

MELOPOÉTICA: A SIMSIOSE LITEROMUSICAL

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges (UEMS)¹⁴

Ravel Giordano Paz (UEMS)¹⁵

Resumo: A proposta deste artigo é realizar uma reflexão comparativa sobre duas vertentes artísticas que acompanham o desenvolvimento da humanidade, a Literatura e a Música, utilizando a melopoética, a área que estuda obras que são consideradas literomusicais, ou seja, obras musicais que possuem em seu bojo elementos literários que ampliam de forma significativa o patamar semântico das mesmas, assim como literárias que se utilizam de elementos musicais para criar uma polifonia semântica. Também mostraremos a questão do entrelaçamento melopoético, ou seja, que o sentido [a representação] se constrói juntamente com os recursos musicais: as progressões, as pausas, o ritmo, a intensidade dos instrumentos etc. Para tal foram selecionadas duas obras que possuem em sua gênese essas características literomusicais, a saber, as canções “Construção” [Chico Buarque] e *Rats* [*The Kinks*] como matéria prima para constatar esse emaranhado representacional.

Palavras - chaves: Melopoética; Urbanização; Mecanicidade.

Abstract: The purpose of this article is to conduct a comparative reflection about two artistic forms that accompany the development of humanity, Literature and Music. And if using the melopoetic, the area that study a works that are considered literomusical, therefore they are musical works that have in their midst literary elements that broadens significantly the level semantic as well as literature that use musical elements to create a polyphony semantics , thus constituting presentation of urbanization, depreciation of human and mechanization of the same society. We also show the issue of melopoetic entanglement, therefore, shows the meaning [representation] is built along with the music features: progressions, pauses, rhythm, intensity of instruments etc. For this we selected two works that have their genesis in these literomusicais characteristics, namely, the songs: “Construção” [Chico Buarque] and “Rats” [The Kinks], as primary matter to verify this tangle representational.

Keywords: Melopoetic; Urbanization; Mechanicity.

EMARANHADO REPRESENTACIONAL

A contemplação de uma arte no âmbito de outra existe já há algum tempo, essa representação se concretiza de forma bastante concisa, pois os fenômenos artísticos e toda sua produção possuem um emaranhado simétrico conceitual em seu núcleo. Isso quer dizer que a conjuntura e a organização representacional de um artefato artístico possuem em seu bojo algo de significação de outra arte, como na cultura grega antiga, onde a poesia e a música eram conexas e praticamente inseparáveis, já que a poesia era

¹⁴ Mestrando em Historiografia Literária. Discente do Mestrado em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. 79043-250. Campo Grande – Mato Grosso do Sul. Brasil. igoralexandre@hotmail.com

¹⁵ Doutor em Letras Clássicas e Vernáculas pela USP. Docente do Mestrado em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. 79043-250. Campo Grande – Mato Grosso do Sul. Brasil. ravel@uems.br

feita para ser cantada. Steven Paul Scher¹⁶, para abarcar conjuntamente essas duas realidades artísticas, propõe a designação *melopoética* [melos, “canto”, mais poética].

Esse diálogo, cumpre notar, também existe entre outras artes. As representações artísticas possuem em seu íntimo uma conexão natural que as interliga e se observa, por exemplo, que a dança necessita diretamente da música para se constituir. De acordo com Oliveira (2002), Susanne Langer salienta ainda que, implícita ou explicitamente, os vários tipos de análises intersemióticas apoiam-se na presunção de uma afinidade básica entre as artes, sem prejuízo da especificidade de cada uma. Ou seja, o elo existente entre elas não as desvaloriza, mas pelo contrário, as valoriza de forma ímpar.

Partindo de uma premissa diferente, Susanne Langer acrescenta à noção de aparição primária um princípio geral subjacente à unidade das artes: a assimilação obrigatória de uma por outra, quando combinadas na mesma obra. A escultura reflete a filósofa, assimila a pintura: uma estátua não deixa de ser estátua se for pintada. A dança absorve a música, tal como a música absorve a poesia (OLIVEIRA, 2002, p.31).

