

**Literatura e música: motes e glosas**  
**Literature and music: mottos and glosses**

Rafael Barros de Alencar<sup>1</sup>

UFRN

Samuel Anderson de Oliveira Lima<sup>2</sup>

UFRN

**Resumo:** Literatura e música enquanto produção poética caminharam juntas por muito tempo, já como campos de investigação, herdaram características positivistas e se desenvolveram enquanto pesquisas com escopos de diferentes matizes e com resultados bastantes diversos. Na contemporaneidade, novos esforços analíticos vêm sendo construídos no sentido de mitigar as distâncias entre essas áreas poéticas e estéticas, é o que acontece por exemplo com a Literatura Comparada. Sendo assim, nosso objetivo neste artigo, é discorrer sobre os imbricamentos entre Literatura e Música a partir da ferramenta da Literatura Comparada e dos estudos literários contemporâneos. Para tornar a discussão mais robusta, agenciamos alguns autores, como: Bosi (2013), Candido (2006), Coutinho (2006), assim como Rückert (1997) e Tatit (1996). Como desfecho do artigo traremos uma análise da canção *Força estranha* do compositor Caetano Veloso, com foco para o encontro entre Literatura e Música, mais especificamente entre poesia e canção. Uma das ferramentas para melhor entender esse complexo diálogo entre música e literatura se encontra na melopóética, disciplina de interesse da Literatura Comparada.

**Palavras-chave:** literatura; música; Literatura Comparada.

**Abstract:** Literature and music as poetic production have walked together for a long time, as fields of investigation, they inherited positivist characteristics and developed as research with scopes of different shades and different results. In contemporary times, new analytical efforts have been made to mitigate the distances between these poetic and aesthetic areas, which is what happens, for example, with Comparative Literature. Therefore, our objective in this article is to discuss the overlap between Literature and Music using the tools of Comparative Literature and contemporary literary studies. To make the discussion more robust, we included some authors, such as: Bosi (2013), Candido (2006), Coutinho (2006), as well as Rückert (1997) and Tatit (1996). As a conclusion to the article, we will provide an analysis of the song *Força Estranha* by composer Caetano Veloso, focusing on the encounter between Literature and Music, more

---

<sup>1</sup> Estudante de doutorado pela UFRN, no PPgEL - Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem em Cotutela com a Universidad de Salamanca - USAL, no programa de doutorado Español: investigación avanzada en Lengua y Literatura. Mestre pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN no PPgEL, Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem. Especialista em Cinema (pós graduação Lato Sensu UFRN) e graduado em Gestão Pública pela UFRN. Estudante no grupo de pesquisa Grupo de Pesquisa Ponte Literária Hispano-brasileira da UFRN;

<sup>2</sup> Mestre (2008) e doutor (2013) em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Realizou estágio de pós-doutorado (2019) na Universidade Federal do Ceará, tendo parte da pesquisa realizada na Universidade de Buenos Aires. É Professor Associado da UFRN, onde ministra disciplinas na área de literatura espanhola na graduação em Letras-Espanhol e na área de literatura comparada no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem. Tem experiência no ensino de línguas e literaturas brasileira e espanhola, com interesse nos seguintes temas: Barroco, Antropofagia, Melancolia, José de Anchieta, Gregório de Matos, Oswald de Andrade, Gonzalo de Berceo, Literatura Espanhola e Hispano-americana do século de ouro, Literatura brasileira, literatura espanhola medieval, poesia, teatro barroco. Foi Diretor do Instituto Ágora de outubro de 2014 a janeiro de 2019. É coordenador do Grupo de Pesquisa Ponte Literária Hispano-brasileira.

specifically between poetry and song. One of the tools to better understand this complex dialogue between music and literature is found in melopoetics, a discipline of interest to Comparative Literature.

**Key-words:** literature; music; Comparative literature.

**Recebido em 05 de maio de 2023.**

**Aprovado em 15 de dezembro de 2023.**

## **Introdução**

A união entre Literatura e Música, gêmeas nascidas da própria fala humana, perde-se nos albores da pré-história. Inseparáveis, teriam dado voz à expressão das paixões e das experiências insondáveis da alma. Em cantos tribais, lamentações coletivas, ou verbalizações pré-linguísticas, geraram mantras, preces, expressões indistintas de vivências comuns. Lentamente, ao fluir dos séculos, conforme a natureza do material acústico explorado, acabaram por bifurcar-se entre Poesia e Música. (OLIVEIRA, 2020, p. 93)

Algumas discussões recorrentes envolvem literatura e música. Como é sabido, ambas desfrutam de um passado comum, assim como processos construtivos, poéticos, que dialogam, seja pelo viés comum da palavra, seja pela construção rítmica dos versos. Essa discussão nos leva a cruzar a canção e a poesia, os versos, estrofes, estruturas literárias e o universo sonoro, da entonação, das pausas e das nuances melódicas, elementos presentes na música e na literatura.

Em outras palavras, toda canção desenvolve um trabalho com a palavra na construção de seus versos, atividade semelhante à criação de poesias, assim como toda poesia engendra uma estrutura sonora, fonética, que em alguns pontos se assemelha à composição musical. Literatura e música possuem, dessa forma, características que as aproximam, minimamente a característica simbólica e a consequência fônica e sonora da palavra. Ainda, não é raro encontrar autores que se referem a um tempo onde não havia distinção entre as artes, mais especificamente, não havia distinção entre a poesia e a música, compondo uma espécie de melopoética, uma obra interartística.

