

REPENSANDO POESIA COMO ÉCFRASE EM ARTE DE MÚSICA DE JORGE DE SENA¹

Gibran Araújo de Souza²

RESUMO

Nos poemas de *Arte de Música*, Jorge de Sena parte de um conceito estético abrangente, mas bem fundamentado, para meditar sobre obras musicais, compositores e intérpretes segundo sua própria vivência do universo da música. Apesar de alguns dos poemas já terem sido discutidos e analisados na fortuna crítica do poeta português de forma considerável, não se chegou ainda, pelo menos em termos músico-literários, a uma solução teórico-metodológica que oriente de maneira satisfatória o entendimento da relação entre poesia e música no que ele próprio chama de “transfigurações poéticas”. Por esse motivo, o presente artigo revisita duas das contribuições analíticas mais significativas sobre *Arte de Música* para propor uma alternativa que dê continuidade a seus esforços. São elas: *The Poet’s Way with Music: Humanism in Jorge de Sena’s Poetry* (1988) de Francisco Cota Fagundes e “The Musikgedicht: Notes on an Ekphrastic Genre” (1999) de Claus Clüver. Nesse sentido, tem-se como objetivo aqui o aprofundamento da discussão sobre o conceito de écfrese, seguindo os passos do segundo autor, mas à luz da retórica clássica e com a finalidade de explorar os poemas senianos como inscrições de situações de comunicação. Como resultado, a introdução do termo ‘écfrese de música’ se faz necessária para a construção de uma nova proposta de modelo analítico centrada no conceito estético do poeta português. E sobre esse modelo serão feitos alguns apontamentos metodológicos utilizando o poema “Water Music, de Handel” como exemplo.

Palavras-chave: Arte de Música, Jorge de Sena, Georg Friedrich Handel, Écfrese de Música, Retórica Clássica.

1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

2 Doutorando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Bolsista da CAPES. gibrandesouza1@gmail.com.

INTRODUÇÃO

A *Arte de Música* é uma série de quarenta e quatro poemas, ou “metamorfoses musicais”, escritos entre 1960 e 1978. Neles, Jorge de Sena aborda música absoluta, música programática, canções, trechos de óperas, vidas de compositores e o trabalho dos intérpretes. Segundo o poeta, estes poemas representam “repetidas vivências de uma obra ou de um compositor, que acabaram por cristalizar-se verbalmente” (SENA, 1988, p. 207).

Apesar das semelhanças com *Metamorfoses*, a série de poemas sobre obras de arte visual escrita entre 1961 e 1974, *Arte de Música* se destaca por lidar com uma forma de expressão artística de natureza supostamente autorreferencial e que resiste à materialidade da palavra escrita. Como o próprio Sena explica, “a música não exprime nada senão ela mesma” e por isso, “ela não é uma experiência análoga à das artes visuais ou às da palavra, que vivem de representações significativas” (p. 208). Logo, para ele, só se pode falar da música de forma técnica (analítica musical) ou poética; mas reconhece, que entre estas duas se encontra a “crítica musical impressionista”, que se ocupa de anotar impressões auditivas, e que ele rejeita ao compará-la à poesia que se “pretende do inefável sonoro” (p. 209).

Partindo destas considerações, Sena apresenta seus poemas como uma espécie de meditação ou “*transfiguração poética da música*” que, segundo ele, não é “nem música, nem uma imitação dela”, e só pode ser concebida segundo o entendimento de uma obra musical “em si mesma, como forma em si, e não em função das variáveis e eventuais emoções que ela, não como experiência de uma forma, mas como vivência ocasional, possa despertar em nós” (p. 209). Jorge Fazenda Lourenço observa que esta transfiguração não se reduz ao objeto musical e deve ser entendida de forma mais ampla, como uma manifestação “simultânea do sujeito (que apreende) e do objeto (apreendido), e, pela lógica dialética deste processo, uma transformação do mundo, uma vez que resulta na criação de um objeto novo que a ambos supera” (2019, p. 75). E sobre a maneira como Sena se inscreve nesta relação entre sujeito, objeto e mundo, Óscar Lopez nos diz que

ora nos encontramos em movimento de recriação histórica; ora a atitude é de um *connoisseur* seguro e severo, por vezes algo satírico; ora há uma abordagem impressionista, todavia sem abandono; ora, e esse é o aspecto mais

original e poderoso do livro, encontramos uma sondagem ou meditação fenomenológica sobre o acontecer musical, sua razão ou sem-razão de ser, o seu *status* ontológico.” (1986, p. 37)

