

## MÚSICA E LITERATURA: DAS CANTIGAS MEDIEVAIS ÀS CANÇÕES BRASILEIRAS DO SÉCULO XX

Jânio Tomé Matias de Ávila  
[janio\\_matias@yahoo.com.br](mailto:janio_matias@yahoo.com.br)  
<http://lattes.cnpq.br/6440850477126590>

### RESUMO

Este artigo busca *territorializar* a trajetória da canção e da literatura escrita como vertentes de uma comum expressão poética e artística. Para isso o texto traz um breve panorama acerca das origens das duas expressões. Desde a antiguidade clássica, atravessando a Idade Média e ganhando novas performances na contemporaneidade, a canção oscila, ora como a ideia de uma legítima representante da literatura, ora buscando o seu credenciamento junto ao chamado cânone literário. Longe de alcançar o consenso, a concessão do prêmio Nobel de literatura ao compositor Bob Dylan em 2016 trouxe mais debates a essa problematização. Por outro lado, dentro do contexto brasileiro, ao que parece existe de longa data uma saudável pluralidade em relação ao justo reconhecimento das letras de música e suas melodias como genuínas representações da materialidade poética e literária do país.

**Palavras-chave:** oralidade, literatura, poética, canção, escrita.

A solidificação dos estudos e pesquisas enquadrados sob a égide da denominada Literatura Comparada propiciaram a expansão dos campos de atuação e alcance do assim chamado *fazer literário*. Foi por meio dessa expansão que a literatura abarcou no decurso do século XX uma gama de temas e diálogos outrora impensáveis, ou talvez irrecuperáveis dentro do horizonte de sua produção. Em retrospecto, contudo, parece certo afirmar que, ao menos restringindo-nos ao contexto brasileiro, o modernismo de 1922 dilatou as experimentações do conceito de *escrever* e *fazer* literatura no Brasil.

Entretanto, o ressurgimento dos possíveis diálogos entre texto e som em verdade parecem ter recuperado uma tradição milenar dentro da cultura ocidental, reportando-nos a uma época na qual tal distinção pautava-se fragilmente sobre uma fronteira movediça e

cujos ganhos, de modo geral, eram muito maiores do que as perdas, se pensarmos sobretudo a partir de prerrogativas de potencialidade estética.

De modo similar, parece também correto assinalar que as problematizações de outrora eram, ou inexistentes, ou meramente minimizadas diante da certeza de que *canção* e *texto literário* não eram rivais segmentários, mas sim elementos de complementação para as obras de fruição da assim denominada estética literária. Este cenário de mútua convivência foi fecundo e razoavelmente livre de problematizações em sua gestação inicial, datando tal harmonia já no que hoje conceituamos como os primeiros textos da literatura ocidental.

Posteriormente, sob uma perspectiva de entendimento mais panorâmica, notamos que à medida que a produção literária se avolumava parece ter existido a premente necessidade de segmentá-la e, por conseguinte, teorizar acerca das fronteiras limítrofes que deveriam ser estabelecidas entre o texto cunhado para ser digerido como poesia e o texto arquitetado para as melodias. A *Poética*, de Aristóteles, nesse sentido prefigura um dos primeiros esforços teóricos que tentaram dissecar as produções literárias disponíveis com o objetivo fulcral de discorrer acerca das analogias e diferenciações então existentes entre elas.

Na esteira dos estudos aristotélicos, e como uma consequência direta dos mesmos, a partir da *Poética* houve a possibilidade de ver, fazer e fruir a literatura sob a circunscrição de espaços e mídias cristalizadas, como tal podemos apreender tomando como referências os conceitos de *lírico*, *trágico* e *épico*. Meramente a título de exemplificação, logo no início de seu texto Aristóteles apresenta a intenção de sua obra, sendo esta um esforço de falar *da arte poética em si e de suas espécies* (ARISTÓTELES, 2008, p. 37), ou seja, movendo-se claramente em direção a um esforço teórico de apresentar diferenciações entre os textos circulantes de sua época. É ainda localizado bem no início de seu texto que encontramos a menção feita à poesia ditirâmbica e à música de flauta e cítara como legítimas expressões de verve literária, razão pela qual a existência da necessidade de repensá-las dentro do quadro teórico estilizado pelo autor.

