



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**

IVAN GILVANI BISPO

**A RELAÇÃO HÍBRIDA – ORGÂNICA ENTRE LITERATURA E MÚSICA: UMA
ANÁLISE MELOPOÉTICA DAS ODISSEIAS**

Campo Grande – MS
2016



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

IVAN GILVANI BISPO

**A RELAÇÃO HÍBRIDA – ORGÂNICA ENTRE LITERATURA E MÚSICA:
UMA ANÁLISE MELOPOÉTICA DAS ODISSEIAS**

**Campo Grande – MS
2016**

IVAN GILVANI BISPO

A relação híbrida – orgânica entre literatura e música: uma análise melopoética das odisséias

Artigo apresentado ao Programa de Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Graduado em Letras.

Orientador: Prof. Me. Igor A. Barcelos Graciano Borges.

Campo Grande – MS
2016

IVAN GILVANI BISPO

A relação híbrida – orgânica entre literatura e música: uma análise melopoética das odisséias

Artigo apresentado ao Programa de Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Graduado em Letras.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Me. Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof. Dr. Marcelo Bueno de Paula
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

A RELAÇÃO HÍBRIDA – ORGÂNICA ENTRE LITERATURA E MÚSICA: UMA ANÁLISE MELOPOÉTICA DAS ODISSEIAS

BORGES¹, Igor Alexandre Barcelos Graciano (Orientador).

BISPO², Ivan.

Resumo: A proposta deste artigo é realizar uma reflexão comparativa sobre duas vertentes artísticas: Literatura e a Música. Para tal análise, utilizar-se-á a melopoética. Esta é a área que estuda obras musicais que possuem em seu bojo elementos literários, ou elementos musicais internos dos textos literários. O trabalho possui como foco principal; a questão do entrelaçamento melopoético, sendo assim, foi selecionado o álbum de canções: “The Odyssey”, da banda de metal progressivo *Symphony X*, e, a obra de mesmo nome: *A Odisséia*, de Homero. Ao se pensar nesta relação híbrida quase orgânica, observa-se que, o álbum de canções possui em princípio características literomusicais, que são resgatadas da obra literária que possui musicalidade própria, tendo como destaque para a análise, a canção que intitula o álbum e a obra literária. O trabalho é fundamentado segundo: Solange de Oliveira, Miguel Wisnik, Mário de Andrade, Almir Chediak, Haroldo de Campos, Ezra Pound, Friedrich Herzfeld entre outros, que trabalham dentro do campo da música como a literatura, da literatura com a música e da música e da literatura.

Palavras- chave: Melopoética. Literatura. Odisséia. Música.

Abstract: This article intends to do a comparative reflexion about two artistic views: Literature and Music. For this analysis, melopoetic theory will be used. Melopoetic is the studying area of music works that embraces literary elements or inner music elements from literary texts. The article has as principal focus: interweaved melopoetic question, for this, it was selected the song album: “The Odyssey”, by *Symphony X* progressive metal band, and with the same name, the literary work: *The Odissey*, by Homero. To think in that hybrid relation almost organic, becomes possible to see that, the song album owns in its origins those literomusical features, which are rescued from the literary work, which has it owns musicality, with eminence of the analysis of the song that names the music work and the literary work. This article is based on Solange de Oliveira, Miguel Wisnik, Mário de Andrade, Almir Chediak, Haroldo de Campos, Friedrich Herzfeld among others, that works in both areas music and literature.

Key-words: Melopoetic. Literature. Odyssey. Music.

¹ Mestre em Historiografia Literária pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Graduado em Letras – Inglês / Português pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). igoralexandre@hotmail.com. Professor substituto do curso de graduação em Letras Português – Inglês da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS).

² Graduando em Letras – Português / Inglês pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS).

INTRODUÇÃO

A arte e a humanidade caminham de mãos dadas já há muito tempo, a mesma tem sido o meio pelo qual expressa não somente as alegrias, como, também, as lamúrias e as tristezas desta humanidade. Ao se pensar nas duas representações artísticas que são apresentadas e estudadas aqui no trabalho, podem-se criar inúmeros recortes seja na literatura ou na música.

Isso quer dizer que, desde resquícios de uma literatura anglo-saxã até meados de nossa literatura contemporânea, existe a ação poderosa do tempo em conjunto com a ação (des)construtora do homem. Desde a condensação da escrita nos antigos monastérios, em formato que conhecemos hoje: - livro, a (re)criação da literatura é paulatinamente refeita e (re)pensada. Percebe-se isso, ao estudarmos os vários períodos literários, assim como, observam-se, também, estas mudanças no passar dos tempos na música, esta que pode ser considerada a arte “mais” irmã da literatura.