Assim, a literatura absorveu aspectos da música, possibilitando também que a música agregasse em sua estrutura conceitual elementos e termos consagrados na literatura. Sobre o assunto informa Daglia:

A literatura incorporou nomes como: *leitmotiv, anacruse, dissonância, melodia, harmonia, polifonia, dominante* às suas análises literárias, estruturas oriundas do universo da música. Em contra partida, a música tomou da poética termos como; *elegia, cesura*. Isto sem falar na nomenclatura comum [geralmente com divergências semânticas]; *cadências, período, tema, frase, motivo, entonação, timbre, metro ritmo*. Isto só para ficar na relação do léxico (DAGLIA, 1985.p.10).

Um exemplo disso são as obras de Manuel Bandeira, as quais foram construídas sempre com um olhar voltado para construção musical, ou seja, elas são marcadamente musicais, e estão vinculadas diretamente ao sentido primitivo da palavra poética, que é *canto*. Em suas obras são encontrados elementos como ritmo e assonâncias, entre outros, que fizeram o diferencial para que músicos como Ovalle e Villa Lobos tivessem certa predileção por musicá-las, como afirma o crítico Aires de Andrade:

O próprio Bandeira acredita nessa preferência dos músicos por seus poemas de fundo popular e cita alguns dos mais musicados: “Berimbau” [Ovalle, Mignone], “Trem-de-Ferro” [musicado já umas quatro ou cinco vezes, e muito bem, por Vieira Brandão], “Cantiga” [Camargo Guarnieri, Lorenzo Fernandez], “Azulão” [Ovalle, Guarnieri, Gnattali], “Dona Janáina” [Mignone], “Irene no Céu” [Guarnieri], “Na Rua do Sabão”, “Macumba de Pai Zusé” e “Boca de Forno” [Siqueira], “O Menino Doente” [Mignone], “Dentro da Noite” [Mignone, HelzaCameu], entre outros. Assim como textos para melodias já existentes, entre elas “Azulão” e “Modinha” com música de Ovalle e uma Modinha de Villa-Lobos sob o pseudônimo de Manduca Piá. E além destes poemas, Manuel Bandeira criou letras para músicas escritas por

¹⁶ SCHER, apud OLIVEIRA, 2002, p.43.

Villa-Lobos chamadas *Canções de Cordialidade* (ANDRADE, apud CAVALCANTI, 2009, p.36).

A simbiose dessas esferas artísticas altamente representativas [principalmente no que diz respeito à literatura] amplia as possibilidades de representação de uma realidade. Segundo Werlang (2011), a obra de Érico Verissimo é impregnada de elementos musicais, assim como as de Bandeira apresentadas por Cavalcanti (2009). Exemplo disso seria polifonia [enquanto técnica musical de contraponto] em *Caminhos cruzados*:

Quando a obra *Caminhos cruzados* veio a público em 1935, ganhou o prêmio literário da fundação Graça Aranha que era dado para o destaque entre os livros publicados naquele ano. Apesar da premiação, Erico foi acusado de simplesmente ter transposto a técnica utilizada *contraponto*, de Aldous Huxley, romance que o próprio Erico havia vertido para o português em 1933. Contraponto é nome dado em música à técnica utilizada para se trabalhar com a polifonia, ou seja, à técnica usada para combinar duas ou mais linhas melódicas. [...] o fato de poder experimentar uma estruturação musical em um romance atraía o escritor de forma especial, além da possibilidade de descentralizar a narrativa da história, não colocando em cena apenas um grupo de personagens (WERLANG, 2011, p. 280-281).

