

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ARARAQUARA

PATRICK PAIVA DE OLIVEIRA

**CANTANDO CAUSOS:
UMA PERCEPÇÃO BAKHTINIANA DAS CANÇÕES DE
WALDEMAR HENRIQUE**

Araraquara
2014

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ARARAQUARA

PATRICK PAIVA DE OLIVEIRA

**CANTANDO CAUSOS:
UMA PERCEPÇÃO BAKHTINIANA DAS CANÇÕES DE
WALDEMAR HENRIQUE**

Projeto de Pesquisa apresentado ao Programa
de Pós-Graduação em Linguística e Língua
Portuguesa. Nível: Mestrado.

Linha de Pesquisa: Estrutura, Organização e
Funcionamento Discursivos e Textuais.

Orientação: Profa. Dra. Luciane de Paula.

Araraquara
2014

1 INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

A canção de câmara brasileira tem sido objeto bastante estudado entre pesquisadores e cantores no Brasil e em âmbito internacional. Embora seja um gênero ainda desconhecido, assistimos a um crescente interesse por parte da comunidade acadêmica que o elege como repertório e, inclusive, tem-no incluído em seus currículos. O gênero engloba as canções que são, em sua maioria, obras escritas em notação musical e, geralmente, baseadas em um poema ou em um texto popular ou folclórico e apresentam uma natureza semiótica bastante heterogênea.

Waldemar Henrique (1905 – 1995) foi um dos grandes representantes da canção brasileira. Nascido em Belém/PA, o maestro, pianista, compositor e escritor teve Mário de Andrade como incentivador de sua obra e é considerado por muitos (como por exemplo Gilberto Mendes, Menotti del Pichia e Genesino Braga) a síntese do pensamento musical paraense. Suas canções são permeadas por manifestações regionais de cunho nortista e têm sido referência para compositores e intérpretes que, de alguma forma, vinculam-se à região da Amazônia.

As canções compostas por Waldemar Henrique (WH) e que compõe o *corpus* de pesquisa deste projeto fazem parte de uma série de 11 canções denominada Lendas Amazônicas que, de acordo com Cláver Filho (1978, p. 85), “são singelas, mas extremamente expressivas, exigindo, para interpretá-las, cantores que possam, antes de tudo, dizê-las e vivê-las bem, sem, deturpar-lhes o sentido”. Elas estão situadas no período que corresponde ao momento da afirmação da identidade nacional na música brasileira, o início do século XX. O ensaísta Vicente Salles, um estudioso de WH, assim descreve esse momento:

“A música dos anos 30 é a música de caráter brasileiro mais acentuado. Vinha sendo gerada pelos primeiros fluxos das vertentes sertanejas, do norte, nordeste, centro, sul, derramadas principalmente no Rio de Janeiro, sede do poder, usina de reciclagem estética, agora (re)ativada com a colocação no mercado do produto industrializado, o disco, e a divulgação pela mídia impalpável, que se expandia pelos ares, o éter as irradiações radiofônicas, alcançando distâncias incalculáveis. Mara e Waldemar

Henrique desembarcaram no Rio de Janeiro nesse exato momento. No mesmo momento em que muitos outros artistas brasileiros ali chegaram para desenhar o imenso mosaico sonoro dos anos 30. Consequência talvez da ruptura da política café-com-leite, de larga repercussão”.¹

As sete canções selecionadas como *corpus* desta pesquisa encontram-se editadas no volume “Canções”, publicado pela Secretaria do Estado da Educação do Pará, em conjunto com a Fundação Carlos Gomes. São elas:

Lenda Amazônica nº 1 – Foi Boto, Sinhá! (1933)

Lenda Amazônica nº 2 – Cobra Grande (1934)

Lenda Amazônica nº 3 – Tamba-tajá (1934)

Lenda Amazônica nº 4 – Matintaperera (1933)

Lenda Amazônica nº 5 – Uirapuru (1934)

Lenda Amazônica nº 6 – Curupira (1936)

Lenda Amazônica nº 7 – Manha-Nungára (1935)

Pretende-se conceber cada uma dessas canções sob a ótica da filosofia do Círculo de Bakhtin. Queremos entendê-las como produtos ideológicos pertencentes a uma realidade material e que também refletem e refratam uma realidade exterior. Compreendê-las como signos; pois sem signos não há ideologia.

Consequentemente, sob esse ponto de vista, o domínio dos signos coincide com o domínio do ideológico. Tudo o que é ideológico possui valor semiótico, logo as canções são então consideradas signos ideológicos.

Cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade. Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer. (...) Um signo é um fenômeno do mundo exterior. O próprio signo e todos os seus efeitos (todas as ações, reações e novos signos que

¹ SALLES, V. *A obra de Waldemar Henrique*, ensaio introdutório do volume *Canções*, Belém, 1996, p. 13.

ele gera no meio social circundante) aparecem na experiência exterior. Este um ponto de suma importância. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p. 33)

A canção, analisada como signo ideológico, é assumida como um enunciado, ou seja, “uma unidade real da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2011, p.270) que se encontra posicionada em relação ao outro, uma vez que “cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (Ibid.p. 272). Assim sendo, o enunciado é limitado pela alternância de sujeitos visto que está orientado em relação ao outro.