A escolha do tema do trabalho vem, justamente, do pensar a relação dessas duas artes irmãs que possuem uma interação quase orgânica. E, é nessa organicidade que se repousa o problema, que durante o trabalho procurar-se-á resolvê-lo, ou seja, “se os elementos do texto musicado possibilitam um diálogo enriquecedor com a obra literária, ou seja, se o texto literomusical (letra da canção): *The Odyssey* (canção), da banda Symphony X resgatam elementos literários suficientes para enobrecerem o texto musicado, e não se tornem mera citação sem profundidade ou referencial”. Para realizar a análise utilizou-se aqui no trabalho uma das ferramentas mais eficazes para este tipo de manuseio com textos literomusicais, que é a melopoética.

Uma das hipóteses que procura sanar ou suprir as inquietações derivadas do problema do trabalho é que: a interação das artes irmãs por si, já ampliam o campo semântico e semiótico dos textos que possuem solidariedade do texto com a música, em termos mais específicos, seriam as canções. A segunda hipótese é que, a música por possuir qualidade sensorial amplia o contato à medida que, o som é matéria e temos o contato direto e “real” com a obra, ou seja, somos bombardeados com essa matéria que é o som, e, ocorre então, o enriquecimento da letra a partir da ação de hibridismo da letra com música, ou seja, a partir do momento que elas comungam abre-se o leque de possibilidades receptivas e representativas da obra.

A terceira hipótese reside em uma afirmação de Pound apud Haroldo de Campos (1992. pg. 284), “a construção da melopéia e da logopéia resgata a idéia de musicalidade, que

entrelaça a poética que reside no texto”. E, nesta musicalidade remanescente, é que criamos os laços que constroem o emaranhado da musicalidade textual, as estruturas, as frases e os pormenores com a musicalidade sensorial da música, sendo objeto primário não o texto original escrito por Homero, mas sim, o texto da canção – *The Odyssey* – do álbum de canções da banda *Symphony X*.

A justificativa do trabalho é amarrada segundo a afirmação de Oliveira, que afirma:

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 filosofia, 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, pg. 31).

Assim sendo, a partir da aparição e da solidariedade entre as artes irmãs, justifica-se o trabalho, em outras palavras, o trabalho com o objeto artístico em seu íntimo já possui qualidade de importância, neste caso, ao pensar-se em uma obra como “A Odisséia” de Homero.

Obra está que possui enorme importância para literatura Ocidental, à possibilidade de trabalhar, talvez, ampliar seu alcance por um viés tão plural quanto o literário, ou seja, o musical consolida-se a importância ao trabalho, ao passo em que, o campo semântico da obra pode ser ampliado de forma peculiar, ainda apegando-se ao mencionado por Haroldo de Campos quando afirma que Pound menciona a musicalidade poética do texto construída a partir das idéias da Melopéia e da logopéia permite-nos não só utilizar-se desta afirmação para hipótese, como, também, para elemento justificativo da qualidade ou importância do trabalho, justamente, pelo resgate da obra literária neste álbum de canções constrói um caleidoscópio conceitual, ou seja, inúmeras possibilidades elencadas a partir da pluralidade construída no texto musicado.

Desde a antiguidade busca-se estabelecer a inter-relação entre a música e a literatura (especificamente com a poesia) e, mesmo assim, até a contemporaneidade poucos estudos foram realizados acerca desta temática. Em outras palavras, acontece um resgate não apenas de uma obra que possui qualidades ímpares, como mencionado anteriormente, como, também, prolonga a longevidade de uma pesquisa, que possui inquietações que estão sendo sanadas ou amenizadas na atualidade.

1. A MELOPOÉTICA

A comparação entre a literatura e a música é um importante campo de estudo, uma vez que, a literatura remete a significação da palavra, em quanto que, na música não há uma preocupação com significados lexicais, mas sim, com a plasticidade sensorial no tempo e da sonoridade. Portanto, as canções e mesmo os discos (conceituais) podem ser e/ou devem ser estudados como objetos de estudos comparativos, justamente, por contemplar elementos expressivos e emotivos como na poesia, ou em letras de canções que se apropriam de elementos literários ou da própria matéria textual para se consolidarem enquanto canções.

De fato, poesia e a música têm como elemento crucial o ritmo, sendo que o poético pode ser fônico, isto é, repetição de elementos da textura fônica ou de pensamento por elementos lexicais, sintáticos e semânticos. Já o ritmo musical trata-se da respiração do discurso, por meio da repetição e distribuição no tempo – compasso. Por sua vez, a música é materializada na cadência, no movimento, nas pausas e nas inflexões do discurso. A este respeito Oliveira menciona que:

Contam-se às centenas as análises de textos literários sob a perspectiva de construção, análoga a formas musicais como a sonata, a fuga e a passacaglia. (...) As análises mais interessantes segundo Stanger. O eixo sintagmático, em que ocorrem os elementos verdadeiros musicais. A apreciação desse aspecto metonímico depende do conhecimento musical do leitor, que deverá ser capaz de captar a presença do elemento musical no texto verbal. Stanger contempla especialmente obras que envolvem o uso simultâneo do signo literário e do signo musical, como o lied, a ópera, canções folclóricas e baladas. Para representar esse signo interdisciplinar a autora usa a seguinte fórmula:

Significado --- Música
= Signo interdisciplinar
Significante --- Literatura

O uso sintagmático da música na literatura explora, assim, a cumplicidade entre as duas artes, concretizando-se numa linha de experiências seqüenciais, que se revelam à medida que se desdobra a dualidade do texto. (OLIVEIRA, 2002. pg. 142)³.