Seguindo o percurso histórico desta problematização, partimos então da premissa de que no princípio do que hoje datamos como gestação da literatura ocidental parecia razoável o entendimento de que a *alegoria*, o *enredo*, o *mito*, o *histórico* e o *sagrado* se mesclavam sob um comum eixo literário que detinha na oralidade, no texto e na música um compartilhado artefato artístico. Essa problemática não foi encerrada pelos conceitos aristotélicos, configurando-se estes somente como o princípio de futuras problematizações. Como qualquer esforço de teorização, a *Poética* é refratária das questões de seu tempo e, sendo assim, naturalmente insuficiente para abarcar as produções futuras, sobretudo as advindas a partir da Idade Média no mundo ocidental.

Dentro desse ensejo os estudos medievalistas vêm de longa data asseverando a relativa harmonia outrora existente entre a *literatura* e a *canção*, mais uma vez remetendo-nos a um tempo no qual ambas oscilavam perpendicularmente uma sobre a outra, influenciando-se reciprocamente. Por esse percurso de aproximação entendemos que a separação da literatura escrita da literatura calcada na oralidade melódica parecia não apenas desnecessária como também inverossímil tendo em vista as potenciais sinapses existentes entre ambas. Tais constatações poderiam asseverar a seguinte observação: também no que denominados hoje como Idade Média encontramos materialidades literárias caudatárias das expressões orais e musicais então disponíveis, reconhecendo nesse período histórico uma elasticidade conceitual complacente e nada ortodoxa quanto a possíveis rotulações ou engessamentos de gêneros literários.

Fazendo agora um salto espaço-temporal secular, também é expressivo dizer que quando adentramos ao cenário brasileiro, ao observarmos as constantes transformações ocorridas no país e, a partir delas, a reconfiguração cultural da nação, podemos detectar estas como fatores que permitiram à literatura alçar ao seu *corpus* de ação uma nova materialidade de pesquisa, labutação e contemplação estética, a saber: as letras de músicas. A junção ou reaproximação da oralidade musical e do chamado texto literário na cultura brasileira, como o Modernismo de 1922 já dava prévias, não seria uma inovação, mas ecoaria uma tradição constante no ocidente.

Dentro do espaço cultural do Brasil é inegável a presença da oralidade como registro de uma *labuta literária*, estando esta firmemente consolidada em determinadas regiões do país, sobretudo no norte e no nordeste, nas quais o elã poético de matriz indígena e africana desempenhou forte protagonismo para a manutenção da literatura no campo da oralidade e da canção. O caminho mais curto para exemplificarmos o diálogo profícuo entre o *oral* e o *textual* é a imersão em pesquisas que objetivaram precipuamente desestabilizar qualquer noção de fronteira estática entre estas duas esferas de expressão literária.

Seguindo esse arco argumentativo, já pontuamos anteriormente algumas das referências possíveis de serem estabelecidas no decurso da história para a sustentação do inerente entrelaçamento literário existente entre o *textual* e o *oral*. Essas exemplificações conseguem deslindar as constantes interpolações entre *música e literatura* não como rivais, mas sim como cúmplices diante de um aberto espaço estético que teve desde a antiguidade greco-romana o seu berço de reflexão teórica e produção artística.

