

**Simone Conti de Oliveira**

Mestranda em Letras pela  
Universidade de Santa Cruz do Sul

simone\_honey@hotmail.com

## Reflexões sobre poesia, contemporaneidade, canção e cognição

**Resumo:** O objetivo deste trabalho consiste em viabilizar a aproximação entre leitores e a poesia, por intermédio do contato com poemas musicados, o que suscita a possibilidade de, a partir da intertextualidade, a literatura tornar-se música. Como pano de fundo deste estudo, utilizamos a contemporaneidade e o novo modo de ver e ouvir através da justaposição de fala, imagem e palavra escrita, o qual acarreta maior autonomia aos escritores (poetas), então senhores de sua página branca. Apesar de toda essa liberdade, observa-se um esfacelamento, inclusive do eu lírico do poema, e uma crise do verso e do sentido, ligada a crise da leitura. Nesse atual comportamento da poesia aparecem dados importantes, como a sensibilidade em oposição ao capitalismo pasteurizante, a existência de um novo eu lírico, caracterizado como sujeito de linguagem, a importância do significado poético, que amplia o sentido da palavra, e o estímulo cognitivo, por meio da canção.

**Palavras-chave:** Poesia. Contemporaneidade. Canção. Cognição

## A poesia contemporânea e a contemporaneidade

A poesia contemporânea, do “tempo do aqui e agora”, demarca um lugar, sendo este “aqui” essencialmente ligado a quem enuncia, definindo, assim, lugares únicos, caracterizando o sujeito contemporâneo por um discurso voltado para seu particular, como nas práticas da enunciação, as quais, segundo Benveniste (1989), colocam “em funcionamento a língua por um ato individual de utilização”.

Para pensarmos no estado contemporâneo do texto poético, é importante recordarmos que a partir da década de 60, a poesia brasileira, marcadamente lírica, começou a explicitar com mais frequência uma mudança em prol dos aspectos visuais da palavra e de sua força imagética. Talvez por que a população em geral, o potencial público espectador - em particular o público leitor, foi diminuindo a escuta ao rádio e passou a assistir à televisão.

É bastante possível que com essa dinâmica de apresentação, substituindo a mera escuta pela visão associada à escuta, o público tenha deixado de ouvir a narrativa oral e passado a compreender o mundo ora por imagens (fanopeia), ora por vozes (meloopia), ora por logomarcas etc.

A população passou, então, a compreender o mundo por meio de imagens constantemente associadas à palavra escrita. Assim, a relação entre palavra e imagem se diferenciou para o público, pois no jogo “palavrafalada-imagem-palavraescrita” a televisão, por contar por meio de imagens, começou a prescindir da narratividade linear da escuta sobre a qual o rádio incide.

Na contemporaneidade, há uma aproximação paratática, uma justaposição de fala, imagem e palavra escrita, que simplesmente dispõe um elemento ao lado de outro, sem preencher discursivamente o espaço existente entre eles, acarretando um narrador que narra menos e um locutor que fala menos, em decorrência das imagens.

Sendo as pessoas preparadas por essa nova mídia e os escritores (poetas) conscientes de que lhes é dada uma total autonomia (o escritor é o dono de sua página branca), estes percebem a nova relação entre palavra e imagem: não há mais nenhuma amarra editorial. Daí o surgimento de uma nova estética, após a terceira fase do Modernismo: o contemporâneo.

Na poética contemporânea há um esfacelamento, há uma crise no verso, associada à crise do sentido, que está ligada a crise da leitura. Surge, então, a linguagem como artefato: o poeta tem consciência das camadas da linguagem, percebe a morfologia associada à sintaxe, os jogos de prosódia etc. Esse artefato multifacetado, esse objeto desmontável, é composto por níveis, camadas de linguagem, mas também pela percepção de que o poeta tem o ritmo da sua língua, que é recorrente de pequenas unidades, as quais ele atribui sentido. A partir disso, o escritor começa a desenvolver técnicas de remontagem da linguagem, diferentemente do período anterior, em que as formas eram pré-estabelecidas, como se enformassem as ideias.