Por meio da conceituação de Stanger Apud (OLIVEIRA, 2002), constata-se que a obra literária impregna-se formando uma simbiose com a música, e em vez de caracterizar-se como seu referente, se mantém aberta para a possibilidade do texto tornar-se mais musical que

³ A relação entre a música e literatura amplia o caráter da obra, em que mescla elementos semânticos e sonoros possibilitando o fruir e a construção de imagens acústicas que permitem uma experiência sensorial apontada por Pound em sua obra *Abc da literatura*, (Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes), de 1970.

literário essa construção é a formulação concreta do que é a canção. Por sua vez, nessa concepção que está calcada a obra analisada.

Outro elemento que aproxima essas duas formas de expressão artística é fato de serem artes temporais, ou seja, que remetem a um determinado momento histórico, social e cultural. No entanto, a diferenciação entre elas ocorre porque na semiose poética os signos verbais possuem conteúdos semânticos preexistentes no sistema lingüístico, e, o mesmo não ocorre no sistema musical, pois, os musicais não possuem referentes.

A análise comparativa entre trabalhos musicais, ou melhor, trabalhos *melopoéticos* (ou *literomusicais*), com temas semelhantes ou fortes traços literários, abre possibilidades de manejo com texto, ou seja, matéria que se consolida como essencial tanto para a literatura como para a canção. No caso deste trabalho, o texto literário possui maior destaque, por causa da utilização do mesmo como matéria inicial para composição do álbum de canções.

No segmento dos trabalhos melopoéticos e/ou literomusicais, não se deve separar a poesia da canção, observando pressupostos que a poesia é uma engrenagem mestra da canção, e essa se constitui como produto final da junção da materialidade sonora, juntamente, aos fatores socioculturais e estruturais que canções (discos) conceituais trazem localizados em seu íntimo, se caracterizando como: expressões – temas – literários.

Estes acontecimentos são interpostos como recurso referencial da obra, e, é em muitos casos apresentados como especificidades literárias, trazendo a tona esse fragmento deflagrador de uma realidade sociocultural, ou seja, esse discurso literário é reconhecido por intermédio das metáforas, das ironias, do trabalho com a linguagem, com dramas íntimos e outros recursos do âmbito literário que é anexado ao musical. Sendo assim, Oliveira conclui:

(...) que o signo interdisciplinar, ou texto literário-musical (lied, balada, ópera etc.) pode ter sua ênfase variável, dependendo da preponderância, na obra, do elemento musical ou do literário, embora ambos, em graus variáveis, estejam sempre presentes. Assim, o texto equilibra-se entre dois conjuntos de oposições polares, inerentes às estratégias expressivas próprias da música e da literatura (OLIVERIA, 2002, pg. 143).

Segundo Oliveira, a representação das duas vertentes é constatada em várias obras, pois, tanto a música quanto a literatura são as duas vertentes mais antigas da representatividade artística do ser humano, sabe-se que essas duas artes se tornaram uma simbiose como formas artísticas, e que nos dias atuais as mesmas raramente são encontradas dissolutas, pois, a literatura com decorrer dos tempos assimilou características que antes eram exclusivas da música como; *anacruse, dissonância, melodia, harmonia, polifonia*, da mesma

forma, a música também assimilou em sua essência existencial características literárias, como, por exemplo: *elegia cesura, cadencia, período, tema* entre outros. Dando ênfase a fala de Oliveira, Daghlían reforça afirmando que:

(...) em sua concretude física, (...) as aproximações que certas poéticas (...) vêm incorporando em sua terminologia, ao longo do tempo, vocábulos retirados da música: Leitmotiv, anacruse, dissonância, melodia, harmonia, polifonia, dominante. Milton não teria seguido essa tendência ao se valer do termo *Allegro* para denominar um de seus textos? E Julio Herrera y Reissig, poeta uruguaio, não teria procedido assim ao intitular um de seus sonetos “solo verde-amarillo para flauta llave de U”, usando entre parênteses indicações de dinâmica musical? Inversamente, forma e elementos da linguagem da música se identificaram ou se identificam por meio de termos tomados da literatura: elegia (“Elegia para violoncelo e orquestra” de Fauré), Idílio (“Siegfried-idyll” de Wagner), censura. Isto sem falar na nomenclatura comum (geralmente com divergências semânticas: cadência, período, tema, frase, motivo, entoação, timbre, metro e ritmo, ritmo que refere um elemento essencial na música e na poesia (DAGHLIAN, 1985, pg. 10)).