Compreender o entrelaçamento entre Literatura e Música por intermédio dos recursos que os estudos melopoéticos empregam ajuda a identificar tanto os pontos de convergências quanto as divergências entre as duas artes. Scher Apud Oliveria (2002) argumentam que os caminhos que ambas as vertentes artísticas percorrem são paralelos. Segundo Cortez e Casagrande (2006) outro elemento que aproxima a música e a literatura enquanto formas de expressão artística é o fato de serem artes temporais, ou seja, que remetem a um determinado momento histórico, social e cultural. Essa interação possibilitou que os estudos comparativos entre as duas áreas se aprimorassem, e dentro do âmbito da literatura ultrapassassem um nível superficial de análise possibilitando que, esse emaranhado se tornasse tão profundo quanto a própria carga histórica que todos os segmentos possuem. De acordo com Medaglia:

Schubert, por exemplo, compositor cuja obra mais importante são os Lieder para canto e piano, usou textos de Goethe e Schiller ao invés de sublitteratura. A mesma coisa ocorre com Bach, que em suas cantatas de câmara recorreu a textos bíblicos, com Hugo Wolf [textos de Michelangelo, Moerike] e com Ravel [textos de Ronsard e Villon]. As condições de contato humano oferecidas pelas manifestações musicais de câmara exigem do compositor não só um tratamento musical mais apurado e detalhístico, mas também um maior cuidado na escolha dos textos, pois o seu conteúdo, dada essa estreita relação intérprete-público, se evidencia muito mais. (MEDAGLIA, 1986. p. 83).

Segundo Oliveira (2002) a literatura na música constitui-se por incluir temas e elementos que inicialmente são caracterizados como literários, e acabam por se sedimentar na tradição musical. Um exemplo interessante é a do solista na obra de

Wagner, que traz à baila, no interior da música, a ideia do protagonista das narrativas literárias. Por outro lado, como já vimos, a literatura absorveu as técnicas polifônicas oriundas da música.

Nessa perspectiva, é preciso notar que por intermédio da heteroglossia um texto é permeado por diversas vozes, ou seja, múltiplas perspectivas individuais e sociais. Mas como isso ocorre intermediado por entrelaçamento melopoético? Nas páginas seguintes tentaremos abordar essa questão pela análise de duas obras literomusicais, a saber, do cantor e compositor Chico Buarque e da banda de rock *The Kinks*. Na sequência apresentaremos uma breve contextualização em relação a essas obras, visando constituir arcabouço para a análise das mesmas.

CHICO BUARQUE E THE KINKS

Os autores das obras que posteriormente serão analisadas neste trabalho possuem uma longa estrada artística e produções que perpassaram décadas pela sua importância representativa. A própria vivência dos mesmos e toda gama de acontecimentos e transformações sociais¹⁷ que os mesmos presenciaram, possibilitou que em suas obras se tornassem de certa forma um elemento deflagrador.

O *Rock and Roll* desde sua gênese é um gênero musical ligado a movimentos contraculturais, mostrando a face da parcela social que anteriormente não possuía essa possibilidade. Desde a década de 50 ele veio se miscigenando, mas nunca perdeu seu aspecto principal que é a representatividade cultural e social. De forma semelhante, o samba também cria a possibilidade de uma parcela social ser vista e ouvida, pois muitos de seus compositores não são da parcela abastada da sociedade, mas sim daquela que luta diariamente contra a selva de pedra. E embora Chico Buarque não esteja nesse caso, ele é claramente solidário a essas pessoas.

Tanto o *rock* quanto o samba, possuem esse elemento social deflagrador em sua origem e possibilitam um olhar crítico sobre assuntos que outrora eram desdenhados, ou seja, a cultura dos trabalhadores e desempregados [ou *junkies* e boêmios], seja das grandes cidades [*rock*] ou do morro [samba]. Por isso, embora diferentes e com origens diversas, *rock* e o samba possuem certa solidariedade orgânica, e inclusive o *samba-rock* é hoje um gênero ou subgênero musical muito praticado.