Segundo Almeida (2014, p. 150), a melopoética é uma disciplina de interesse da Literatura Comparada que foi desenvolvida pelo professor e crítico literário húngaro

Steven Paul Scher. Segundo a autora, o húngaro criou uma tipologia triádica para esse trabalho interdisciplinar, que seria: de um lado, o estudo da música na literatura, que utiliza o instrumental da musicologia para a análise da obra literária; de outro, o estudo da literatura na música, que se vale dos conceitos literários para o estudo da música; e por último, a análise que investiga a combinação entre literatura e música, de forma imbricada, una. Assim, as relações entre essas áreas artísticas podem ser compreendidas pelo material compartilhado por ambas: o alcance expressivo simbólico e sonoro.

Antonio Candido (2006, p. 36) afirma que todo poema é basicamente uma estrutura sonora, e que, antes mesmo de qualquer aspecto mais significativo, tem essa realidade que é liminar. A estrutura sonora de um poema se constrói por um fenômeno de ações em cadeia, que começa com a palavra - estrutura simbólica, gráfica e também sonora (a soma de consoantes e vogais); depois, a cadência de palavras que compõe o verso, seja do poema, seja de uma canção, vai estabelecer também uma relação sonora a partir da sequência de palavras sonoras, suas colocações dentro do verso, melódicas, abrem outra cadência de ações sonoras, como as rimas. Decerto o autor parte da premissa de que o agenciamento de palavras dentro de uma composição em versos constitui, dentre outras, uma ação sonora. Para além da característica sonora do poema associada à métrica, à rima, às ferramentas musicais de um poema, Candido afirma que toda leitura tem em si uma ação ideomotora que projeta sonora e mentalmente as palavras lidas.

Paz (2019, p.11), por sua vez, afirma que o ritmo prefigura toda linguagem, além disso, é o componente mais antigo e permanente da linguagem. As somas de sons de uma linguagem falada são representadas graficamente então por elementos linguísticos que são as consoantes e vogais, compondo sílabas, que juntas, formam palavras. Ambas, consoantes e vogais também sonoras definem sonoridades da linguagem falada.

Então vejamos que a linguagem da comunicação, originalmente falada, é sonora e, essa preocupação é repetida na linguagem escrita que é representada por signos também sonoros, destinados, como disse Candido, a uma ação mental sonora.

Ao lermos projetamos sonoramente a palavra escrita. Pensar isso é entender que um elemento simples como a palavra é dotado de uma característica sonora, cadenciada, seja por características das próprias letras, como as vogais, que podem ser abertas, como “a”, “e”, e “o”, ou fechadas “i” e “u”; e as consoantes que também indicam ações sonoras, sejam os sons interrompidos das consoantes “b, p, t”, sejam os sons sibilantes das

consoantes “f, s, z”, enfim, toda uma gama de recursos linguísticos e sonoros ao mesmo tempo. Dito isto, fatidicamente o poeta está fadado, mas não só, a uma ação com consequências sonoras, se não musicais de sua obra, de seu poema.

Assim, o artigo avança a partir de uma perspectiva que aborda a música e a literatura como campos que se auxiliam na análise. Nesse sentido, é necessário perpassar por algumas discussões, como por exemplo, a Literatura Comparada como potência para o desenvolvimento de estudos em campos híbridos e a Literatura Comparada na contemporaneidade.

Deste modo, este artigo busca através de um levantamento bibliográfico preliminar compreender como a crítica literária incorpora os estudos sobre a música, bem como entender como essas áreas de investigação estão imbricadas atualmente.

Na abordagem desse campo híbrido, este artigo traz como referência para a análise autores como: Alfredo Bosi (2013), Enio Squeff (1997), Ernesto Von Rückert (1997), F. Cecchetto (2011), Sandra Nitrini (2000) e Leyla Perrone-Moisés (2016), além de uma análise da canção *Força estranha*, de Caetano Veloso.

## **1 Literatura e Música: duas poéticas, várias histórias**

A aproximação da literatura e da música enquanto campo poético é antiga e é possível analisar essas aproximações a partir de um viés histórico. Segundo Ernesto Von Rückert (1997, p. 2), “a literatura e a música unem-se na categoria das artes que são comunicadas pela audição, já que a escrita é uma representação simbólica do som” e nesse sentido aparece em um tempo histórico posterior. Rückert busca na história, as relações de aproximação da literatura e da música e coloca: “A relação entre elas, música e literatura, é mais profunda, pois, sendo a voz humana o mais primitivo instrumento musical, a música surgiu do canto e, no canto, o conteúdo é a poesia declamada melodiosamente”. (Rückert, 1997, p. 1)

A antiguidade da união entre literatura e música remonta à época clássica, por exemplo, no campo mítico, podemos citar Hermes, Orfeu, Anfião, que juntos criam o ideal musical-poético; no campo poético, podemos citar a poesia trovadoresca, que foi escrita para ser cantada pelas praças e palácios das cidades medievais europeias. As afinidades entre essas artes que se propagam no tempo, diferente da escultura, da pintura e da arquitetura, que se propagam no espaço, são visíveis também, quando compartilham entre si um vocabulário extenso, comum às duas áreas, ou emprestado de uma a outra,

como: cadência, período, rima, tema, frase, timbre, entonação, melodia, harmonia, dissonância, polifonia.