O signo interdisciplinar que Oliveira apresenta são os fatores (elementos, fenômenos), ou seja, é a relação concreta que se consolida em obras (textos) literário-musicais, essa dependência da preponderância, que é caracterizada na forma com que se utilizam as ferramentas, ou seja, as ênfases e todo o leque conceitual que vem carregado uma obra que traz dentro de bojo, elementos inerentes às estratégias expressivas da música e da literatura.

Nesta perspectiva, constata-se que o álbum conceitual da banda *Symphony X* se utiliza de um recurso literário que seria o *leitmotiv*, que interliga as duas obras trazendo à tona os elementos literários no texto da canção, assim como, questões da musicalidade inerente à escrita, como, também, constrói o resgate temático, elementos do enredo, o espaço, características peculiares ao narrador e a estrutura da narrativa entre outros elementos, que são da obra literária, e que estão sendo trabalhados na obra musical (álbum de canções). Neste sentido, Oliveira salienta que:

A exploração sistemática da musicalidade intrínseca à linguagem verbal, especialmente da poesia, pode certamente contribuir para a unidade de um texto literário, ou de todo um conjunto de textos, como é o caso da produção poética de Manuel Bandeira. Esse tipo de exploração consciente e articulada das propriedades sonoras e rítmicas de palavras e locuções busca expressar a qualidade emocional de uma experiência que já tenha sido indicada conceptualmente pela linguagem verbal, visando a um efeito conativo-afetivo semelhante também toma de empréstimo recursos técnicos estruturais próprios da composição musical. É o que demonstram os incontáveis estudos sobre o uso do *leitmotiv* na literatura e pesquisas como as de Calvin S. Brown e outros precursores da melopoética estrutural (OLIVEIRA, 2002. pg. 118).

É pertinente pontuar que a palavra melopoética trata-se da junção de dois termos *melos*, do grego, que significa (canto) e *poética* que consiste na arte de elaborar composições poéticas. Com efeito, apesar de serem, razoavelmente, recentes os estudos comparativos entre literatura e música. Segundo Paul Scher (apud Assis, 2007, p. 03) esta aproximação sempre existiu, pois, muitas composições que na contemporaneidade foram definidas como literárias são de fato musicais, como, por exemplo: ‘as baladas (líricas ou narrativas), as barcarolas, as canções trovadorescas em seus diferentes tipos, as odes, madrigais, as cantigas, as pastorelas, os rondós’. Em outras palavras, havia a união da literatura e da música. Nesta perspectiva, Oliveira salienta os vieses existentes nos estudos melopoéticos, a saber:

A primeira, qual podemos chamar de técnica ou formalista, apoia-se em noções teóricas, críticas e metodológicas subjacentes à especificidade da literatura e da música. A segunda abordagem é a cultural, que, impulsionada por autores seminais como Hayden White, Raymond Willians e Edward Said, busca interpretar os fenômenos artísticos em função do contexto cultural. (...) as duas formas de análises, longe de serem excludentes, completam-se mutuamente, reforçando a importância da melopoética (OLIVERIA, 2002. pg. 43).

Neste sentido, é interessante ressaltar-se que, a ênfase no trabalho é na primeira vertente que trabalha com a matéria primária o texto, que neste caso é também a matéria prima da parte escrita do álbum em questão. Aproveitando a fala de Oliveira, em relação à ação não excludente das vertentes supracitadas, em dado momento caso necessário será salientado a segunda vertente, sendo que, uma não exclui a outra, mas sim, complementa. Neste sentido, Ezra Pound Apud Daghljan afirma que:

Diversas formas específicas, que hoje se estudam e se caracterizam como literariamente autônomas, definiam-se em sua origem como composições vinculadas à música – e às vezes também à dança – as baladas (líricas ou narrativas), as barcarolas, as canções trovadorescas em seus diferentes tipos, os hinos, os salmos, as liras, as odes, os madrigais, as cantigas, as cantatas, os solaus, as pastorelas, as albas, os rondós, os vilhancicos etc. Formas musicais, como o poema *Sinfônico*, se inventaram para se imitar espírito de textos literários; o inverso parece ter acontecido com o *noturno* aproveitado por poetas hispano-americanos que, assim, se inspiraram em peças românticas de música descritiva. E o famoso *Soneto*? Se se relaciona com a *sonata* apenas talvez pela semelhança sonora e pela identidade da raiz etimológica da nomenclatura, sua vinculação com a música se mostrou possível para Ezra Pound (DAHGLIAN, 1985, pg. 10).

2. HOMERO E A ODISSEIA

2.1. Homero resgate bibliográfico

A biografia de Homero é controversa, pois, existem apenas dados escassos sobre ela. Em relação às cidades que disputam o local de seu nascimento estão cogitadas: Esmirna, Colofón, Atenas, Quiios, Rodas, Argos, Ítaca e Salamina. Quanto ao seu nascimento, atribui-se ao século VIII a.C. como data provável. Grande parte da notoriedade de Homero, hodiernamente, atribui-se a autoria das grandes obras *Ilíada* e *Odisséia*, sendo a *Ilíada* anterior a *Odisséia*.