Diante da complexidade estética de *Arte de Música* e suas várias formas de meditar sobre o “acontecer musical”, temos aqui um outro problema: do ponto de vista analítico, como deveríamos examinar a relação entre poema e obra musical nas transfigurações poéticas de Sena? É preciso lembrar que o assunto já foi discutido na fortuna crítica do poeta português³, no entanto, sem uma solução teórico-metodológica satisfatória. Por esse motivo, o propõe-se aqui revisitar duas contribuições analíticas significativas sobre *Arte de Música* (do ponto de vista músico-literário): *The Poet’s Way with Music: Humanism in Jorge de Sena’s Poetry* de Francisco Cota Fagundes e “The Musikgedicht: Notes on an Ekphrastic Genre” de Claus Clüver. Nosso intuito com estes trabalhos será o de reavaliar brevemente seus pontos positivos e negativos para compreender suas limitações e discutir uma alternativa que, de fato, oriente o estudo comparativo dos poemas e suas referidas obras musicais de forma satisfatória e sem perder de vista o conceito estético do poeta.

ENTENDENDO O PROBLEMA COM ARTE DE MÚSICA

Em *A Poet’s Way with Music* (1988), Fagundes parte dos conceitos de ‘música de palavras’, ‘estruturas análogas’ e ‘música verbal’ (introduzidos por Stephen Paul Scher) para analisar os vários exemplos de imitação sonora, de adaptação de formas musicais e de tematização poética de peças musicais que ele identifica em *Arte de Música* (p. 132). No entanto, Fagundes entende, expande e aplica os conceitos de Scher à sua maneira, a despeito da provável inadequação de uma abordagem centrada no estudo de textos em prosa aos poemas senianos. Vejamos alguns dos problemas gerados por essa escolha metodológica.

Na análise do poema “Water Music, de Handel”, o pesquisador nos fala sobre uma “aproximação por imitação” de contraponto musical.⁴ Ele explica que essa aproximação se dá pela combinação de duas linhas de

3 Cf. CARLOS, Luís Adriano. *Fenomenologia do Discurso Poético: Ensaio sobre Jorge de Sena*. Porto: Campo das Letras, 1999, pp. 210-215.

4 Técnica composicional de combinação de vozes que são melodicamente independentes, mas harmonicamente interdependentes.

sentido que são “distintas e independentes”, mas também “inextricavelmente e logicamente interrelacionadas” dentro do contexto musical e extramusical de *Water Music* (pp. 10-11). Porém, o que o pesquisador chama de imitação de contraponto, nada mais é do que o uso metafórico do termo musical, algo que não se alinha ao fazer poético de Sena. Curiosamente, Scher já teria nos advertido quanto à improbabilidade de se estabelecer paralelos estruturais não metafóricos entre música e literatura (1982: pp. 174 e 187).

Apesar do poeta abordar a composição de Handel fora de sua dimensão musical, Fagundes parece entender que menções a instrumentos musicais, como em “Sobre o rio descem / cordas e madeiras / a remos de metais” (SENA, 1974, p. 168), seriam suficientes para sugerir um contexto musical. Seria mais adequado falar aqui não de contraponto, mas de síntese, uma vez que a referência musical se funde à evocação poética.

Logo, dado que o que ocorre na análise desse poema não é uma exceção, mas uma regra, o mérito do trabalho de Fagundes acaba sendo questionado. Em resumo, *The Poet's Way* claramente não contempla o conceito estético de Sena, principalmente, pela ênfase na identificação (por vezes, arbitrária) de correspondências imitativas entre poema e música sem considerar as implicações interpretativas de tais constatações. Além disso, do ponto de vista interartístico, entendemos que a abordagem de Fagundes não é equilibrada. Destacamos aqui (1) sua perspectiva predominantemente literária que não observa os aspectos intramusicais relevantes aos poemas, (2) o uso metafórico de termos musicais e, em particular, (3) a redução das relações poético-musicais a correspondências superficiais pouco fundamentadas. Em todo caso, o trabalho de Fagundes nos ensina ao menos sobre os desafios da poesia seniana e como inadequações teórico-metodológicas podem levar a arbitrariedades e interpretações especulativas.