A música ocidental, segundo Rückert, vem do canto litúrgico da Igreja Católica Romana institucionalizado pelo papa Gregório I no século VII. O Canto Gregoriano, ou cantochão, permaneceu oficial por oito séculos e uma das principais características era a forma de cantar homofônica, na qual os textos litúrgicos eram cantados com a mesma melodia. A liturgia, neste sentido, é uma obra literária constituída de textos bíblicos originais somada a comentários. Assim, o autor completa: “pode-se dizer sem sombra de dúvida, que a música ocidental, de 650 a 1450, foi uma arte indissociavelmente ligada à literatura”. (RÜCKERT, 1997, p. 2)

Ainda percorrendo a história no objetivo de entender os percursos de aproximação dessas duas poéticas o autor continua:

Todavia, a música não permaneceu restrita ao modelo oficial da igreja. Por influência da música profana dos trovadores, a harmonia começou a ser introduzida. Inicialmente pela divisão das vozes, uma recitando o texto, outra ornando-o melodicamente. Depois, pela introdução de vozes que iniciavam a mesma melodia, à distância de poucos compassos, criando uma polifonia. Era a “Ars Antiqua”, do século XIII, da Renascença Medieval. (RÜCKERT, 1997, p. 3)

A relação das artes entre si é fato notório. O cruzamento entre a literatura com outras expressões artísticas como a arte cênica, o teatro, a música, seja ela cantada, seja ela instrumental, como apresentada através das óperas, musicadas e escritas em partituras, constroem campos de investigações com os limites imbricados. No aspecto da música instrumental e a literatura Ernesto Von Rückert esclarece:

Foi no Barroco, período em que as obras puramente instrumentais foram introduzidas na música que, paradoxalmente, surgiu a forma mais intimamente ligada à literatura da música, a ópera. A ópera é propriamente um poema dramático musicado e teatralmente representado, com o concurso do canto e de acompanhamento orquestral, incluindo também a dança e a composição cenográfica como elementos. (RÜCKERT, 1997, p. 3)

Já no final do século XVIII e início do século XIX, temos um exemplo de literalização da música por exemplo com a obra de Ludwig Van Beethoven que escolhe um poema de Schiller que tinha como tema principal *Freiheit* (liberdade), uma *Ode* em

que os homens eram convidados a regozijar-se na fraternidade universal, para integrar o quarto movimento de sua sinfonia.

Outro movimento de literalização da música e musicalização do literário acontece com Hector Berlioz, no processo de composição conhecido como “poema sinfônico”. Sobre esse assunto, Squeff expõe:

Uma análise sobre a obra musical de Berlioz pode explicar o processo. Pois Berlioz é justamente o artista que sistematiza a maior aproximação da música com a literatura em toda a história, desenvolvendo não apenas a música “com enredo”, como ajustará à maravilha seu estro musical a um elemento resolutamente ‘literário’ da música romântica, ao explorar o que ele mesmo denomina ‘*ideia fixa*’ (expressão extraída da psicologia do período), em que Wagner - outro grande músico e escritor - receberá o nome de *Leitmotiv* (motivo condutor). (SQUEFF, 1997, p. 142)

Contudo, como coloca o pesquisador Squeff, não se trata daquela interrelação que estava prevista já em Cícero no seu *Pro Anchia*, em que a tese da interdependência de todas as artes é apresentada como uma evidência, mas de algo que aproxima a música como substrato da literatura e vice-versa (Squeff, 1997).

Todavia, e ainda que de início temporal extremamente longínquo, só no século XVIII as relações entre as artes, e de maneira especial, entre literatura e música, tornam-se um campo reconhecido de estudos, com inúmeras investigações (Oliveira, 2000). Esse campo de investigação que considera a literatura e a música foi abordado por muitos autores no campo da filosofia, como por exemplo o filósofo e filólogo Nietzsche que descreve a natureza da tragédia em sua relação com a música, a saber, da proximidade com a obra de Wagner. No entanto, com o passar do tempo esse campo de investigação foi se adequando mais a áreas como Literatura Comparada. Corroborando com essa ideia, Cecchetto destaca:

Não obstante, no século XX mais propriamente, tais estudos vão se acomodando cada vez menos na filosofia e cada vez mais em áreas de domínios direto ou conexo das Letras, notadamente nas esferas da Semiótica e da Literatura Comparada, às quais oferecem repertório teórico-crítico, bem como instrumentos de análise que se prestam aos estudos das relações de seu objeto duplo. (CECCHETTO, 2011, p. 3)

Atualmente, muitos estudos têm demonstrado o interesse pelas relações entre a música e a literatura, apontando direções analíticas diferentes nessa relação. Cecchetto apresenta algumas formas de abordar o objeto:

Por vezes os autores referem-se à literatura, à música e suas interações separadamente; outras vezes há menção ao que chamam *literatura-música*, *poesia-música*, ou ainda

*palavra-música*. Muito mais que mera variação terminológica, tais discrepâncias apontam para diferenças na conceituação do objeto. (CECCHETTO, 2011, p. 5)