A antiguidade clássica acreditava que Homero era um ente histórico, porém, a crítica moderna contesta esta alegação, devido às imprecisões e lacunas presentes nas obras em que é citado, sendo estas, muitas vezes, impregnadas de elementos lendários, como, por exemplo: Homero enquanto filho de Telêmaco ou como um epíteto usado por vários autores.

Segundo GRANDSDEN (1998. pg. 80), Homero “foi um poeta, proveniente da região da Jônia, que nasceu no alvorecer da História grega — século VIII a.C”. Contudo, não se pode ainda responder com precisão quem foi Homero, se de fato existiu, onde vivia e quando compôs os seus poemas, pois isso nem mesmo os gregos antigos sabiam ao certo. Há uma tradição de que Homero fosse cego, porém na opinião de VIDAL – NAQUET (2002. pg. 13) “Homero era tido como cego pelo fato de os antigos considerarem que a memória de um homem era mais extraordinária quando se encontrava desprovido de visão”.

Ainda que fosse um poeta cego e já idoso, ele já teria registrado a vasta tradição oral que remontava vagamente a acontecimentos históricos (VIDAL – NAQUET, 2002) sendo esta última hipótese a mais plausível historicamente. De acordo com Pinheiro (2005, pg. 116) existem grupos que apóiam a autoria de Homero como autor de *Ilíada* e *Odisséia*, assim como há os defensores da hipótese de que alguém compilou diversas narrativas lendárias de tradição oral, e que esse compilador seria Homero. Pode se encontrar ainda, conforme o supracitado autor, outras três possibilidades acerca da existência ou inexistência da vida de Homero: a do grupo de pessoas que acreditam que Homero não existiu como autor ou compilador; a de que Homero teria morrido de velhice, e a terceira de que ele teria escorregado em uma rampa ao não ouvir um vaticínio de um oráculo.

Algo relevante a ser observado é a singularidade do texto homérico para elucidar a importância do ideário grego para a literatura ocidental. Tornou-se patente que a influência de Homero ocorreu entorno da educação dos jovens gregos, que possuíam seus personagens como um modelo a ser seguido, e, posteriormente, esses textos e personagens homéricos tornaram-se considerados como textos base também para a civilização ocidental.

Dentro das inovações homéricas, podem-se encontrar aspectos relacionados à composição poética em hexâmetro, datílico, grego épico e jônico o qual é conhecido como grego homérico, uma língua artificial, que foi utilizada no coser de suas obras (GABRECTH, 2013, pg. 128). Ao basear-se nas obras de Homero, muitos jovens gregos foram educados ainda dentro dos moldes da coragem, força, e realização grega conforme exemplos presentes nas obras *A Ilíada*: o poderio e as conquistas gregas sobre *Tróia* e, em *Odisséia*, a astúcia e o predomínio da razão na forma como Odisseu (Ulisses) se sobressai aos conflitos que lhe são apresentados pelo destino.

Relevante ainda são os apontamentos de Naquete (2002, pg. 89), para o quem Homero foi um dos grandes compiladores de mitos, definidor do caráter de personagens divinos, bem como, interpolador do caráter de deuses, conforme apontado em estudos de diversas versões da *Odisséia*. São características marcantes dessa obra: a contestação do perfil dos deuses e a adaptação dos perfis psicológicos das personagens para o enredo da história.

2.2. A Odisseia

A Odisseia é uma das duas obras atribuídas a Homero e consideradas fundamentais para a literatura ocidental, é segundo Pinheiro (2005, pg. 113), considerada em partes uma continuação de *A Ilíada* e determinou muito dos principais mitos gregos é escrita por um aedo (poeta) considerado como maior poeta grego, que compilou e consolidou os mitos gregos em forma de poemas que foram denominados épicos homéricos.

Que fundamentam a literatura ocidental como o modelo de vida grego em uma concepção que influenciou os jovens e ainda influencia a cultura ocidental, tal é a importância da mitologia grega que muitos autores são influenciados por seus mitos, e ainda existe grande produção em torno da temática grega, mesmo com as dificuldades em torno da autoria das obras a denominada “Questão Homérica”.

A seguir, por quesitos de organização do trabalho e contextualização, escolheu-se realizar o resumo da obra de Homero – *A odisséia*. Esta ação em termos garante a não necessidade de realizar inúmeras citações da mesma na análise da letra da canção, e possa ser realizada uma análise com maior foco no resgate sem a necessidade de resgatar a todo o momento o texto literário. Assim sendo, segue o resumo supracitado.

Após retornar da Guerra de Tróia, Ulisses, deve ser experimentado, em muitas provações, passando pela Ilha de Circe onde fica retido sete anos, e é liberado com auxílio

divino, enquanto perdura a passagem de Ulisses. Athena permite que Ulisses encontre diversas adversidades como forma de aprimorar sua astúcia frente a adversidades, Ulisses por sua mente artilosa é o preferido de Athena que intercedendo com ele junto a Zeus consegue protegê-lo e garantir seu retorno a Ítaca.