Em retrospecto, de fato reconhecemos que a tradição ocidental pontua que os textos fundadores de nossa cultura letrada, a *Ilíada* e a *Odisseia*, obras atribuídas a Homero, afora algumas controvérsias, obtiveram o seu fundamento narrativo em uma oralidade que em determinado momento transmutou-se em texto, cristalizando na maturidade da escrita uma cultura literária que até então encontrava somente na memória do povo o lugar seguro de sua existência. A passagem da oralidade para a escrita, entendendo esta como uma nova mídia, a princípio parece não ter maculado a força de uma cultura arraigada às performances do *contar* e do *dizer* enquanto instrumentos de vida, arte e socialização.

A título de elucidação podemos traçar alguns percursos de reconfiguração da literatura, no decurso da história, dentro da ordem do oral para a ordem da escrita. Vejamos então que, como textos performativos de uma cultura até então centralizada na oralidade, as epopeias de Homero sinalizaram também uma tendência de mudança em relação ao status da literatura e a sua autêntica plataforma de legitimidade. Ou seja: os textos homéricos criaram diferentes paradigmas que modificariam a relação íntima existente entre

o oral e o literário. Até Homero, ao que parece, o oral e o elemento mnemônico não haviam ainda sido relegados ao abandono, mas é certo que o texto escrito, entendendo este como um novo canal de divulgação, passaria a ditar a partir de então uma espécie de padronização.

Destarte, podemos entender por tais acepções a *Ilíada* e a *Odisseia*, enquanto literaturas escritas, como o início do ocaso de uma literatura calcada na oralidade e na musicalidade. Esta segmentação abriu espaços para que a crescente legitimidade de uma significasse o descrédito e a marginalização de outra. À medida que uma cultura literária escrita avançava, em contrapartida as estéticas da oralidade foram sendo relegadas a uma condição artesanal e, como uma consequência direta desta condição, houve o declínio vertiginoso de sua produção, recebendo a partir de então as metáforas que ainda hoje a encobrem, rotulando-a como uma expressão literária menor. As críticas ao Nobel de Literatura concedido a Bob Dylan corroboram essa percepção crítica.

Apenas a título de rápida menção, tais metáforas carregam consigo a ideia do amadorismo e de um elemento idílico que vulgarizaria qualquer possibilidade de fruição ou legitimidade literária por tais meios. Relegada àquilo que parece veiculado como folclórico, popular ou mesmo amador, as literaturas de matriz oral tornaram-se nichos de resistência dentro de um mundo cultural excessivamente viciado em glosar-se a si mesmo.

Essa transmutação da literatura sobre um eixo oral para outro textual obviamente modulou perdas, mas também acréscimos, sobretudo se considerarmos o seu papel enquanto instrumento de formação pedagógica e estética. Como elemento de perda, parece plausível considerarmos um decréscimo quanto à presença de enredos que estavam tão presentes nas memórias coletivas de uma sociedade como se fizessem parte das histórias subjetivas de cada indivíduo. Da oralidade aos códices e destes a Gutenberg, é inegável a trajetória da literatura como uma testemunha do constante processo de aprimoramento técnico da civilização ocidental. A escrita, nesse sentido, personificou uma das muitas marcas que caracterizaram as complexas estruturas e a consolidação das sociedades modernas.

Retomando agora o fio condutor deste percurso, se considerarmos que os textos de Homero foram seminais para que um novo paradigma do *fazer literário* fosse cunhado, convém trazer aqui a ressalva de que a oralidade enquanto ferramenta produtora de literatura não deixou de existir, assim como também não deixou de ensejar novas tipologias que problematizaram sempre mais as fronteiras da literatura no contexto ocidental.

Sob diferente panorama histórico-cultural podemos dissecar o contexto medieval como outro momento significativo no qual a literatura escrita e a oral dividiam espaços, tipologias e não raro provocaram intersecções uma à outra. Dentro dessa perspectiva de nova aproximação, faz parte do senso comum dos estudos literários entender as canções de gesta, as cantigas de amor e de amigo e toda a tradição dos jograis e menestréis medievais como arquetípicas representações de uma retomada da oralidade enquanto veio literário, acrescentando-se o acompanhamento de instrumentos que davam novas performances à produção e divulgação do *fazer literário*.