Dessa forma, segundo esse autor, existem algumas maneiras de abordar um objeto que figura entre a literatura e a música, se assemelhando a proposta triádica de Paul Scher, uma delas coloca cada área de conhecimento e de poética separada, observando as nuances de cada uma (a literatura e a música) e suas potências e aproximações. Outra forma de abordar o objeto é entendê-lo como poéticas que se cruzam, numa abordagem analítica que entende as duas áreas em específico, mas pretende estudá-las sob um único viés. E ainda um terceiro modo, apresentado pelo autor, que apaga os limites entre uma poética e a outra, tornando o objeto híbrido. Nesse sentido o autor afirma:

Por outro lado, defendida pelos que propõem o apagamento das fronteiras entre a música e a literatura, a outra perspectiva se abre para o surgimento de um terceiro objeto de estudo, um híbrido resultante da interação da música e da literatura que para ser estudado não pode ser considerado a não ser em sua existência orgânica e holística, pois de outra forma haveria o prejuízo de sua descaracterização. (CECCHETTO, 2011, p. 2)

Assim, por figurarem como criações artísticas independentes, as análises que envolvem objetos híbridos, que oscilam entre a literatura e a música, conseguem, a partir dos alcances de cada criação artística dar suporte uma à outra. Como desfrutam de elementos em comum, as análises que envolvem literatura e música acabam por recorrer aos métodos analíticos de uma e de outra área poética e de conhecimento, para construir um grande arcabouço analítico final, robusto e contemporâneo.

A análise dos versos de uma canção a partir do horizonte literário confere à canção ainda mais elementos para elucidar esse labirinto linguístico, lúdico e sonoro. Assim como a análise dos componentes rítmicos e sonoros de um poema, acrescenta ao universo já rico, literário, mais elementos de análises, elementos melódicos, cadenciais, vibracionais.

## **2                    Literatura                    Comparada                    e                    Música**

A Literatura Comparada e a análise das obras artísticas e literárias no contexto contemporâneo sofreram uma série de modificações em relação à forma tradicional. Enquanto os estudos e métodos de análise literária tradicionais buscavam perceber no texto os limites entre as influências e as imitações, e onde se encontrava a originalidade do autor, as perspectivas atuais trabalham, em substituição, com a intertextualidade,

recurso que sugere a presença de outras vozes, de heranças literárias, bem como com a perspectiva do texto inserido na sociedade, dentro de um contexto histórico, cultural e estético. Essas discussões perpassam questões como ideologia e contraideologia e a poesia como resistência (Bosi, 2013), assim como as mutações sofridas no decorrer do tempo e os novos conceitos de literatura na contemporaneidade (Perrone-Moisés, 2016).

Segundo Nitrini (2000), para compreensão de um objeto não tão claro, como o é na Literatura Comparada, é necessário revisitar a sua história tanto internacional quanto local. A autora chega a afirmar que o objeto na Literatura Comparada é “escorregadio”, difícil de agarrar e, evoca, portanto, o sentido de um objeto líquido, que se adequa aos contextos sócio históricos contemporâneos, revelando um sentido mutante, variável e processual do objeto da Literatura Comparada.

É sobre essa indefinição, ou melhor, sobre essa crise na definição dos alcances da Literatura Comparada enquanto método que as próximas linhas se deterão para propô-la na contemporaneidade como um campo que permite estudar objetos híbridos, com poéticas complementares e, afirmar seu campo nas práticas multidisciplinares, visando ao estudo das poéticas que engendram suas hibridizações e a multiplicidade de suas expressões. Assim Oliveira afirma:

Orientações recentes da Literatura Comparada têm conferido impulso às aproximações entre a Literatura e outras artes. Circulando entre diferentes sistemas semióticos, a análise comparatística apropria-se de suas diversas estratégias, visando uma iluminação recíproca dos objetos relacionados. Dentro dessa proposta, seria considerado integrante da Literatura Comparada “qualquer estudo literário envolvendo pelo menos dois sistemas de expressões diferentes”. (OLIVEIRA, 2001, p. 293)

No ano de 2016, o cantor e compositor americano Bob Dylan recebeu o prêmio Nobel de Literatura. Apesar da premiação de um músico no Nobel de Literatura soar incomum, esta já vinha sendo pensada e, segundo Sara Danius - secretária-geral da Academia de Letras Sueca - Bob Dylan foi escolhido por criar novas expressões poéticas dentro da tradição literária americana. O mesmo vem ocorrendo no Brasil, onde compositores musicais tais como Gilberto Gil e Maria Bethânia são convidados a receber títulos na Academia Brasileira de Letras.

As sentenças “novas expressões poéticas” e “tradição” estão juntas nessa colocação e com um potencial simbólico interessante. Principalmente porque se tem como objetivo entender as várias abordagens deste objeto híbrido, entre dois campos do

conhecimento e também dois campos poéticos, a música e a literatura e, para isso, é interessante estabelecer a discussão sobre tradição e re-significação.