The Kinks, embora seja pouco conhecida no Brasil, é uma banda apontada pela revista *Rolling Stone* [e pela crítica em geral] como um dos maiores artistas da era do *rock and roll*, sendo suas letras marcadas pelo conteúdo realista e social. Conforme

¹⁷ Esse elemento deflagrador está vinculado à experiência vivida por eles durante episódios da história, como a ditadura no caso do Chico Buarque e a crise do petróleo e os conflitos derivados do mesmo no caso dos *The Kinks*.

comenta Buck, enquanto outros músicos estavam compondo “ciclos inteiros de músicas sobre misticismo oriental, Ray Davies [vocalista e principal compositor dos Kinks] estava escrevendo sobre um prédio de apartamentos em algum subúrbio inglês”. (BUCK, 2012, p. 81).

Observando essas temáticas compreende-se por que *The Kinks* se tornaram uma das primeiras bandas de *hard rock* do mundo, pois o universo de suas letras não se enquadrava nos arranjos e melodias suaves de outras bandas do período. Da mesma forma, conhecendo o universo dos personagens das obras de Chico Buarque compreende-se por que o samba é uma das formas de expressão preferidas do artista.

A construção da obra de Buarque, principalmente por meio do uso de metáforas ricas e sutis, consolidou-se como um divisor de águas dentro da música brasileira entre as décadas de 60 e 70. Um bom exemplo disso é a música, “Geni e o Zepelim”, obra que, ao lado da forte presença de metáforas, aliterações e outros elementos poético-musicais, possui um fundo histórico-social e uma ácida crítica social que esbofeteava desde a face do clero, passando pelos políticos, até o conjunto de uma sociedade com seus valores moldados por uma minoria corrupta.

Outra obra de Chico Buarque vetada na época da Ditadura Militar foi “Cálice”, por sua polifonia semântica, sua forte consciência crítica e uma representatividade vívida e palpável pela apropriação dos elementos histórico-sociais, trabalhados por meio de metáforas complexas. Outro diferencial encontrado nas obras de Chico Buarque é a aura feminina que várias delas possuem, indo além de um olhar superficial sobre a figura da mulher. Daí a presença constante do eu lírico feminino, sempre complexo, denso e vívido. Prova disso é que inúmeras cantoras interpretaram [e interpretam] suas músicas.

Tanto Buarque quanto *The Kinks* transportaram a realidade crua para algo sublime que é a música, ou seja, a realidade como elemento deflagrador está presente em ambos os artistas. Sendo assim, a própria vivência dos artistas está ligada a progressão constitutiva de suas obras, tornando-as sumo extremamente significativo da representatividade de uma realidade vivida, possibilitando que a análise das mesmas possa estar além de meras suposições e especulações.

ANÁLISE LITEROMUSICAL

As músicas “Construção” de Chico Buarque e “Rats” dos *The Kinks* trazem em seu bojo a representação do homem urbano e toda sua mecanicidade e desvalorização perante a sociedade. Outros pontos abordados nas mesmas são as questões culturais e histórico-sociais. Nessa perspectiva a melopoética se torna ferramenta substancial para decodificar essa cascata de elementos representacionais.

“Construção” (1971) é, em linhas gerais, a representação de um sujeito simples [representando parcela do proletariado] que vive mecanizado, enclausurado dentro de um sistema que o oprime e não concede o mínimo de valor à sua existência:

Amou daquela vez como se fosse a última,
Beijou sua mulher como se fosse a última,
E cada filho seu como se fosse o único,
E atravessou a rua com seu passo tímido,
Subiu a construção como se fosse máquina,
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas,
Tijolo com tijolo num desenho mágico,
Seus olhos embotados de cimento e lágrima,
Sentou pra descansar como se fosse sábado,
Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe,
Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago,
Dançou e gargalhou como se ouvisse música,
E tropeçou no céu como se fosse um bêbado,
E flutuou no ar como se fosse um pássaro,
E se acabou no chão feito um pacote flácido,
Agonizou no meio do passeio público,
Morreu na contramão atrapalhando o tráfego,