Dentro desta tradição ocidental, é notável a instável fronteira entre música e texto na Europa ibérica, sobretudo no período estético que nós comumente rotulamos como pertencente ao chamado Trovadorismo, tipo de escola literária que amalgamava o oral, o texto e a melodia instrumental como um comum engenho artístico, sendo este uma comunhão harmoniosa que não suscitava, ao que nos parece, maiores problematizações de ordem teórica ou conceitual.

Foi com inserção neste contexto inacabado do ponto de vista conceitual que as pesquisas de Paul Zumthor foram elencadas de modo que por elas conseguimos estabelecer um entendimento da oralidade e, como uma extensão desta, também da música enquanto manifestação que enlaçava o oral e o textual no contexto da literatura ocidental. A explanação deste autor em livros como *A letra e a voz*, uma espécie de síntese do amplo trabalho edificado ao longo de décadas, expõe de maneira profunda os interstícios que historicamente foram legitimando a literatura escrita ao mesmo passo que relegavam as demais manifestações a uma condição menor, não raro estigmatizadas sob rótulos que faziam menção eufemística a algo conceituado como inferior e não digno de registros ou

pesquisas. Esta síntese pode ser alcançada com a seguinte passagem, segundo Paul Zumthor:

Admitamos que toda sociedade humana possa ser considerada um sistema de comunicações; cada um dos momentos sucessivos de sua existência se definirá em virtude de dois critérios: a natureza das técnicas de que faz uso para a transmissão das mensagens e a natureza das formas que asseguram a diferenciação destas. Esses princípios de análise aplicam-se simultaneamente a vários níveis. Tratando-se de poesia, os termos em causa, quanto às técnicas, serão a voz e a escrita; quanto às formas de diferenciação, serão as diversas estruturas sociais e mentais ou, mais restritivamente, políticas e estéticas.<sup>1</sup>

Partindo do contexto de pesquisas explanado por esse autor, parece coerente assimilarmos que as oralidades ficaram relegadas a uma condição daquilo que poderíamos conceituar como *restos*. Os *restos* de um algo qualquer vão prefigurar sempre a condição de uma sobra mais ou menos descartável já que é conceituada como menos importante e por isso como um residual do que realmente seria válido e legítimo. Também de modo analógico é viável conceber as manifestações literárias de ordem oral como mecanismos de sobrevivência de uma necessidade estética que teria na *Ilíada* e na *Odisseia* as suas matrizes conceituais no ocidente. Ainda dentro da linha de defesa do autor, a literatura, ao que lhe parece, está muito além do texto e ultrapassa os códices porque parece ser inerente à necessidade humana de fabular. Ao que nos parece esta constatação dá provas de sua veracidade há cerca de três mil anos, e trabalhos como os de Paul Zumthor trazem elucidacões pertinentes a lugares e pontos até então obscuros do ponto de vista da trajetória da literatura e de sua plasticidade performativa.

Outra importante observação que o fragmento extraído de *A letra e a voz* nos traz é a de que estruturas aparentemente alheias, tais como a política e a organização das sociedades, desempenham forças significativas quanto ao lugar, ao estatuto e ao veículo

---

1 ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: A “literatura” medieval/Paul Zumthor; tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 25.

de transmissão utilizado pela literatura enquanto produção estética. A constante oscilação existente quanto à legitimidade da canção como genuíno instrumento de performatividade para o texto literário explicita a arbitrariedade com a qual as questões de ordem teórica e conceitual são produzidas.