A premiação de um compositor, músico, no Nobel de Literatura, assim como a entrada de músicos e compositores para a Academia Brasileira de Letras, revela um rompimento dos limites da literatura e, por assim dizer, uma redefinição também do que seria literário. Esse esgarçamento dos limites na investigação e do objeto literário se coloca afinado com a contemporaneidade e as transdisciplinaridades das ações epistemológicas e socioculturais que estamos vivendo. Em outras palavras, o fato é notório e revela a aceitação de novas poéticas no campo da Literatura e, neste sentido, realça a proposta de redefinição dos alcances das investigações e dos objetos literários.

Assim, quando pensamos no processo de mudança dos limites das áreas de conhecimento e de poética, estamos repensando novas formas de interação, novas formas de descrever e perceber as coisas, novas formas de se relacionar com a história e com a tradição, novos usos da palavra enquanto construção artística.

Neste sentido, ainda sobre tradição e re-significação, Coutinho (2012) nos apresenta duas concepções da tradição: a concepção metafísica e a concepção dialética. Na compreensão metafísica da tradição, há a “tentativa de abstrair a cultura de seu processo histórico, desconsiderando o papel ativo do sujeito na reconstrução dos signos do passado” (Coutinho, 2012, p. 1), já na perspectiva dialética da tradição é levada em consideração o processo de transmissão, de modificação das formas do passado, o autor entende o sujeito como colaborador ativo dessa transformação.

Assim, Coutinho (2012, p. 3) apresenta a ideia de tradição como um termo “em que coexistem a ideia de processo e de acervo”. Nesta perspectiva, a tradição supera a ideia de um modelo natural, imutável, para ganhar novas tonalidades, novas harmonias. Mudanças estas que dialogam com o termo processo, bem como com os termos movimento e transformação.

Já Perrone-Moisés (2016) discute a tradição enquanto ressignificação a partir da perspectiva da Literatura e suas mutações, e emprega a palavra “mutação” exatamente no

sentido de reinvenção, de transformação, assim como no sentido de processo, de reconstrução a que a literatura enquanto campo de conhecimento e poética estão sujeitos.

Pensar a investigação literária nestes caminhos, nos permite dialogar também com Bosi (2013), pois para ele a investigação literária envolve elementos não-literários, como o social, o cultural, as heranças históricas, as transformações, assim como os processos de arte enquanto resistência, neste sentido abarcando também a perspectiva relacional e mutável da tradição conforme preconizam Coutinho (2012) e Perrone-Moisés (2016).

Bosi historiciza o termo ideologia, apresentando algumas acepções da palavra e demonstra como as construções de ideias e de valores estão intimamente ligadas às situações sociais e culturais: “Para qualificar a perspectiva que rege um texto, era necessário explorar as mediações entre a experiência social, intersubjetiva e a escrita literária”. (Bosi, 2013, p. 244)

Assim, o autor apresenta o pensamento dominante e hegemônico como ideologia, sempre falsa e ilusória e apresenta a contra-ideologia como a resistência a essa ação dominadora. A arte, nesse sentido, seria campo potencial de ações contra-ideológicas.

Fato é que, perscrutar os caminhos analíticos da Literatura contemporaneamente é deter-se em elementos que ultrapassam o texto e se localizam também no meio social, político, cultural e estético, assim como em outros meios artísticos. A Literatura Comparada abre-se como recurso para entender os possíveis diálogos que existem entre a literatura e as mais diversas áreas da criação humana. De toda forma, questões que antes eram consideradas basilares, como a discussão da originalidade, imitação e referência, passam a não mais compor preocupações na análise, uma vez entendido que o apagamento dessas fronteiras entre as artes não acontece só no campo científico-analítico, mas no próprio campo poético, composicional, subjetivo.

Surgida em contraposição aos estudos de literaturas nacionais ou produzidas em um mesmo idioma, a Literatura Comparada traz como marca fundamental, desde os primórdios, a noção da transversalidade, seja com relação às fronteiras entre nações ou idiomas, seja no que concerne aos limites entre áreas do conhecimento. (COUTINHO, 2006, p. 41)

Quando Bosi nos adverte que a investigação literária adentra também um universo não literário, se expandindo para os campos sociais, culturais, históricos, nos alerta também, e essa afirmação ultrapassa o caráter analítico-científico, que o fazer poético, ele

mesmo é todo envolto em um processo histórico, cultural, social e estético, o qual deve-se levar em consideração dentro da análise. Os elementos não textuais são incorporados como recurso suplementar para adentrar à obra literária.

Ainda sobre o esgarçamento dos limites dos diálogos da literatura com outras áreas artísticas, podemos trazer alguns exemplos de como esse campo hibridizado de investigação vem ganhando cada vez mais espaço dentro da academia. Sob o tema de aproximação da literatura e da música, podemos citar o trabalho de Cecchetto (2011), “Entre a literatura e a música: o poético e o lúdico no contexto da canção da MPB”, que aponta para a constituição de um objeto híbrido entre as interações da literatura, mais especificamente sua índole poética e a música. Destacamos um outro texto que dialoga literatura e música, da autora Britto (2011), intitulado “Do navio ao camburão, da literatura à música popular, de Castro Alves a O Rappa”, o qual apresenta uma análise da relação intertextual e dialógica entre o poema Navio Negreiro, de Castro Alves, e a letra da canção da banda O Rappa: Todo camburão tem um pouco de navio negreiro.