Amou daquela vez como se fosse o último,
Beijou sua mulher como se fosse a única,
E cada filho seu como se fosse o pródigo,
E atravessou a rua com seu passo bêbado,
Subiu a construção como se fosse sólido,
Ergueu no patamar quatro paredes mágicas,
Tijolo com tijolo num desenho lógico,
Seus olhos embotados de cimento e tráfego,
Sentou pra descansar como se fosse um príncipe,
Comeu feijão com arroz como se fosse o máximo,
Bebeu e soluçou como se fosse máquina,
Dançou e gargalhou como se fosse o próximo,
E tropeçou no céu como se ouvisse música,
E flutuou no ar como se fosse sábado,
E se acabou no chão feito um pacote tímido,
Agonizou no meio do passeio náufrago,
Morreu na contramão atrapalhando o público,

Amou daquela vez como se fosse máquina,
Beijou sua mulher como se fosse lógico,
Ergueu no patamar quatro paredes flácidas,
Sentou pra descansar como se fosse um pássaro,
E flutuou no ar como se fosse um príncipe,
E se acabou no chão feito um pacote bêbado,
Morreu na contramão atrapalhando o sábado.

(BUARQUE, 1971).

A obra de Chico Buarque, além desse elemento social deflagrador, possui uma progressão musical que ajuda a acentuar a representatividade e desenvolvimento de seus elementos literários.

Observa-se que a obra possui um personagem principal [o trabalhador que labuta no âmbito da construção civil, obviamente um pedreiro ou auxiliar do mesmo] e personagens secundários [a mulher, os filhos]. Ela constitui uma narrativa fechada, com diegese própria e todas as particularidades, imagens e sentidos, determinados internamente. Além disso, podemos notar um encadeamento, uma sequência ordenada dos fatos na primeira parte que dialoga de forma ao mesmo tempo poética e esquemática [“construtiva” ou mesmo “desconstrutora”] com a segunda.

Ao inverter as sequências frasais na segunda parte, o autor constrói outros segmentos representativos, porém, com o mesmo núcleo semântico [possibilitando novas interpretações da “embriaguês” do protagonista]. O encadeamento temporal das ações do personagem principal é acentuado pela melodia, que é construída para deflagrar a mecanicidade de sua vida e comover [com as passagens de violino que ocorrem em determinada parte na obra], acentuando a emoção para criar uma vivacidade dos sentimentos representados.

O processo narrativo que Buarque aborda é direto, ou seja, o personagem é caracterizado e situado dentro da obra a partir do desenrolar dos fatos e de suas ações dentro desse processo até a sua finalização: a forma como ele se desloca no ar e se espatifa no chão.

Buarque abre o leque semântico em “Construção” quando possibilita que um olhar histórico-social transpasse sua obra, representando uma maioria que sustenta uma parcela menor da sociedade e o nível de importância, ou melhor, a desimportância do personagem [representante daquela maioria] enquanto ser dotado de dignidade humana para essa sociedade: “Morreu na contra mão, atrapalhando o tráfego”. Uma das variações desse verso, “Morreu na contra mão, atrapalhando o sábado”, acentua esse desmerecimento e a mecanicidade da vida do personagem, pois sua contrasta sua morte com a perturbação que ela causa no descanso do sábado [provavelmente, do dono da construção onde ele trabalhava], como se a única importância que ela tivesse fosse a capacidade de gerar esse incômodo.

É importante notar que a progressão rítmica e na intensificação dos instrumentos tem continuidade na música seguinte, “Deus lhe pague”, que também fecha semanticamente a temática trabalhada em “Construção”:

Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir,
A certidão pra nascer e a concessão pra sorrir,
Por me deixar respirar, por me deixar existir,
Deus lhe pague,

Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir,
Pela fumaça e a desgraça, que a gente tem que tossir,
Pelos andaimes pingentes que a gente tem que cair,
Deus lhe pague,

Pela mulher carpideira pra nos louvar e cuspir,
E pelas moscas bicheiras a nos beijar e cobrir,
E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir,
Deus lhe pague.