As desorientações provocadas no leitor são reflexos do caráter enigmático do homem em suas relações sociais, sendo que

essa inconstância fascina por estimular a inquietação; por mover o leitor. De acordo com Friedrich:

Essa tensão dissonante da poesia moderna exprime-se ainda em outro aspecto. Assim, traços de origem arcaica, mística e oculta, contrastam com uma aguda intelectualidade, a simplicidade da exposição com a complexidade daquilo que é expresso, o arredondamento lingüístico com a inextricabilidade do conteúdo, a precisão com a absurdidade, a tenuidade do motivo com o mais impetuoso movimento estilístico. (FRIEDRICH, 1991, p.16)

Essa tensão corrobora que a relação entre forma e conteúdo é intrínseca, uma vez que ocasiona o aparecimento de traços de linguagem arcaicos misturados ao vocabulário culto. A imagem da realidade revelada não é mais figurativa, mas uma imagem permeada pelo olhar do poeta, associada à consciência de linguagem que o poeta tem. Nesse novo comportamento da poesia aparecem dados importantes: existe um novo eu lírico, um novo sujeito que precisa inventar novos símbolos; sentidos que sejam importantes não apenas para ele, e também a ressimbolização, a invenção de imagens, figuras, categorias e valores que possam significar o novo “eu”.

Toda essa situação instável se faz representar na lírica contemporânea. A poesia lírica, a voz cantada a partir da subjetividade, por ser plena de sentimentos, possui um caráter essencialmente subjetivo. Portanto, na lírica, sujeito e objeto estariam fundidos, logo, também os acompanha o conteúdo social. Conforme Adorno:

[...] esta ideia, a interpretação social da lírica, como de toda a obra de arte em geral, não deve visar, sem mediação, à chamada posição social ou a situação de interesse das obras, e menos ainda de seus autores. Deve, antes, precisar como aparece na obra de arte o *todo* de uma sociedade como unidade em si mesma contraditória; até que ponto fica a obra de arte condicionada à sociedade, e em que medida ela a ultrapassa. (ADORNO, 1975, p.334)

Ainda é importante notar que uma das principais características da poesia contemporânea é a ênfase no cenário urbano e percebe-se no poeta deste tempo a noção de cada ponto grafado na página, por vezes, é como se ele desenhasse. Ainda é possível caracterizar a poesia contemporânea como sensibilidade em reação ao capitalismo, que torna o homem moderno parte de uma pasteurização, sem nenhuma individualidade.

Esse sujeito lírico que busca falar e cuja voz localizamos na poesia, já passou por uma série de pequenas modificações desde a antiguidade clássica, e, no momento, está procurando um modo novo de mostrar o que sempre esteve em constante estado de tensão, que é a própria relação entre poeta, poesia, sonoridade e realidade.

## **O eu lírico contemporâneo**

O eu lírico contemporâneo caracteriza-se por ser um sujeito de linguagem. Não tem mais compromisso de apanhar seu povo, sofrer dores para delas falar; ele pode ser um fingidor, basta

construir um artefato que apreenda o que a linguagem permite e com isso provocar no leitor movimento.

Há a ampliação do eu lírico, que pode ou não coincidir com o “eu” do poeta, já que agora aquele está livre para ser um sujeito de linguagem. Ele permite que o leitor se encontre, pois lê em primeira pessoa fazendo com que o eu lírico se expanda para cada indivíduo que “sente” o poema, que atribui a ele significado, uma vez que é este quem lê, quem sofre, quem fala etc.

## **O significado poético**

Sabemos que vários sentidos são encontrados num texto e que além do que define Saussure a respeito da formação do signo, relação direta entre significante e significado, há ainda outro significado, o poético, por exemplo, rosa remete a delicadeza, cor, beleza etc., que pode ser encontrado nas narrativas literárias.

Existe uma relação direta e necessária entre significante e significado e uma relação arbitrária entre significante e referente, que não implica apenas uma realidade física, é um reservatório de experiências, sensações e representações que temos do objeto (exterior e interior). Assim sendo, o referencial é conotativo, impregnado de linguagem literária, desse sistema que trata do ser humano de um modo elaborado, com uma linguagem simbólica, que exige reflexão sobre os significados. A partir disso, pode-se pensar, então, que o significado poético amplia o sentido da palavra, é “uma palavra que não se limita a exprimir idéias ou sensações, mas que tenta ter um futuro. Dir-se-ia que a imagem

poética, em sua novidade, abre um porvir da linguagem” (BACHELARD, 1988).

Assim, a linguagem poética insurge contra o automatismo e a estereotipação do uso linguístico, reavivando arcaísmos, criando neologismos, inventando novas metáforas, ordenando de um modo diferente e surpreendente os lexemas no sintagma. Os signos poéticos, mais do que expressam conceitos, carregam representações sensoriais, através da metrificação, da rima, da assonância, do ritmo, da sinestesia etc. (D’ONOFRIO, 1978, p.20).