Como pôde ser percebido, nossa pesquisa encontra-se, também, o intento de expandir as ideias de Bakhtin e seu Círculo em novas direções propondo essa análise de enunciados verbo-musicais; esboçando fundamentos teóricos de uma abordagem bakhtiniana para a linguagem musical, com a proposição de novas reflexões.

A opção pelo embasamento teórico de nossa pesquisa na filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin nasce das críticas às orientações do pensamento filosófico-linguístico do início do século XX, encontradas em *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*.

Bakhtin/Voloshinov considera que nem a visão do mundo racionalista e mecanicista do objetivismo abstrato nem a psicologia individualista do subjetivismo, e tampouco o lugar-comum entre ambas as orientações representam a verdade. O filósofo afirma então que:

“A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da *interação verbal*, realizada através da *enunciação* ou das *enunciações*. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua.” (BAKHTIN, 2009, p.127)

Essa interação é o que se chamará *diálogo*. Não no sentido estrito do termo como comunicação face a face de pessoas; mas em seu sentido *lato* que representa toda e qualquer comunicação verbal passando a se tornar um conceito norteador para os estudos do Círculo.

Em outro escrito do Círculo, o artigo *Discurso na vida e discurso na arte* também atribuído a Bakhtin/Voloshinov, encontramos o autor criticando os investigadores que separam forma e conteúdo; teoria e história no âmbito dos estudos literários, posteriormente, sua apreciação é ampliada aos estudos da teoria da arte em geral. O autor afirma, então, que dois pontos de vista falaciosos devem ser rejeitados: o primeiro que é definido pela *fetichização da obra de arte enquanto artefato*; e o segundo que se limita ao estudo da psique individual do criador ou do contemplador.

Pode-se observar que o primeiro grupo restringe seu objeto de estudo à estrutura da obra em si conferindo ao puramente material o *status* de “vanguarda da comunicação estética”. Preocupam-se com o estudo da forma, da forma do material; assumindo, assim, a materialidade sob um ponto de vista linguístico estritamente abstrato, ignorando o contexto social/histórico em que é concebido. Em contrapartida, o segundo grupo, que tenta encontrar o estético na psique individual do criador ou do contemplador, incorre no mesmo equívoco de tentar *descobrir o todo na parte*. O autor conclui então:

“(…) o artístico na sua total integridade não se localiza nem no artefato nem nas psiques do criador e contemplador consideradas separadamente; ele contém todos esses três fatores. O artístico é uma forma especial de interrelação entre criador e contemplador fixada em uma obra de arte.” (BAKHTIN/VOLOSHINOV, *Discurso na vida e discurso na arte*. p. 3).

Essa inter-relação proposta pelo autor é difícil de ser conseguida nos meios artísticos em geral. Os mesmos impasses encontrados pelo Círculo de Bakhtin em relação aos estudos da linguagem verbal são, também, debatidos por estudiosos da análise musical:

Does music have meaning? This question has been debated ever since music became a subject of discourse. Aestheticians, philosophers, historians, semioticians, and sociologists of music have had their say; in our own day, musicologists of a certain persuasion have been exercised by it. Some think that musical meaning is intrinsic while others argue for extrinsic meanings. Some believe that music is autonomous or relatively autonomous while others insist on permanent social or historical traces on all musical products. (AGAWU, 2009, p. 3)

As ideias filosóficas do Círculo são bastante atuais e abrangentes e podem ser ampliadas desde os estudos verbais para diversos campos. Podemos encontrar diversas aproximações e esforços desses cruzamentos e análises de enunciados não-verbais. Muitas obras têm contribuído para alargar este campo de abrangência como, por exemplo, a *Série Bakhtin Inclassificável*²; os livros organizados por Beth Brait^{3 4}; os estudos editados por Finn Bostad et al⁵; dentre outros.

Brait (2007, p.8) corrobora este pensamento de abrangência dos estudos bakhtinianos, ao dizer que:

Bakhtin e seu Círculo têm merecido, nos últimos anos, grande atenção por parte de diferentes áreas do conhecimento. Esse fato pode ser constatado nas inúmeras traduções, nos incontáveis ensaios interpretativos e, especialmente, na circulação de noções, categorias, conceitos advindos diretamente do pensamento bakhtiniano, com ele aparentados ou, ainda, por ele motivados. Esse arcabouço teórico-reflexivo aparece, portanto, no enfrentamento da linguagem, não apenas em áreas destinadas a essa finalidade, caso dos estudos linguísticos e literários, mas na transdisciplinaridade de campos como a educação, a pesquisa, a história, a antropologia, a psicologia, etc.