As considerações até aqui elencadas conseguem sucintamente introduzir um panorama para que possamos entender o estatuto do texto de uma canção no século XXI e percebê-lo, ainda que com ressalvas, como produto de uma estética que tem nos estudos da literatura a sua plataforma de veiculação junto ao grande público. No entanto, mesmo após todo um esforço milenar de legitimação, com aproximações e afastamentos cíclicos, o tema se impõe ainda hoje como tópico sensível a discussões e conceituações adversas. Vejamos o status atual desta problematização: em 2016 a academia sueca, responsável pela outorga do prêmio Nobel de Literatura, justificou o seu ganhador, Bob Dylan, como uma escolha que tomou a longa tradição dos trovadores medievais, trazendo assim uma espécie de prerrogativa de que as letras de música personificadas nas canções há muito estão irmanadas enquanto possibilidades de articulação estética das línguas. Esta constatação, por assim dizer, seria fruto de uma tradição longínqua que potencializou a conjunção entre a música e o texto em tempos ainda mais recuados, e que teria na antiguidade clássica os primeiros registros de que havia uma comum configuração artística entre a escrita com fins literários e as melodias que lhes davam suporte ou meio de veiculação.

A condecoração do músico e compositor norte-americano, embora questionada por alguns puristas, encontrou respaldo e legitimação por uma parte expressiva de críticos literários assim como do mundo acadêmico. Afora as inquestionáveis nuances que ainda dividem a poesia da música, ou da canção, pareceu pertinente ao júri da academia responsável pela outorga do Nobel conceituar as canções de Bob Dylan como representações de uma poética profundamente arraigada às contradições de sua pátria.

Representante em larga escala daquilo que se entende como a canção *folk* dos Estados Unidos, o cantor atravessou décadas no cenário musical angariando diversos sucessos e, com muita frequência, recebendo o epíteto de verdadeiro poeta de seu tempo.



Novamente, entre as razões dadas para explicar ao público a escolha de Bob Dylan para o Nobel de Literatura de 2016, a mais pertinente (ou seria convincente?) foi a de que o cantor e compositor conseguiu criar a rara tessitura harmoniosa entre letra e melodia, retratando a sua época e geração com perspicácia e engenhosidade artística.

Enquanto a alguns não pareceu desprovida de sensatez e sustentação teórica a escolha de Bob Dylan para receber o mais prestigioso prêmio literário do mundo, o próprio ganhador admitiu que precisou de algum tempo para refletir acerca das imbricações e das confluências existentes entre a sua obra musical e a literatura enquanto conceito canônico, ou mesmo subjacente à sua materialidade de trabalho. O estranhamento do compositor, por assim o entendermos, parece ser verossímil considerando-se todo um contexto de fragmentação e distanciamento que foi sendo edificado há séculos, cristalizando por um lado o *texto* como criação artística e, por outro, a *canção* como uma espécie de obra menor.

Hoje, ainda que não seja consentâneo, existe um campo de debates mais deslizante e que comporta posicionamentos teóricos divergentes. A linha de aproximação do tema até aqui apresentada, contudo, caminhou no sentido de elucidar algumas arbitrariedades existentes, tanto no passado como no presente, e corroborar a coerente legitimação da canção enquanto produto de uma laboração poética e, por conseguinte, literária.

Esta sucinta trajetória dos *entrecaminhos* percorridos pelo texto da canção enquanto produção poética intrinsecamente conectada à literatura a um primeiro momento e, posteriormente, relegado a uma condição menor, buscou traçar uma linha histórica que poderia ter em um de seus estágios também o cenário musical do Brasil da segunda metade do século XX. No contexto brasileiro, quando nomes como Vinícius de Moraes, Chico Buarque de Hollanda, Caetano Veloso, Cazuza e Renato Russo são alçados à condição de poetas de suas gerações, temos uma amostragem da reaproximação possível entre o traço poético e a canção como espólios de uma comum matriz literária geradora.