## **Poesia e canção popular**

Segundo Affonso Romanno de Sant’Anna, “Há algo intrigante na sonoridade da poesia, algo que a música popular potencializa [...]”. Na contemporaneidade, há poetas como Waly Salomão, Arnaldo Antunes, Antonio Cicero e tantos outros que têm seus poemas musicados (propositalmente ou não). Este último, em entrevista à revista Livro Aberto (n.7, 1998) comenta que não vê diferença valorativa entre a letra da canção e a poesia. Na mesma direção, Costa (2002) esclarece que “um poema pode ser letra e uma letra pode ser música”.

O que se pode inferir sobre essas duas possibilidades de expressão é que a estética do verso da canção popular é diferente da estética do verso da poesia. Entretanto, a literatura pode tornar-se música por intermédio da intertextualidade possível não na forma, mas na relação estabelecida pelo leitor e pelo tema do narrado.

Nesse sentido, um poema musicado ao qual possamos nos reportar, a fim de explicitar a questão seja “A fábrica do poema”, do livro *Algaravias*, de Waly Salomão - letrista, poeta e produtor musical -, uma vez que o autor deixou seus versos serem musicados, porém seu intuito não era escrever letras de música, pelo contrário. Assim, com a intenção de dificultar a transposição do poema, Waly introduziu em seu texto “palavras nobres” e figuras de linguagem bastante utilizadas no fazer literário, a saber:

sonho o poema de arquitetura ideal  
cuja própria nata de cimento encaixa palavra por  
palavra,  
tornei-me perito em extrair faíscas das britas  
e leite da pedras.  
acordo.  
e o poema todo se esfarrapa, fiapo por fiapo.  
acordo.  
o prédio, pedra e cal, esvoaça  
como um leve papel solto à mercê do vento  
e evola-se, cinza de um corpo esvaído  
de qualquer sentido.  
acordo,  
e o poema-miragem se desfaz  
desconstruído como se nunca houvera sido.  
acordo!  
os olhos chumbados  
pelo mingau das almas e os ouvidos moucos,  
assim é que saio dos sucessivos sons:  
vão-se os anéis de fumo de ópio  
e ficam-se os dedos estarecidos.

sinédoques, catacreses,  
metonímias, aliterações, metáforas, oxímoros  
sumidos no sorvedouro.  
não deve adiantar grande coisa  
permanecer à espreita no topo fantasma  
da torre de vigia.



nem a simulação de se afundar no sono.  
nem dormir deveras.  
pois a questão-chave é:  
sob que máscara retornará o recalcado?

(mas eu figuro meu vulto  
caminhando até a escrivania  
e abrindo o caderno de rascunho  
onde já se encontra escrito  
que a palavra “recalcado” é uma expressão  
por demais definida, de sintomatologia cerrada:  
assim numa operação de supressão mágica  
vou rasurá-la daqui do poema)

pois a questão-chave é  
sob que máscara retornará?

A musicalização desse poema, sua audição, somada a sua leitura, afeta os sentidos, gerando novos significados. Não apenas se lê, mas se sente.

Outro exemplo está em “O Navio Negreiro”, de Castro Alves, que foi musicado por Caetano Veloso. Nele o cantor dá ao poema maior intensidade, ao utilizar-se de recursos musicais para embalar a jornada dos escravos vindos de Angola.

Em ambos os casos, os artistas dão ritmo aos textos, transformam e aproximam a poesia - enquanto gênero poético - do leitor, deixando para trás a ideia de o texto poético ser dirigido a poucos “iluminados”, possibilitando sua exploração literária e linguística, contribuindo, assim, para aproximar leitor e poesia.

Entretanto, o que não se pode deixar de lembrar a respeito da aproximação entre essas duas possibilidades de expressão, música e poesia, é que a estética do verso da canção é diferente

da estética do verso da poesia. Contudo, a literatura pode tornar-se música por intermédio da intertextualidade possível, não na forma, mas na relação estabelecida pelo leitor com o tema narrado.

No intuito de esclarecer o conceito de intertextualidade mencionado anteriormente, podemos recorrer a Genette (2006, p.8), que a definiu, em *Palimpsestos*, como a “relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro”.