Uma análise que considere as relações dialógicas entre os fatores verbais e musicais é que pode clarificar diversos aspectos relativos à natureza mista do gênero canção e justifica-se por colaborar com os estudos dos gêneros discursivos a partir da pesquisa da canção brasileira.

Pretende-se ainda colaborar com os estudos sobre a canção de câmara brasileira do século XX e os estudos da música e cultura brasileira; contribuir com a dilatação da bibliografia existente. Espera-se, também, divulgar a vida e obra de Waldemar Henrique apresentando os resultados das análises sob a forma de recital-palestra.

² PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Org.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010. 447 p. (Bakhtin: Inclassificável, v.1).

³ BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto,2007.

⁴ BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto,2012.

⁵ Editado por Finn Bostad, Craig Brandist, Lars Sigfred Evensen and Hege Charlotte Faber. *Bakhtinian Perspectives on Language and Culture* . Palgrave Macmillan, 2004.

2 OBJETIVOS

Levando-se em conta a natureza intergenérica da canção (PAULA, 2010, no prelo), o principal objetivo desta pesquisa consiste na análise das canções de Waldemar Henrique assumindo como referencial teórico a filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin. Pretende-se analisá-las sob o enfoque enunciativo-discursivo observando-se as relações dialógicas entre elementos linguísticos e translinguísticos: texto-verbal e texto-musical, as relações com enunciados anteriores e as relações com ouvinte(s) considerando suas esferas de produção, circulação e recepção. Mobilizaremos principalmente conceitos como diálogo, enunciado, gênero e sujeito para pensar a canção popular como gênero possível de ser analisado fundamentado pela filosofia da linguagem de Bakhtin e do Círculo.

Pretende-se, ainda, como objetivos específicos:

- a) Compreender a linguagem musical utilizando os conceitos da filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin esboçando fundamentos teóricos e metodológicos para uma análise dialógica de enunciados verbo-musicais; visto que esse campo, sob essa ótica, ainda se encontra relativamente incipiente;
- b) Entender cada canção como um enunciado organizado em função de outros enunciados e pertencente a um sujeito discursivo;
- c) Compreender a constituição da canção como gênero discursivo considerando o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional como marcas autorais e pertencentes a determinadas esferas de semiose cultural;
- d) Verificar os diálogos possíveis entre as canções e o Movimento Modernista Brasileiro e a Antropofagia dele decorrente, no Brasil no início do século XX;

4 METODOLOGIA

A metodologia da pesquisa proposta terá um cunho dialético-dialógica, pois consistirá em compreender de modo descritivo, analítico e interpretativo as relações constituintes do enunciado cancionero verificando elementos linguísticos (verbais) e musicais que integram a arquitetura do discurso da canção. Tal procedimento será realizado ao se considerar as relações dialógicas entre texto e música das canções.

Serão observados os seguintes elementos, tomando-se como referência os estudos de STEIN & SPILLMAN (1996), na obra *Poetry into song: performance and analysis of song*:

- I. Texto-Verbal: conteúdo poético e seus contextos; forma textual;
- II. Texto-Musical: harmonia, tonalidade, melodia, ritmo; forma musical;
- III. Relações Texto-Música: textura, temporalidade, elementos de interpretação.

As relações interativas também serão consideradas como parte do gênero canção.

Após a descrição, análise e interpretação do *corpus*, pretende-se averiguar, de acordo com o método poético-sociológico do Círculo de Bakhtin, a inter-relação entre os aspectos material, histórico e sociossemiótico evidenciados visando confirmar a gênese e o acabamento dialógicos do gênero canção.

REFERÊNCIAS⁶

- BAKHTIN, M. M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- _____. (1920-1924) *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- BAKHTIN, M. M. (MEDVIÉDEV). *O Método Formal nos Estudos Literários*. São Paulo: Contexto, 2012.
- BAKHTIN, M. M. (VOLOSHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 9 ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
- _____. *Discurso na vida e discurso na arte*. Texto traduzido por Carlos Alberto Faraco para fins acadêmicos. (Mimeo).
- BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2007.
- CLÁVER FILHO, José. *Waldemar Henrique, o canto da Amazônia*. Apresentação de Ary Vasconcelos. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.
- HENRIQUE, Waldemar. *Canções: Waldemar Henrique*. Ensaio de Vicente Salles. Belém: Secretaria de Estado da Educação/Fundação Carlos Gomes/Imprensa Oficial do Estado, 1996.
- PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). *Círculo de Bakhtin – teoria inclassificável*. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2010.
- _____. *Círculo de Bakhtin – diálogo in possíveis*. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2011.
- _____. *Círculo de Bakhtin – pensamento interacional*. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2013.
- STEIN, Deborah e SPILLMAN, Robert. *Poetry into song: performance and analysis of song*. New York: Oxford University Press, 1996.

⁶ Essa bibliografia refere-se apenas à utilizada nesse projeto. Para a dissertação, ela será ampliada.