Voltemo-nos agora ao pesquisador alemão Claus Clüver, que publica em 1999 “The Musikgedicht: Notes on an Ekphrastic Genre”: um artigo que introduz *Arte de Música* aos estudos intermediários e que, apesar de guardar algumas semelhanças com o trabalho de Fagundes, aponta um caminho investigativo bastante promissor para estudos futuros.

O ponto central do artigo é a proposição de um novo conceito de écfrase que substitui a ideia de “representação verbal” (comumente associada ao entendimento moderno do termo) por “verbalização”, no intuito de contemplar as artes não miméticas (como a música) e entender o fenômeno ecfrástico mais como “reescrita do que uma citação” (CLÜVER

1999: p. 188). Desta forma, éfrase passaria a ser “a verbalização de um texto real ou fictício composto em um sistema sónico não verbal” (p. 188).

Partindo deste conceito, Clüver discute alguns aspectos do fazer poético de *Arte de Música* e examina brevemente algumas das maneiras de *representação* da música na poesia (grifo nosso). Três desses aspectos são de grande interesse ao nosso estudo: a coerência obtida pela continuidade, complementaridade e o contraste nas correspondências texto-música; a síntese de *representação* da música e resposta poética; e o “senso de presença” do poeta, que “como um ouvinte atento está sempre traduzindo em palavras o que, para ele, a música diz ou deixa de dizer” (pp. 194 e 197, grifo nosso). Em contraste com *The Poet’s Way*, percebemos aqui um alinhamento com a proposta artística de Sena, dado que os interesses investigativos do pesquisador alemão vão além da mera identificação de correspondências superficiais.

No entanto, com uma leitura mais atenta, encontramos no artigo inconsistências terminológicas e metodológicas que parecem significativas. Para dar apenas um exemplo, na análise do mesmo poema, “Water Music, de Handel”, Clüver identifica (em pleno acordo com Fagundes) o uso metafórico de contraponto musical, que não verbaliza e nem aborda o texto musical de Handel, como uma “representação ecfrástica do tipo imitativo” (p. 198). O problema aqui é que o pesquisador torna confuso o seu próprio conceito de éfrase. Mais especificamente: por um lado, ele rejeita a palavra “representação” na definição do termo, mas por outro, ele a utiliza várias vezes ao longo do artigo sem maiores explicações. Além disso, ele adota, sob a clara influência de Fagundes, o recurso (metafórico) da adaptação de formas e estruturas musicais, cujos problemas já discutimos.

A despeito dessas inconsistências – que são facilmente remediáveis – o artigo de Clüver dá um passo teórico-metodológico significativo no estudo das transfigurações poéticas de Sena. Ao avançar a discussão sobre o conceito (moderno) de éfrase, Clüver nos convida a entender os poemas senianos como instâncias de situações de comunicação complexas e dinâmicas, e não como objetos autorreferenciais que existem num vácuo poético. Além disso, ele aponta um caminho investigativo bastante promissor ao sugerir objetivos centrados nas relações material (texto/música) e interacional (emissor/receptor) que se manifestam no texto poético e que certamente servem como orientação para a construção de modelos analíticos em trabalhos futuros. São eles: (1) as expectativas do

poeta com relação ao leitor, (2) como este interpreta as intenções discursivas daquele, (3) quais convenções e valores de experiência com a música eles compartilham, (4) qual o papel da música fora de seu espaço acústico de origem (p. 191).

UMA ALTERNATIVA TEÓRICO-METODOLÓGICA

Com o intuito de estender os esforços de Clüver na direção de um entendimento mais amplo da écfrase que supere as noções de “descrição poética” (SPITZER, 1955) ou “representação verbal” (HEFFERNAN, 1991) e que contemple o conceito estético de Sena, faremos aqui uma breve reconsideração do termo à luz de práticas da retórica clássica.