A sociedade, espaço e palco do desenrolar dos fatos, é a representação do desenvolvimento [construção dos grandes arranha-céus], ou seja: esse espaço é o palco onde serão apresentados os hábitos, os valores sociais e as várias funções mecanicistas do personagem por meio de uma polifonia semântica.

A estrutura da música aumenta a representatividade da letra, ajudando a dar consciência para a diegese narrativa. Assim, quando o sujeito “tropeça no céu” e cai no

chão, os instrumentos simulam as buzinas e cria uma expectativa de realidade no ouvinte, que se propaga na segunda parte de forma mais acentuada, pois a progressão da segunda parte é totalmente desmascarada e Chico Buarque mostra nitidamente a mecanicidade do homem urbano, como se pode constatar nos versos: “Amou daquela vez como se fosse máquina / Beijou sua mulher como se fosse lógico”.

A mistura da velocidade e progressão da música com as palavras repetidas caracteriza a situação de que o personagem não está raciocinando, mas apenas sendo o que foi programado para ser e fazer. Após desenvolver de forma crítica toda a estrutura narrativa, “Deus lhe pague” fecha “Construção” com uma ácida e pesada estrofe, a saber: “Por esse pão pra comer, por esse chão prá dormir / A certidão pra nascer e a concessão pra sorrir / Por me deixar respirar, por me deixar existir / Deus lhe pague”.

A música *Rats* (1970), da banda *The Kinks* representa uma situação social semelhante:

I was lost just wandering round downtown,
Many people pushing me around,
Hate spreads just like infection,

Those rats jumping on and off my back,
Fat black rats holding me down,
I see rats in every direction,
No time to catch your breath,
Crazy people lost their heads,
Masses trampling on my feet, inconsiderate in their heat,

Those rats breeding angriness and spite,
Never have done anything right,
For people like you and me,

Walk over all the people you can't see,
If they die there's more bread for me,
Like snakes crawling through the grass,

No time to catch your breath,
Crazy people lost their heads,
Masses trampling on my feet,
inconsiderate in their heat,

Those rats breeding angriness and spite,
Never have done anything right for people like you and me,
See rat face man look at me, he's much too selfish to see,
Once he was warm and was kind,
Now all he has got is a pinstripe mind,
See rat face man look at me, he's much too selfish to see,
Once he was warm and was kind,
Now all he has got is a pinstripe mind.¹⁸

¹⁸ “Eu estava perdido apenas vagando ao redor do centro/ Muitas pessoas me empurrando ao redor/ Ódio se espalha assim como infecção/ Esses ratos pulando e saltando das minhas costas/ Ratos pretos gordos me segurando para baixo/ Eu vejo ratos em todas as direções/ Não há tempo para recuperar o fôlego/ Pessoas loucas perderam a cabeça/ Multidão pisando em meus pés, irreverente em seu calor/ Aqueles

Pode-se observar que em *Rats* o narrador é em primeira pessoa, ou seja, é o próprio personagem que conta a sua experiência de vida. A letra juntamente, com a progressão musical, mostra [e molda um esquema representacional] do claro desprezo da sociedade para com ele: “Ódio se espalha como uma infecção”.

A questão da mecanicidade e urbanização do homem é capturada quando se observa o olhar deflagrador do personagem. Versos como “a multidão pisando nos meus pés” e “andando sobre as pessoas que você não pode ver” deixam claro a classe social rebaixada a que o personagem pertence. Assim como na obra de Buarque, os *Kinks* constroem a sociedade como cenário, representando sua mecanicidade ao aborda a existência de pessoas que perderam sua sanidade [“*crazy people lost their heats*”], ou seja, vivem robotizadas, com vidas egoístas e preconceituosas.