Telêmaco filho de Ulisses por obra de Athena empreende uma viagem a Pilo para saber do paradeiro de Ulisses no que é amparado por Athena já que este não é um homem experimentado em grandes empresas como Ulisses, Telêmaco viaja por vários reinos até saber que Ulisses encontra-se vivo e preso em uma Ilha.

Ulisses procura superar as adversidades em que se encontra por meio de truque de raciocínio e da manipulação dos aliados, e de ocultação de sua identidade como forma de proteção, promove investidas nos países dos Cícones onde praticam a pilhagem e são expulsos pelos reforços das tropas.

No país dos comedores de Lótus ou Lotófagos procuram alimento, mas acabam consumindo a planta que causa esquecimento e é retirada da ilha a força por ordem de Ulisses, após aportarem na região atual da Sicília perto do rio Etna acabam parando na morada dos Ciclopes, onde em especial trava contato com o gigante Polifemo filho de Poseidon e Toosa.

Ulisses ao consumir os alimentos do ciclope, encontra-se preso na caverna e tenta utilizar da diplomacia para conseguir superar a situação, porém o ciclope não conhece o princípio de hospitalidade e não reconhece o poder dos deuses gregos, pratica antropofagia em parte da tripulação de Ulisses.

Ulisses tenta oferecer vinho ao ciclope que aceita e ironiza que Ulisses será o último a ser comido, Ulisses utiliza de engenho e declara ao ciclope quando este lhe pergunta seu nome que se chama Ninguém, então quando o ciclope dorme Ulisses e sua tripulação utiliza uma grande estaca de madeira preparada no fogo para furar o olho do ciclope, este urra de dor e chama seus semelhantes culpando Ninguém por sua desgraça.

Os ciclopes que socorreram Polifemo, então não buscam a Ulisses replicando que se Ninguém feriu Polifemo, que tal ato foi obra de Zeus, durante este ínterim Ulisses foge com sua tripulação para a nau e em alto mar grita ao Ciclope que ele Ulisses de Ítaca o feriu.

O ciclope arremessa grandes rochedos em direção a Ulisses que quase é atingido, não conseguindo atingir Ulisses, Polifemo utiliza sua filiação divina e evoca Poseidon para que amaldiçoe Ulisses, então, os tormentos de Ulisses passam a aumentar consideravelmente.

Ulisses passa a ter sua tripulação presa por Circe, ao atracar em sua ilha, uma feiticeira poderosa que possuía condição divina, com a ajuda de Hermes que lhe foi enviada por Zeus, Ulisses consegue recuperar sua tripulação e virar sua sorte tornando Circe sua benfeitora.

Circe torna-se conselheira de Ulisses, este passa um ano com sua tripulação na ilha de Circe e depois empreende viagem de retorno, antes, porém é avisado que terá que baixar até o Hades para se consultar com Tirésias que possuía o dom da previsão, e lhe informa de que não deve tocar nos bois de Hélio.

Aviso que sua tripulação não escuta, e possui sua tentativa de chegar a casa protelada, retornando a ilha de Circe esta lhe avisa que terá que transpor Cila e Caríbides, e que somente com a perda de seis dos seus homens conseguirá sair vivo da empresa, porém Ulisses tenta enfrentar Caríbdis e falha.

Ainda terão que passar pelo canto das sereias, a mando de Circe, a tripulação de Ulisses tapa os ouvidos com cera, e amarra Ulisses no mastro, este por sua vez escuta o canto das sereias, Ulisses então ao chegar ao palácio de Nausícaa consegue dela informações que o ajudaram a obter ajuda em seu regresso Ulisses.

É tratado como hóspede de honra, e participa dos jogos com os atletas e se destaca na prova de disco e posteriormente se revela e conta suas façanhas, após contar as façanhas anteriormente citadas, segue a Ítaca e após receber muitos presentes, é deixado em Ítaca e com auxílio de Athena e do servo fiel o porqueiro Eumeu, consegue identificar os que lhe são desleais e puni-los bem como com a ajuda de seu filho Telêmaco e de Athena elimina os pretendentes e após nova batalha com os parentes dos pretendentes, Athena sela a paz com a ordem de Zeus.

3. A ODISSEIA DA SYMPHONY X

3.1. Symphony X

A banda Symphony X é uma banda americana de Metal Progressivo formada em Nova Jérsei – U.S.A em 1994, pelo guitarrista Michael Romeo, e possui a atual formação: Michael Pinnella (Teclados) | Michael Romeo (guitarra) | Russell Allen (Vocais) | Michael LePond (Bass) | Jason Rullo (Bateria). Algo interessante a ser destacado é que a temática neoclássica está sempre presente no trabalho da banda, principalmente, porque, a formação do guitarrista fundador da banda Michael Romeo é voltada para o estudo erudito, sendo, transportado para o universo da guitarra.