Me refiro, em particular, à série de exercícios retóricos utilizados na instrução de oradores na Grécia e Roma antigas conhecida como *progymnasmata*. Dentre seus vários autores, dois nomes nos interessam aqui: Téon e Nikolau. O primeiro observa que os objetos de uma écfrase poderiam ser pessoas e lugares, mas também tempos e eventos. Como havia um maior interesse nos processos relacionados a esses objetos do que suas características estruturais, as écfrases eram mais narrativas do que descritivas. Para o segundo autor, essas narrações eram caracterizadas pela qualidade de “evocação vívida”, ou *enargeia*, e podiam ter qualquer coisa como objeto (WEBB, 1999: p. 8). No entanto, Nikolau diferencia a écfrase da mera narração ao designá-la como uma “narração vívida” que depende da capacidade e o poder de imaginação do orador para criar a impressão da cena que se quer transmitir na mente dos ouvintes. Mas, para tal, estes últimos precisariam possuir conhecimento prévio sobre o assunto e serem capazes de reconhecer as referências do orador para projetar suas expectativas e se envolver emocionalmente e imaginativamente na situação de comunicação ecfrástica (p.8).

A partir desta noção retórica, um texto ecfrástico poderia ser interpretado como um registro de uma narração vívida que contém os traços de sua transmissão. Assim sendo, para trazer esse entendimento aos Estudos Músico-literários se propõe aqui o termo ‘écfrase de música’. Eis uma definição preliminar: construção literária (em verso ou prosa) voltada à caracterização poética, dramática e filosófica de uma obra musical. Ao combinar referências, descrições, evocações e reflexões, dentre outros recursos, um autor pode explorar as várias dimensões de sua experiência com a música dentro dos limites do texto. Normalmente associado à uma interpretação extramusical específica, o conteúdo da écfrase revela, em

maior ou menor grau, os objetivos discursivos desse autor e sua postura estética com relação à música, mas também, o conhecimento prévio e a familiaridade com a obra em questão esperados do leitor.

Faremos a seguir alguns apontamentos sobre a implementação da perspectiva discutida até aqui num modelo capaz de contemplar a relação entre poesia, música e a situação de comunicação do ponto de vista da leitura sem deixar de lado o conceito estético de Sena.

CONSIDERAÇÕES SOBRE O MODELO ANALÍTICO E SUA APLICAÇÃO

O estudo de um poema ecfrástico pode ser dividido em análise preliminar e comparativa. A análise preliminar se volta aos requisitos básicos para a leitura e análise do poema e tem como finalidade a identificação dos objetivos discursivos do locutor e as suas expectativas com relação ao interlocutor. Para isso, realiza-se uma primeira leitura do poema para avaliar como o vocabulário musical sugere a necessidade de um conhecimento prévio e familiaridade com a obra musical abordada. Segue-se então com uma leitura mais atenta que permita lançar suposições sobre a relação entre locutor e interlocutor, mas também o interesse e envolvimento do primeiro com a obra musical e seus objetivos em compartilhar o poema com o segundo. Neste momento, cabe ao analista se perguntar, dentre outras coisas, como o locutor busca despertar a imaginação musical do interlocutor para criar uma situação imersiva e persuadi-lo sobre um ponto de vista.

Na análise comparativa explora-se as relações entre poesia e música à luz da situação de comunicação do poema para confirmar ou rejeitar as suposições feitas anteriormente. Primeiro, faz-se um breve estudo do contexto de produção, do conceito estético e da organização formal do poema e da música. Com isso, verifica-se como o discurso poético aborda (ou reflete) o objeto musical. O objetivo central aqui é compreender, em especial, quais aspectos musicais foram escolhidos pelo poeta e como ele os caracteriza no poema, seja por meio de evocações, reflexões ou outros recursos. E é a partir da leitura dessa exploração poética que se pode criar uma imagem vívida que combina (pelo menos) três pontos de vista: o do leitor, o do compositor e o do poeta. Dito de outra forma, a construção de sentido do poema dependeria da capacidade desse leitor de projetar realizações imaginativas das cenas (que o poema se propõe

a transmitir) num espaço virtual a partir de suas memórias e experiência com a obra musical em questão.