Na obra dos *Kinks* o protagonista se encontra no olho do furacão, pois o mesmo também se descobre deslocado [alienado]. Constata-se isso quando ele diz, no início, que estava perdido vagando pelo centro da cidade. A apropriação dessa falta de “lucidez” o coloca como membro fiel da mesma sociedade que o oprime e o despreza, e mostra que apesar dele não estar no mesmo “patamar” que o restante das pessoas ele está ali e vê como as coisas estão ocorrendo e como aquilo está afetando a sua vida, e o curso que irão tomar os acontecimentos.

A questão intrínseca que existe entre as obras é que, apesar de serem narrativas e as mesmas serem transportadas para dentro da representação musical, e divergirem em alguns aspectos como o fato de “*Rats*” não possuir personagens secundárias e ser discorrida em primeira pessoa, os encadeamentos das ideias e as progressões narrativas podem ser comparados, na medida em que o núcleo representacional, ou seja, o *Leimotiv* é semelhante.

As duas obras salientam e acentuam as questões já suscitadas anteriormente que lobotomizam o homem em sociedade, que usurpam do mesmo sua identidade e singularidade como sujeito transformador de sua própria vida, e o “configuram” como apenas uma engrenagem de uma maquinaria que se alimenta não apenas do seu suor [do labor] como também de suas almas. Um exemplo disso é exposto em “Construção”: “Bebeu e soluçou como se fosse máquina”.

ratos criação agressiva e rancorosa/ Nunca fizeram nada de bom para as pessoas como eu e você/ Ande sobre todas as pessoas que você não pode ver/ Se eles morrerem há mais pão para mim/ Como cobras rastejando pela grama/ Não há tempo para recuperar o fôlego/ Pessoas loucas perderam a cabeça/ Multidão pisando em meus pés, irreverente em seu calor/ Aqueles ratos criação agressiva e rancorosa/ Nunca fizeram nada de bom para as pessoas como eu e você/ Vejo ratos na face do homem que olha para mim, ele é egoísta demais para ver/ Uma vez que ele estava quente e era uma espécie/ Agora, tudo o que ele tem é uma mente riscada/ Vejo ratos na face do homem que olha para mim, ele é egoísta demais para ver/ Uma vez que ele estava quente e era uma espécie/ Agora, tudo o que ele tem é uma mente riscada.” (tradução nossa).

Em ambas as obras os elementos musicais destacam ou ajudam a enfatizar [ou despertar] um sentimento ou acentuam algo importante da obra, no caso dos *Kinks* a linha melódica de uma guitarra durante a linha melódica do vocal ajuda a acentuar a rotação rítmica e a fluência da letra. Por conseguinte, após a linha melódica pausar, a guitarra acentua um *riff* [junção de notas que se transformam em acordes e é modulada em preâmbulo referencial], que progressivamente destaca a frase “*I see rats in every direction*”, que é justamente a ideia central da música, com o acentuado valor semântico da palavra *rats*, que representa a condição da sociedade como um esgoto e seus habitantes como ratos amontoando-se uns sobre os outros e tentando agarrar migalhas dos pães: “*If they die there’s more bread for me*”.

A progressão musical de “*Construção*” (1971) é constituída favorecendo a letra. A linha melódica do violino, por exemplo, acentua as sequências frasais que narram à queda e a humanidade do operário: “seus olhos embotados de cimento e lágrimas”. Assim como na obra dos *Kinks* (1970), essa sequência melódica dá vazão ao desenvolvimento de uma intensidade diferente, pois existe uma polifonia interessante entre as duas linhas melódicas, sendo que ambas desembocam em um *riff* [em formato de “bloco” harmônico] de guitarra, no caso dos *The Kinks*, e por toda parte dos instrumentos de sopro [metais] no caso de Chico Buarque.

Essa acentuação desenvolve uma agressividade sonora, isso aumenta a intensidade do ocorrido [que é a queda do operário] criando um emaranhado sonoro com o escrito, pois no momento que o operário cai e atrapalha o trânsito, o “ataque” dessa massa sonora ritmada constrói dentro da obra uma visão mais completa do ocorrido, pois amplia a parte sensorial de quem está “contemplando” a mesma.

