

Literatura, música e sociedade educacional: dialogismos contemporâneos

Prof. Dr. Robson Coelho Tinoco (UnB)
Profa. Msc. Marília de Alexandria (UFG, CEP/ EMB)

Resumo:

O objetivo deste artigo é avaliar as perspectivas sócio-educacionais que literatura e música, dialogicamente, apresentam diante da fragmentação contemporânea de uma estética artística multifacetada, relacionando-as com conceitos que nascem da articulação entre as noções de literariedade e melopoética. Para tanto, considera-se que com o advento da pós-modernidade, a partir de meados do século XX, essas manifestações artísticas passaram a viver uma série de dilemas de representação cultural, ao tempo em que assumiam novas configurações gerando, inclusive, estudos e pesquisas inovadores. Entende-se também que a composição de uma nova identidade expressiva, por parte de tais manifestações, pode criar nesse intercâmbio um espaço privilegiado de discussão do papel (sócio-educacional) da escola, frente a práticas culturais situadas no ainda complexo universo cultural da pós-modernidade brasileira.

Palavras-chave: literatura – música – sociedade – escola – dialogismo

1. Interfaces de um método dialógico de versos e melodias

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 constitui 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. (OLIVEIRA, 2002)

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. (idem)

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/interprete, 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 (idem) – 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, neoromanticamente, baseados em Cervantes e Nietzsche.

Considerem-se, ainda, poetas que compuseram suas próprias músicas, como Garcia Lorca, Alfred Jarry, o brasileiro Jean Itiberé (DAGHLIAN, 1985). 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 (1998). 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 aponta para o fato de que, na vida concreta, trabalha-se sempre com enunciados completos (op. cit.). 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. (FARACO e TEZZA, 2001)

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 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, pos-

sibilita 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).

Conclusão

Com esse vértice duplo de artes em integração, e sob tal contexto social – em que ideologias educacionais perigosamente se aliam a fundamentalismos tecnicistas de última hora –, a velocidade de uma confluência assim estabelecida pode simplesmente misturar culturas antigas com objetos utilitaristas industriais e mercantis. Pode misturar analfabetos plenos com analfabetos funcionais e pessoas que dominam habilmente a língua. Pode fundir produção artística com sentido e outra qualquer composta sob os diários ambientes www.com; funde alta literatura com literatura de auto-

ajuda; música com estrutura complexa e música fácil, útil para venda a atacado. Assim, inseridas em tal *boom* intercomunicativo de uma neo-estética cultural hiperimediatista, tanto quanto funcionalmente ética, revelam-se produções literárias como o *Imagário do cotidiano* (2003), de Moacyr Scliar, em oposição a outras do tipo *Como entender seu cachorro* (2004); relacionam-se Milton Hatoum e Paulo Coelho nas mesmas listas de livros mais vendidos; vendem-se no mesmo camelô CDs piratas de Ênya, Caetano Veloso e Tati quebra-barraco.

Enfim, do produtivo entrelaçamento dessa reorganização de grupos socioeducacionais ações ecológicas de poder ascendente emergem, entre tantas, duas breves constatações: 1ª. É importante olhar o Brasil percebendo inscrita em sua cultura cibercomunicacional, também, uma estética atualíssima de intersecção música e literatura – dois novos pólos de mesma matriz verbivocovisual (PIGNATARI, 1997)¹ – e notar, de fato, tal força dialógica de atração interativa em parte considerável dessa dupla produção artística. 2ª. Deve-se considerar que essa *matriz*, revalidando o sentido de gaia² (SOUSA, *apud* WISNIK, 2000), se deve menos a componentes externos (como globalizados fatores neomulticulturais), em que melodias servem de suporte a inquietações ditas cultas e letradas, e mais a elementos internos (enquanto reflexos da própria identidade nacional) de canções em fina consonância com o estado musical da palavra, usufruindo o máximo de capacidade comunicativa que a língua possui.

Ainda, e portanto, esse novo processo dialogicamente conscientizador e educacional expõe variantes, e uma das mais revolucionárias, criticadas, e ainda mal trabalhadas, é a leitura. Estar, pois, consciente de que ler é *mais que ver*, já é *ler melhor* e essa consciência é trazida à luz por uma leitura criticamente produtiva revelando uma função social da pessoa. Essa função implica um funcionamento mais integrado entre os vários níveis de comunicação, que vão desde as primeiras informações no convívio familiar, passa pela relação escola-pessoa e se reflete no dia a dia profissional que, e se tudo é mesmo um *processo cíclico*, manifesta-se novamente na família.

De tal maneira conscientizada num processo de desenvolvimento intelectual pelas experiências vividas, uma pessoa pode, quando da fase de sua vida escolar, e enquanto leitor, realizar uma leitura mais eficaz no que diz respeito à apreensão das informações subjetivas – suportes das chamadas informações essenciais. Nesse processo, a pessoa se aprimora enquanto desenvolve sua capacidade de refletir, questionar, descobrir – aprimoramento promovido pela conscientização de um ser-agente consciente de si e do mundo que o cerca.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. do francês por Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

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.

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

PIGNATARI, Décio. *Semiótica & literatura*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

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

¹ Termo-conceito usado pelo poeta-professor.

² *Adj.*, que revela alegria; jovialidade; gaia ciência, a poesia dos antigos trovadores. (HOUAISS, op. cit.)