Para demonstrar como o estudo músico-literário proposto nesse artigo poderia contribuir com o entendimento dos poemas de *Arte de Música*, segue abaixo o poema “Water Music, de Handel” na íntegra acompanhado de algumas considerações interpretativas que partem da análise e que recriam, do ponto de vista do leitor, a suposta situação de comunicação inscrita no poema:

Sobre o rio descem
cordas e madeiras
a remos de metais.

É como sol nas águas, no arvoredado verde
que as águas reverdece de verdura e sombra.

Crepitam trompas e destilam flautas
na crespa ondulação que as proas tangem
e morre em margens de oboé e bombo,
cadenciando o choque das remadas de ouro.

A brisa flui
serena e fina
em cabeleiras
e em rendas que
ondulam
risonhas e solenes
sobre bordados esparzidos, prata
que dança e salta enquanto
as barcas se meneiam
na transparência opaca de águas como céu
azul que a tarde por silêncios tece
em majestade eterna e momentânea
dos astros em seu curso.

Habitados só
por deuses e pastores
gerados na saudade
da simples harmonia
contrapontada na invenção da vida,

os planetas pisam
abstractas órbitas
à luz de um sol de que recebem foco.
E as barcas descem temporais o rio
de cujas águas são flutuante forma
da eternidade do destino ignoto.

Com pompas e sorrisos
os instrumentos tocam
virilmente lânguidos
a circunstância de uma festa aquática:
secreta e oculta uma melancolia
dessas grandezas que ordenadas fluem
a remos de metais no efémero perene
de que a música prolonga em gloriosas tardes.

E a glória se dilui de etéreas trompas
que as cordas acompanham sobre os rios
de música tão régia que a existência vive
o acto de pensar na ordem recriada. (SENA, 1974, p. 168,
170)

Desde seu primeiro verso, Sena nos leva à sua imaginação da estreia de *Water Music* sobre o rio Tâmis em julho de 1717 (encomendada pelo então recém coroadado rei George I) e nos faz refletir sobre como a música em sua circunstância de performance evoca o equilíbrio harmônico da natureza. A interação de timbres instrumentais (trompas, flautas, oboé e tímpanos), cujo brilho, delicadeza, lirismo e gravidade delimitam o espaço acústico da obra, cadenciando e conduzindo o movimento rítmico musical sobre as águas do rio de forma dinâmica. O público formado por membros notáveis da corte inglesa parece absorto no caráter festivo de *Water Music*. Enquanto refletimos sobre o elemento de ímpeto “musical” que teria dado origem à vida, deixamos a música nos levar pelas águas a um destino desconhecido. Chegamos então à terceira e última suíte da obra (formada por apenas quatro danças) e percebemos que debaixo do aparente “sorriso” dos intérpretes, que já demonstram sinais de cansaço, há uma melancolia arrebatadora cuja presença não podemos ignorar. Com o dissipar das últimas notas, a “festa aquática” se desfaz e todos se vão. Ficamos por hora com a agradável lembrança dela, que aos poucos

dá lugar a um único pensamento: a grandiosidade de *Water Music* e o desejado prestígio que ela conferira ao jovem rei.

REFERÊNCIAS

CLÜVER, Claus. "The Musikgedicht: Notes on an Ekphrastic Genre". In: BERNHART, Walter; SCHER, Steven Paul; WOLF, Werner. *Word and Music Studies: Defining the Field*. Amsterdam: **Rodopi**, 1999.

FAGUNDES, Francisco Cota, *A Poet's Way with Music: Humanism in Jorge de Sena's Poetry*, Providence, **Gávea-Brown**, 1988.

LOPES, Óscar. *Uma arte de música e outros ensaios*. Porto: **Oficina Musical**, 1986.

SCHER, Stephen P. "Notes Toward a Theory of Verbal Music". In: SCHER, Steven P.; BERNHARDT, Walter; WOLF, Werner. *Essays on literature and music (1967-2004)*. Amsterdam: **Rodopi**, 2004: 23-35.

SENA, Jorge de. *Poesia II*. Lisboa, Portugal: **Edições 70**, 1988.

_____. Carlo Vittorio Cattaneo. *Esorcismi*. Milano: **Accademia**, 1974.