No que diz respeito à Literatura Comparada e suas potências enquanto maneira específica de interrogar o objeto literário contemporaneamente, temos mantido no posto de mediadora de textos abertos a diálogos entre as artes e plataformas diferentes. A Literatura Comparada agora é o campo por excelência da interdisciplinaridade e da transversalidade, em que são possíveis comparações entre produtos de áreas das ciências humanas diferentes.

Fica evidente que é na transversalidade que deve ser praticado o viés comparatista, devendo inserir-se em uma rede aberta que privilegia os questionamentos em detrimento de respostas definitivas; os rastros e os detritos memoriais, isto é, o que ficou à margem, em detrimento do que está no fluxo principal (*mainstream*). É preciso, hoje, valer-se de um oxímoro para falar de Literatura Comparada: trata-se de uma disciplina, ou melhor, de um vasto campo inter, multi e transdisciplinar pautado por paradigmas inquietos... (BERND, 2013, p. 220)

Nesse sentido, é com o conceito de intertextualidade que os direcionamentos da pesquisa literária abandonam as investigações pautadas pela imitação e originalidade para entender o processo poético em sua complexidade, com suas apropriações e ressignificações.

Leyla Perrone-Moisés (1992) aponta as teses de M. Bakhtin sobre o dialogismo e, posteriormente, as de J. Kristeva, sobre a intertextualidade, as quais, no seu entendimento, tendem a subverter a Literatura Comparada de base tradicional por substituírem o esquema tradicional de buscar diferenças e semelhanças entre as obras

analisadas, pela ênfase bem mais profícua nos ‘produtos e processos’ (1992, p. 183). A culminância para tal ruptura foram os pressupostos contidos no Manifesto Antropofágico, de Oswald de Andrade, que nos perdoava (a nós, americanos) do pecado original de haver copiado, privilegiando a busca das ‘diferenças, das transformações, das absorções e das integrações que tornam secundária a noção de influência’ (1992, p. 183). O que importa são os ‘produtos’, necessariamente híbridos ou mestiços, e os ‘processos’, necessariamente transculturais, pois, do contato entre culturas autóctones, africanas, europeias, surge a inovação e a imprevisibilidade. (BERND, 2013, p. 219)

Assim, os contornos bem definidos da análise literária voltada unicamente para o texto, assim como a análise literária comparatista tradicional que se envolvia no exame apenas de textos, encontram-se borrados, estendidos, oscilantes. A Literatura Comparada põe em destaque elementos díspares que compõem uma obra literária, apontando sobretudo para o trabalho com a palavra e seus diálogos, ressurreições, reinterpretações, paródias, citações, intertextualidades.

Desta feita, objetos de pesquisa que possuam essa rede analítica oscilante, que ora se encontra na análise literária, ora na análise musical, encontra suporte na Literatura Comparada enquanto reunião de métodos, enquanto forma de abordar, de inquirir objetos híbridos, que dialogam a literatura com outras formas artísticas.

Segundo Oliveira (2020), literatura e música, filhas do som e do tempo virtual, possuem ambos atributos como altura, duração, intensidade, timbre e ritmo. Destacamos a discussão proposta por Scher sobre as tipologias das relações entre literatura e música, recursos da melopoética, quando o autor fala da canção, junção da literatura e da música, na arte do canto vocal. Segundo o autor, na canção é visível a relação entre a estrutura verbal e musical em um processo de concessões, de espaços, significados e ritmos.

Para alguns teóricos, na canção, o elemento musical se sobressai ao verbal. Para esses teóricos toda estrutura verbal é assimilada pela estrutura musical, extinguindo-se a linguagem verbal e poética, restando apenas a linguagem musical. Para outro grupo teórico, os dois recursos (verbal e musical) dividem de forma oscilante essas “responsabilidades” e, ainda, para outro grupo de teóricos, na análise de alguns artistas e/ou canções, a estrutura verbal se sobressai ao musical.

De toda forma, sem a obra propriamente dita, seja a canção, seja a poesia, não seria responsável tomar qualquer postura antes da análise. Isso porque alguns poetas fazem uso de recursos musicais em suas construções, outros preferem e exercitam a

palavra para não ser cantada, como é o caso do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto. Da mesma forma, alguns compositores criam suas canções primeiramente sob uma égide textual e literária, onde a palavra é mais importante que a melodia, enquanto outros criam primeiro os arranjos melódicos para depois encaixar os versos “verbais”.

Luiz Tatit (1996, p. 208) escreve que na canção reside a interação das duas forças, sequências melódicas e unidades linguísticas e a justaposição e tensão entre elas transformam a fala no canto. Compor uma canção seria romper a fronteira entre as duas forças elevando seus potenciais quando imbricados. Assim, o compositor atua compilando as perspectivas linguísticas e melódicas. Para Tatit, as melhores canções apresentam uma simbiose tão forte entre recursos verbais e musicais que as melodias podem parecer surgir do texto verbal e este das sugestões melódicas.

Exemplos dessa (des)conciliação entre literatura e música podem ser observados na Música Popular Brasileira, por exemplo na canção *Força Estranha* de Caetano Veloso. Não querendo entrar na discussão de que a canção pode/merece ser ou não alvo de análise literária, ou mesmo se o texto é uma poesia, uma criação literária, mas entendendo os caminhos similares porque percorrem ambas as criações e ainda, notando requintes poéticos literários no agenciamento das palavras, das imagens, das mensagens na canção de Caetano Veloso, observamos uma justa interação entre verbo e melodia, fruto de nossa observação por ora.