A respeito da formação da banda e do reboiço que foi quando a banda veio à tona com um arcabouço de recursos (tanto musicais, quanto no âmbito da letra) que, anteriormente, não eram tão destacados, ou ainda não tinha sido trabalhados, um dos elementos que ganha destaque é o pensamento e a forma que Romeo vê e executa, tanto técnicas já conhecidas, como, por exemplo, arpejos e escalas, assim como, a elaboração de uma harmonia que misturar acordes “convencionais”, com Riffs poderosos e passagens extremamente rápidas, técnicas, melódicas e complexas.

Foi um murmúrio distinto ao redor do mundo em 1994, quando certo guitarrista de seis cordas de New Jersey chamado Michael Romeo da banda de prog. Gemini gravou *The Dark Chapter* demo e enviou-o para gravadora. Parecia que o novo messias de violão do século 21 se tornara conhecido para o mundo, e logo lançaria uma nova banda que despertaria o gênero Prog. Com uma mistura inovadora de heavy metal, Rock progressivo e sons Neoclássicos, Michael Romeo e seus camaradas com a SYMPHONY X gravaram um álbum de estréia (lançado no Japão em 1994, e lançado mundialmente em 1995), assim, começa uma jornada para criar um modelo para a nova geração de bandas de metal progressivo a ser seguido⁴ (X, 2016).

Percebe-se então, que existe uma inovação técnica e de construção musical no viés da música progressiva, e que essa inovação vem, justamente, a partir das composições da banda. A mesma possui a seguinte discografia: “Symphony X (1994), The Damnation Game (1995), The Divine Wings of Tragedy (1997), Twilight in Olympus (1998), Prelude to the Millennium (1999), The new Mythology Suite (2000), Live on the Edge of Forever (2001), The Odyssey (2002), Rarities and Demos EP (2005), Paradise Lost (2007), Iconoclast (2011), Underworld (2015)” (X, 2016).

O primeiro álbum - simplesmente intitulado Symphony X - foi gravado em Agosto/Setembro de 94 e lançado no Japão em Dezembro do mesmo ano. Impressionou os fãs de metal progressivo e hardrock melódico por todo o mundo. Apenas oito meses após o lançamento do debut, o Symphony X lançou seu segundo álbum, *The Damnation Game*. No começo de 95, a banda teve que se despedir do vocalista Rod, e Russell Allen vieram se estabelecer como novo frontman. Com harmonias vocais realmente excelentes e influências de música clássica, a banda quis quebrar as barreiras do Metal Progressivo também na Europa. As reações dos fãs e imprensa sobre *Damnation* foram ainda mais positivas que as sobre o álbum de

⁴ A distinct murmur went around the world in 1994 when a certain six-string guitarist from New Jersey named Michael Romeo of the prog. band Gemini recorded *The Dark Chapter* demo and sent it out to record labels. It seemed the new guitar messiah of the coming 21st Century had made himself known to the world and he'd soon launch a new band that would stir up the prog genre. With an innovative mixture of heavy metal, progressive rock and neo-classical sounds, Romeo and his men in SYMPHONY X recorded a debut album (released in Japan in '94; released worldwide in 1995) that began their journey to create a blueprint for the young generation of prog. metal bands to follow (Tradução Nossa).

estréia. Fins de 96, a banda começou a trabalhar no seu Magnum Opus, o disco *The Divine Wings of Tragedy*. Sem sombra de dúvidas, considerado por muitos o melhor da carreira, especialmente na França, Alemanha e Itália, que receberam de braços abertos o álbum e faixas como: *Of Sins and Shadows*, *The Accolade*, e a faixa título de 20 minutos. Nas grandes revistas, o *Symphony X* ficou em altas posições com seu álbum e a imprensa mostrou a banda com louvores. Em vez de irem para a Europa e tocarem ao vivo, a banda entrou em estúdio novamente em Outubro de 97 para trabalhar no sucessor de *Divine Wings...*, *Twilight in Olympus*. Sem dúvida um grande álbum, com Allen cantando como nunca (Kennedy, 2006).

A mudança de vocalista influenciou para que a banda buscasse não somente novos horizontes, mas, também, construísse por completo a identidade que pode ser observada até os dias atuais. A influência da música clássica vem então não somente da formação musical de Romeo, mas, com a entrada do novo *frontman* da banda, com seus timbres agudos, muito bem afinados e calibrados, colaborou para que a essência clássica se estabelecesse como elemento primário nas composições da banda.