O autor ainda explica que há um texto primeiro, um hipertexto, do qual todo texto deriva, que lhe é anterior. Assim sendo, a música evoca textos vários, por meio dos quais o indivíduo pode estabelecer relações, a partir de sua memória social ou individual. Nesse sentido, Koch et al (2007, p.17) nos esclarecem que a intertextualidade

[...] ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva [...] dos interlocutores. Isto é, em se tratando de intertextualidade *stricto sensu*, é necessário que o texto remeta a outros textos ou fragmentos de textos *efetivamente* produzidos, com os quais estabelece algum tipo de relação (KOCH et al., 2007, p.17)

## Música e cognição

De acordo com Ilari (2005, p.5), estudos “[...] sugerem uma forte correlação entre a educação musical e o rendimento de

I Seminário de Estudos Literários *Pelotas: da formação à contemporaneidade* ISSN 2359-2478 | 388

leitura. [...] Em conjunto, estes estudos sugerem que o aprendizado musical pode ser útil para o desenvolvimento da leitura”.

Por sua vez, o neurologista Oliver Sacks (2007) afirma que “muitas partes do cérebro se desenvolvem com a percepção, o aprendizado e a imaginação do ritmo.” É importante recordar, ainda, que dos anos 50 até os 70, a música integrava o currículo da maior parte das escolas, apesar de não haver na época claro entendimento sobre sua influência na cognição humana. Desse modo, hoje, com mais razão, a música deveria ser incluída no currículo escolar como um dos modos possíveis de desenvolvimento da cognição, podendo contribuir para a melhoria da produção leitora dos alunos.

A esse respeito, a especialista em neurociências aplicada à educação, Tracey Espinosa (2005), elucida que uma nova maneira de aprendizagem é a educação da mente, levando em conta, entretanto, que é preciso ensinar de formas distintas para atingir pessoas diferentes.

Diante do exposto, é necessário destacar o quanto a experiência musical poderia favorecer cognitivamente aos alunos, além do trabalho docente, até porque as crianças e/ou os adolescentes não podem ficar restritos apenas a utilizar música para fazer homenagem às mães, à pátria etc.

A arte é valorosa por possuir algo da inspiração, todos os filósofos abordam esse aspecto, por isso é tão complicado, por exemplo, descrever um sentimento diante do que nos arrebatava,

como a peça musical; ocorre uma transcendência, um sentimento intransferível. Logo, é possível dizer que a relação com a arte é algo visceral, pois, além do conhecimento que ela pode trazer, uma vez que a arte nos presenteia com algo abstrato, porém precioso: a reflexão.

Em suma, é possível educar por intermédio da música, analisando texto, autor, hipertexto, hipotexto, propondo um trabalho interdisciplinar, contextualizando e descontextualizando a peça, estudando os elementos paratextuais, escrevendo paródias, sem esquecer que a repercussão é aquilo que atinge o leitor/aluno, aquilo que o suplanta, que o ultrapassa; usemos isso em favor do ensino.

O som inserido dentro do contexto escolar envolverá significação, uma vez que o emocional é uma forma de cognição, pois, como corrobora Maturana (1998) “todo sistema racional se constitui no operar com premissas previamente aceitas, a partir de uma certa emoção”.

## **Referências:**

ADORNO, Theodor W. *Discurso sobre lírica e sociedade*. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: MartinsFontes, 1988.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral*. v.2. Campinas: Pontes, 1989.

CICERO, Antonio. *Um poema pode ser letra e uma letra, poema*. In: *Livro Aberto: MPB e Literatura*. Ano II, n.7, mar/abr, 1998.

COSTA, Nelson Barros da. As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

ESPINOSA, Tracey. *A ciência da mente, cérebro e educação no mundo e seus recentes achados*. In: *Educação em revista*. Ano XV, agosto 2011.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Poema e narrativas: Estruturas*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. 2.ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1991.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.

ILARI, Beatriz. *A música e o desenvolvimento da mente no início da vida: investigação, fatos e mitos*. Revista eletrônica de musicologia: 2005, v.6. Disponível em: <[www.rem.ufpr.br/REMV9-1/ilari.html](http://www.rem.ufpr.br/REMV9-1/ilari.html)>. Acesso em: 14 mai. 2012.

KOCH, Ingedore G.V.; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica M.. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.

MATURANA, Humberto R. *Emoções e linguagem na educação e na política*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

SACKS, Oliver. *Música domina cérebro humano*. [29 de setembro, 2007]. Rio de Janeiro: O Globo. Entrevista concedida a Roberta Jansen. Disponível em:

<<http://oglobo.globo.com/ciencia/mat/2007/09/29/297941924.asp>>. Acesso em: 14 maio 2012.

SALOMÃO, Waly. *Algaravias - Câmara de ecos*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1996.

SANT' ANNA, Affonso Romano de. *A cegueira e o saber*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.