se estabelece entre

uma série de elementos, originando a sua repetição e distribuição no tempo e marcando a sua duração e ênfase que pode ser regular e/ou irregular. No texto poético, o ritmo é um fenómeno de combinação e repetição de elementos da textura fónica ou ritmo de pensamento: uma recorrência de elementos lexicais, sintácticos e semânticos, manifestados por fenómenos discursivos como o paralelismo, refrão, anáfora, leitmotiv, repetição, reiteração de versos, acumulação, etc. O ritmo é como que a respiração do discurso, música interior materializada na cadência, no movimento, nas pausas e nas inflexões do discurso.

A relação entre literatura (poesia) e música manifesta-se em muitos termos e conceitos da metalinguagem literária. Por exemplo, a palavra ‘canto’ é utilizada para designar a poesia em geral, o discurso poético ou um poema. Fala-se ainda de modulação de ou variações sobre um tema. Leitmotiv, um motivo que se reitera com significado especial num texto ou obra, provém da linguagem musical alemã do século XIX.

Outra semelhança entre poesia e música é o facto de serem ambas artes temporais. Os seus textos têm existência temporal pois os actos de leitura e da audição inscrevem-se no tempo e implicam, por isso, memória, ao contrário do que acontece quando se contempla um quadro de pintura.

A diferença mais saliente entre a semiose musical e a semiose poética é que os signos verbais possuem conteúdos semânticos preexistentes no sistema linguístico, que os signos musicais não possuem no sistema musical. Ambos são arbitrários, mas os musicais referem-se a si mesmo, não possuem referentes. O discurso poético não pode dissolver-se em pura musicalidade, pois os seus elementos semânticos preexistentes resistem a isso. A transposição intersemiótica ocorre parcialmente porque o texto poético é construído com signos e gramática que dependem de um sistema semiótico diferente dos signos e gramática musicais.

Um texto literário ou poesia pode ser a matriz, elemento gerador ou inspirador de um texto musical – óperas, obras de música erudita ou popular – e vice-versa: evocar com palavras a atmosfera sugerida pela música. Ambos podem revelar-se processos altamente produtivos e interessantes. Estas combinações podem gerar transposições semióticas muito bem sucedidas, mas por vezes perigosas porque catárticas. As palavras

com seus conteúdos semânticos preexistentes tendem a estabelecer e atribuir sentido e significado à música e esta tende a intensificar a camada semântica das palavras.

Alguma bibliografia de suporte:

ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. Tradução Alfredo Bosi. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

AGUIAR E SILVA, V.M. *Teoria e Metodologia Literárias*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

ACQUISTO, Joseph. *French Symbolist Poetry and the Idea of Music*. Ashgate Publishing Ltd., 2006.

BROWN, Calvin S. *Music and Literature. A Comparison of the Arts*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1990.

CHARBONNIER, G. *Arte, Linguagem, Etnologia: Entrevistas com Claude Lévi-Strauss*, Campinas, Papyrus, 1989.

CHASIN, I. *Ensaio Ad Hominem/Estudos Tomo II – “Música e Literatura”*. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999. n. 1, p. 83-86.

COHEN, J. 1974 *Estrutura da Linguagem Poética*, São Paulo, Cultrix, EDUSP.

DAYAN, Peter. *Music Writing Literature, from Sand via Debussy to Derrida*. Ashgate Publishing, Ltd., 2006.

FÓSCOLO, Guilherme. *Ironia romântica – ou por uma teoria da música gramatical*. Volume V – Maio de 2009 - <http://www.revistaexagium.com>.

GOLDSTEIN, N. *Versos, Sons, Ritmos*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

MEYER, Michael. *Literature and Musical Adaptation*. Rodopi Perspectives on Modern Literature, Amsterdam: Rodopi, Volume 26.

RUDY, Jason J. *Electric Meters: Victorian Physiological Poetics*. Ohio University Press, 2009.

SEVERIN, Laura. *Poetry off the page: twentieth-century British women poets in performance*. Ashgate Publishing, Ltd., 2004.

WATCHEL, Andrew. *Intersections and transpositions: Russian music, literature, and society*. Studies in Russian Literature and Theory. Northwestern University Press, 1998.

ZAMONARO, Clarice e Casagrande, Sarah. “Mário de Andrade: ‘Inspiração’, poesia e música”. *Acta Sci. Human Soc. Sci.* Maringá, v. 28, n. 2, p. 143-154, 2006.