No procedimento de composição musical devem ser consideradas as dimensões auditivas, a interrelação dos signos verbais e acústicos, assim como outras possibilidades de diversificação textual para melhorar a qualidade artística da letra e música. De fato, poesia e música dialogam harmoniosamente, principalmente quando o compositor consegue aproximar os elementos formais e métricos com os recursos estilísticos em prol do enriquecimento de suas composições.

O *riff* que percorre toda a música “*Rats*” é interligado com a linha melódica do vocal, e a linha melódica da guitarra constrói uma polifonia que ultrapassa o âmbito sonoro, alcançando um nível semântico de polivalência ímpar de representatividade e reciprocidade com a letra.

Outro fator importante dentro da obra como um todo é a questão do ritmo, que é construído com uma sequência progressiva, ou seja, os compassos [e algumas passagens] da música buscam transmitir uma pulsação que ajude a passar a sensação de uma padronização das ações [isso fica bem evidente em “*Construção*”, pois um instrumento de percussão faz todo esse trabalho rítmico], pois por meio da execução musical as ações feitas mecanicamente não são apenas sentidas, mas propriamente “executadas”.

Essa automação também pode observada, em “Construção”, quando percebemos que o ritmo se constrói paralelamente com uma cadência de palavras proparoxítonas. A progressão sonora, anexa com a formação dos versos e da estrutura rítmica [e lírica] da música, sugere o andamento de uma construção lenta, contínua e mecanizada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Consolidou-se nos dias atuais a ideia de que a literatura e a música possuem um elo que vai além de suposições estéticas e técnicas. Na medida em que na canção se agregaram fatores como metáforas, ironias, sinestésias, jogos de palavras, dramas sociais e psicológicos, cria-se uma intertextualidade de significação [uma polifonia conceitual], fazendo com que essas duas entidades, Música e Literatura, construam uma conexão que na modernidade se torna praticamente indissolúvel.

A melopoética é a ferramenta que melhor esmiúça essa conexão, pois ela consegue abarcar e possibilitar a análise de vários dos elementos ímpares que constituem a concatenação conceitual das obras literomusicais. A arte, por suas inúmeras facetas, possui suas raízes interligadas, e estas são as várias formas que a mesma possui para explorar e ultrapassar as barreiras da realidade, que se constituem com suas marcas sociais e precisam ser representadas de alguma forma.

Referências

- BUARQUE, Chico. **Construção**. São Paulo: Cultura, 1971.
- BUCK, Peter. The Kinks. In: **REVISTA ROLLING STONE**. Edição Especial: Os 100 Maiores Artistas de Todos os Tempos. São Paulo: Spring Publicações, 2012, p. 81.
- CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. **Música e poesia em Manoel Bandeira**. In: Estação Literária Vagão-volume 3 (2009) – 1-93. ISSN 1983-1048. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL> Acesso em 05 de Jan. de 2014.
- CORTEZ, Clarice Zamonaro & CASAGRANDE, Sarah. **Mário de Andrade: “inspiração”, poesia e música**. In: ACTA SCIENTIARUM (Revista Eletrônica) Maringá, v. 28 n.2 p. 143 -154, 2006. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/view/146/69>> Acesso em 05 de Jan. de 2014.
- DAGLIAN, Carlos. **Poesia e Música**. São Paulo. Perspectiva. 1985.
- MEDAGLIA, Júlio. **Balanço da Bossa Nova**. In: Balanço da Bossa e outras bossas. (Org.: Augusto de Campos) São Paulo, Perspectiva, 1978.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro. **Literatura e Música: modulações pós-coloniais**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- THE KINKS. **Lola versus Powerman and the Moneygoround, Part One**. Label, 1970.

WERLANG, Gérson Luís. **A música na obra de Érico Veríssimo: polifonia, humanismo e crítica social.** Passo Fundo. Méritos. 2011.