A letra da canção se encaixa na melodia e a melodia se encaixa na estrutura verbal de forma intensa que não é possível identificar se há sobreposição entre elas. O esmero com a palavra é tal qual o cuidado musical, melódico. A canção, nessa hipótese, será ainda melhor analisada quando puder se valer de recursos analíticos importados da literatura, somados aos requintes melódicos e musicais. A mudança das notas, as intensidades e a espera solicitada pelas notas com sétimas constroem essa força estranha revelada nos versos.

Caetano Veloso transforma o rotineiro, o efêmero, em arte, em canto, em poesia. O debate do tempo, é revelado no menino que corre, atividade do cotidiano. O tempo nos versos da canção ganham proliferação em imagens do cotidiano. O tempo ao redor daquele menino é o mesmo tempo que pára para olhar o ser que prepara outro ser, tempo que o tempo produz, na barriga, semente do vir a ser, semente da mudança, o tempo. A força estranha, reticente, produz a obsessão do canto que não cessa, o canto que é aquele

que vence o silêncio, a ausência, o estático. O canto como onda física que modifica o meio que perpassa. O canto como representação do tempo, uma arte que se manifesta no tempo. Aqui cabendo um retorno às afirmações de Bosi que soma às investigações de objetos artísticos quesitos sociais, estéticos, políticos, linguísticos, elementos de resistência, elementos contra ideológicos.

Vejamos um trecho da canção de Caetano Veloso:

Eu vi um menino correndo,  
eu vi o tempo  
brincando ao redor do caminho daquele menino.  
Eu pus os meus pés no riacho  
e acho que nunca os tirei,  
o sol ainda brilha na estrada  
e eu nunca passei

Eu vi a mulher preparando  
outra pessoa.  
O tempo parou pra eu olhar para aquela barriga  
A vida é amiga da arte  
É a parte que o sol me ensinou  
O sol que atravessa essa estrada  
Que nunca passou

Por isso uma força me leva a cantar  
Por isso essa força estranha...  
Por isso é que eu canto, não posso parar  
Por isso essa voz tamanha

(VELOSO, Caetano. Força estranha. CBS 7" - 45 rpm nº 7288. 1978)

A metacanção de Caetano Veloso (des)ajusta os símiles entre o campo literário e musical e salva o artista da ação do tempo. A relação do canto, arte que é para o tempo, não para o espaço, é também algoz e vítima desse mesmo tempo. O canto necessita do tempo, que existe para as coisas rotineiras, para as coisas efêmeras, mas parece não existir para a arte e para o artista, que são dessa forma, na canção, imunes ao tempo, ou mesmo demonstrações dessa tensão, tradição e modernidade.

Eu vi muitos cabelos brancos  
Na frente do artista  
O tempo não pára e no entanto  
Ele nunca envelhece

Aquele que conhece o jogo  
Do fogo das coisas que são  
É o sol, é o tempo, é a estrada, é o pé e é o chão

Eu vi muitos homens brigando  
Ouvi seus gritos  
Estive no fundo de cada vontade encoberta  
E a coisa mais certa de todas as coisas

Não vale um caminho sob o sol  
E o sol sobre a estrada, é o sol sobre a estrada, é o sol  
(VELOSO, Caetano. Força estranha. CBS 7” - 45 rpm nº 7288. 1978)

Os recursos poéticos caetanistas são muitos e visíveis como na proposta fonética em “riacho” e “acho”, assim como entre “jogo” e “fogo”, bem como no verso: “E o sol sobre a estrada, é o sol sobre a estrada, é o sol”. A condensação poética do sol, representação de pureza, vigor, clareza, marcador temporal, poético, sol que nasce, sol que se põe, na canção, é representada pela substituição que altera todo o sentido, “e o sol”, “é o sol”. O conectivo de adição se retorce ao verbo ser, que condensa ainda mais os sentidos do verso, finalizando apenas com “é o sol”.

O vínculo entre os recursos verbais e musicais, não só na canção *Força estranha*, assim como em outras canções de Caetano Veloso, se sustenta sobre pilares culturais, estéticos, pilares disruptivos e antropofágicos. Não sendo, portanto, viável observar a tradição analítica e crítica da música e da literatura para compor o aporte, o campo de vista (analítico) da canção acima e, sim, elencar vozes contemporâneas, que tratam de processos estéticos amalgamados, de processos poéticos que oscilam entre as artes, literatura e música, colagens.

### 3 Considerações Finais

Na perspectiva da análise semiótica, Oliveira (2003) explica que as artes são consideradas como diferentes tipos de linguagens interligadas por equivalências estruturais convergentes – as homologias – que, por apresentarem denominadores comuns para suas abordagens, aproximam as diversas artes, inclusive a literatura e a música, vista que ambas trabalham o mesmo tipo de material – ‘blocos sonoros em movimento, embora de diferente qualidade acústica’ (OLIVEIRA, 2003, p. 19 apud MOURA, 2011, p. 130)

Embora antigas, as discussões que envolvem literatura e música até hoje despertam muita curiosidade por parte dos consumidores (leitores e ouvintes) e interesse contínuo dentro das pesquisas acadêmicas, desenvolvendo-se pontos de vistas nas mais diversas áreas do conhecimento. Esse campo híbrido de investigação, que envolve

conteúdo e estrutura literomusical, detém uma vasta relação de análises, já que percorre discussões teóricas das duas áreas do conhecimento, da literatura e da música, somados aos conhecimentos que surgem da forma inseparável de encarar essas construções artísticas, as canções e as poesias.