Essa matriz, como já aqui discorrido, engendra a tessitura do texto poético junto à melodia; essa harmonização potencializa a fruição do artefato literário a um público por vezes não muito letrado e cuja tradição cultural dava-se preponderantemente sobre as

estruturas da memória. A partir desse entendimento parece ser mais fácil para nós, dentro da pluralidade semiótica na qual hoje vivemos, reaproximarmos a canção e o texto poético como materialidades que possuem no conceito de literatura um divisor comum.

Voltando-nos especificamente agora para o contexto nacional, há fortes registros no país da existência secular de uma literatura profundamente marcada pelos traços da oralidade. A literatura de cordel, presente principalmente no espaço nordestino, caracteriza com precisão o diálogo entre o oral e o escrito.

A origem do cordel em relatos orais remonta ao século XVI e popularizou-se no nordeste do Brasil, onde não raro as histórias eram repassadas ao público com o acompanhamento de instrumentos musicais de corda, rememorando com aproximação um contexto poético da Idade Média na península ibérica. A literatura de cordel, consolidada como legítima representante de uma articulação entre o texto e a oralidade, figura hoje no contexto cultural brasileiro como uma expressão poética já institucionalizada pela academia.

Afora a representatividade expressiva dos cordéis no nordeste do Brasil, sob um cenário mais urbano também foi possível a transliteração do texto literário ou, sob uma extensão mais clássica, do texto poético, para outra materialidade midiática. A partir da segunda metade do século passado uma série de movimentos musicais trouxe um verniz de politização e inovação estética para as letras das canções. Ciclos e tendências como a Bossa Nova, a MPB, o Tropicalismo e o denominado Rock Nacional introduziram novas cadências melódicas articuladas a letras que, potencialmente, apresentavam inusitadas experimentações sintáticas e que, de modo contundente, poderiam ser fruídas como uma nova plataforma para o texto literário.

Ao ensejar novos paradigmas para o eixo da literatura, na lapidação da palavra encontrada em composições de Chico Buarque de Hollanda e Cazuza, tomando-os como balizas de referência, encontramos em suas letras uma produção que testifica o apuro da linguagem, o esmero das metáforas e um requinte semântico que, harmonizados, buscam dar voz tanto às problematizações de ordem coletiva como àquelas mais refratárias de uma identidade subjetiva.

Esse conjunto argumentativo permite que pensemos sobre o quão frágil e pusilânime é qualquer tipo de apregoação conceitual. Como leitores, pesquisadores e, por vezes escritores, também somos chamados ao compromisso de dilatar o campo dos estudos literários para que estes possam espelhar a variedade de temas e plataformas existentes nas sociedades multimidiáticas do terceiro milênio. Levando a cabo essas premissas estaremos acentuando o nosso compromisso com a literatura ao modo como Susan Sontag a instrumentalizava, fazendo dela não outra coisa maior ou menor do que um fundamental *exercício de liberdade* (SONTAG, 2008, p. 219).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. **Filosofia da nova música**. 3ª. ed., Trad. Magda França. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- ASCHER, Nelson. **Letra de música é ou não é, enfim, poesia?** In: *Folha de São Paulo: seção Folha Ilustrada*, 05 de outubro de 2002.
- MATOS, Cláudia Neiva de (org.). **Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 7Letras, 2008.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Música popular e moderna poesia brasileira**. São Paulo: Landmark, 2004.
- SONTAG, Susan. **Ao mesmo tempo: ensaio e discursos**/Susan Sontag; tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- TATIT, Luiz. **O século da canção**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

## SOBRE O AUTOR

Jânio Tomé Matias de Ávila é Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, na Área de Concentração de Teoria Literária, com tese concluída e defendida no segundo semestre de 2011, cujo título, *O Pessimismo como um dever: uma poética dos anos oitenta*, busca construir linhas de confluência entre a estética pessimista do século XIX e as letras do rock brasileiro dos anos oitenta, pontuando nas composições de alguns letristas a possibilidade de uma leitura de caráter comparativo e diretamente conectada ao contexto histórico do Brasil contemporâneo.