Como dito acima, a literatura e a música, unidas, ensaiaram na história um longo caminho poético. Mais recentemente, enquanto campo de pesquisa, campo de conhecimento, as duas áreas artísticas destacaram-se uma da outra definindo seus limites e seus alcances. Atualmente, apesar de reconhecer as produções e campos do conhecimento da literatura e da música como autônomos, somos capazes de traçar pontos que se ligam nessa teia artística, cultural, social e estética. Pontos esses que são históricos, linguísticos, fonéticos e se projetam no tempo, mediados pela palavra, que é também sonora e melódica.

A literatura e a música, elas, motes e glosas ao mesmo tempo, se alimentam em uma tensão poética, vibracional, sonora, verbal. Ambas filhas do som e da palavra, possuem também parentes na rima, na melodia, na dissonância, na métrica. Dessa forma, podemos perceber a potência da investigação desenvolvida no campo da Literatura Comparada e sua aptidão atual para atuar no estudo de campos híbridos, com limites imbricados entre poéticas distintas. A breve apresentação da literatura e da música enquanto poéticas próximas, historicamente relacionadas, também corrobora com a ideia da investigação em campos distintos. Neste artigo, a intenção foi mostrar a aproximação da literatura e da música e entender como esses campos poéticos e investigativos podem figurar juntos nos estudos contemporâneos da Literatura.

Um compositor, cancionista, não se quer poeta, o poeta não se quer músico, assim como a poesia não se pretende música, bem como a música não se pretende poesia. Afora

esses limites bem postos, há visivelmente, grandes pontos de convergência, de encontros entre essas duas expressões artísticas, filhas do som e a da palavra.

### Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Adriana Soares de. A Melopoética Cultural do Sertão do Moxotó: Uma profecia cantada. *Revista Brasileira de Estudos da Canção*, Natal, n.6, jul-dez 2014. Disponível em: [www.rbec.ect.ufrn.br](http://www.rbec.ect.ufrn.br).

BERND, Zilá. Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. *Revista Brasileira de Literatura Comparada / Associação Brasileira de Literatura Comparada - Rio de Janeiro, Abralic*, n.23, 2013.

BOSI, Alfredo. Ideologias e contra ideologias. In: *Entre a Literatura e a História*. São Paulo: Editora 34, 2013.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5 ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006. 164p.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura Comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica. *Revista Brasileira de Literatura Comparada, UFRJ*, n. 8, 2006.

COUTINHO, Eduardo. Os sentidos da tradição. Trabalho apresentado no NP13 - Núcleo de Comunicação e Cultura das Minorias, XXV Congresso anual em Ciências da Comunicação, Salvador, Bahia. 2002.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura Comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. *Revista Brasileira de Literatura Comparada, UFRJ*, n. 3, p. 67-75, 2012.

CECCHETTO, F. Entre a Literatura e a Música: o poético e o lúdico no contexto da canção da MPB. *DARANDINA revisteletrônica - Programa de Pós Graduação em Letras UFJF*, v. 4, n. 1, 2011.

MOURA, Verônica de F. G. de. A canção no contexto das relações da poesia com a música. Anais do XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2011: Curitiba, PR – Centro, Centros; ética e estética/ Benito Martinez Rodriguez (org.) – Curitiba: ABRALIC, 2011. e-book.

NITRINI, Sandra. Conceitos Fundamentais. In: *Literatura Comparada. História, Teoria e Crítica*. São Paulo: Edusp, 2000.

OLIVEIRA, S. R. Literatura e Música: trânsitos e traduções culturais. *Revista Brasileira de Literatura Comparada, Salvador*, v. 5, p. 93-100, 2000.

\_\_\_\_\_. Leituras Intersemióticas: a contribuição da Melopoética para os Estudos Culturais. *Caderno de Tradução*, Florianópolis: NUT, 2001, v. 1, n.7, p. 291-30.

\_\_\_\_\_. Literatura e Música: união indissociável. *Revista Internacional em Língua Portuguesa RILP*, n. 37, 2020, p 93-114.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

PERRONE-MOISÉS, L. Mutações Literárias e Culturais. In: *Mutações da Literatura no século XXI*. São Paulo: Cia das Letras, 2016.

RÜCKERT, E. Música e Literatura. *Revista Gláuks*, Universidade Federal de Viçosa, ano I, n. 2, p. 125-138, jan-fev/1997.

SQUEFF, E. Música e Literatura: Entre o som da letra e a letra do som. In *Literatura e Sociedade*. volume 2 n. 2. São Paulo, 1997.

TATI, Luiz. *O Cancionista*. Composição de canções no Brasil São Paulo: Edusp. 1996.

VELOSO, Caetano. Força estranha. CBS 7" - 45 rpm nº 7288. 1978.