Mas, como nem tudo são flores, durante o processo de composição de "Twilight", o baterista Jason Rullo precisou se afastar do cargo deixando a vaga para Tom Walling. O disco foi novamente produzido pela parceria entre Eric Rachell e Steve Evetts (que também trabalhara com o Sepultura). Com o novo disco lançado e recebendo ótimas críticas por todo mundo, a banda deu início aquela que seria sua primeira turnê oficial. Porém, Tom Walling não mostrou interesse em seguir com a banda forçando Jason Rullo a reassumir o posto na mesma época em que o baixista Thomas Miller precisou retornar aos EUA. A banda não imaginava, mas, aqueles seriam os últimos dias de Thomas como integrante do *Symphony X*. Assim que a banda anunciou um novo disco também anunciou o nome do novo baixista, Michael LePond (que também tocara no *Distant Thunder*). "V - The New Mithology" é, sem sombra de dúvida, o disco mais completo de toda a carreira do *Symphony X*. Mais uma vez produzido Eric Rachell (porém agora sem a parceria de Steve Evetts), V trás de volta a grandiosidade dos backing vocals usados no *Divine*, associados ao peso conseguidos no *Twilight*, tudo acrescentado a uma maestria minuciosa dos arranjos. O sucesso do disco foi tamanho que dessa vez o banda seguiu para uma turnê mundial, chegando a passar pelo Brasil. O resultado disso pode ser conferido no duplo ao vivo "Live on the Edge of Forever". Produzido e financiado pela própria banda, esse primeiro registro ao vivo mostra um *Symphony X* plenamente entrosado no palco, mas, peca pela captação de não tão boa qualidade e pelo fato de não apresentar músicas do primeiro trabalho de estúdio. No ano de 2002, a banda retornou ao estúdio para registrar o épico "The Odssey". Esse disco, produzido pelo próprio guitarrista Michael Romeo, mostra um *Symphony X* mais cru e pesado, (...), com uma sonoridade que colocou os teclados em segundo plano (sem inutilizá-los) e deixou os riffs de guitarra à frente dos outros instrumentos. Isso pode ser comprovado em faixas como "Inferno", "Wicked" e "King of Terror". Mas, o ponto alto do petardo acontece na faixa título com seus mais de 20 minutos (Kennedy, 2006).

A faixa que possui os mais de vinte minutos é a faixa intitulada: "The Odssey". Esta será analisada com as ferramentas que a melopoético nos permite. A mesma mantém até o mesmo nome da obra, sendo que ela regata o título da obra, assim como, "dá o nome do

álbum”. No próximo tópico serão salientados alguns aspectos gerais da obra musicada da banda Symphony X.

3.2. A Odisséia musicada: álbum de canção conceitual

Um dos trabalhos da banda Symphony X é o álbum intitulado *The Odyssey*, lançado em 2002. O álbum é composto pelas seguintes faixas: 01. Inferno (Unleash the Fire – 5.32), 02. Wicked (5.30), 03. Incantations of the Apprentice (4.19), 04. Accolade II (7.04), 05. King Of Terrors (6.16), 06. The Turning (4.42), 07. Awakenings (8.18), 08. The Odyssey (24.09). Na capa do álbum (CD) estão destacadas as partes que foram selecionadas e/ou musicadas na obra literária, a saber: Part I– Odysseus’s Theme / Overture, Part II – Journey to Ithaca, Part III – The Eye, Part IV Circe (Daughter of the Sun), Part V – Sirens, part VI Scylla and Charybdis, Part VII – The Fate of the Suitors / Champion of Ithaca.

Em termos gerais, ao se pensar na apresentação do álbum, não se pode esquecer que, a obra de Homero foi usada como aporte para a música tanto para enobrecê-la em todas as vertentes possíveis, como, também, para desagregar a referência abstrata que a música comporta em sua conceituação (ou pelo menos é realizada a tentativa do mencionado).

Esse artifício é o que insere características sólidas a obra musical no decorrer do trabalho para que não se tornasse enfadonho à apresentação, não nos iremos nos deter em destacar a parte bibliográfica com riqueza de detalhes, para estas informações podem ser encontradas de maneira completa no site oficial⁵ da banda.

O álbum que é trabalhado aqui, no caso *The Odyssey*, se tornará o recorte principal e com maior especificidade, será analisada apenas uma das faixas, como supracitado no texto do trabalho. O mesmo é um álbum que, além de resgatar uma obra que é um marco na literatura ocidental, ele possui inúmeras inovações dentro do percurso da banda, ainda que, as temáticas relacionadas à literatura sejam recorrentes na discografia da banda, como pode ser observado anteriormente, esse álbum, possui particularidades que serão detalhadas no tópico a seguir.

Porém, vale ressaltar que, neste álbum a banda norte-americana retoma sua melódica agressividade, e, passeia nos campos do *Power Metal* (com uma referência sonora a banda, como, por exemplo, Stratovarious, Blind Guardian entre outras, que são referências não

⁵ www.symphonyx.com/site/

somente no estilo, mas, também, no quesito de se utilizarem Literatura como elemento norteador da composição dos álbuns).

Outro fato que se destaca é que neste álbum, em especial, por alguns momentos, passagens e construções de alguns riffs percebe-se que, eles bebem da fonte do *Thrash Metal*, talvez uma versão mais melódica do mesmo, talvez, menos raivosa, assim como do *Metal Melódico*, lembrando canções complexas de bandas, como, por exemplo, Dream Theater, Angra, Kamelot. A seguir, será realizada a análise melopoética da canção *The Odyssey*, canção de número oito, com duração de vinte e quatro minutos e nove segundos, possibilitando o detalhamento justo a esta obra, que resgata não somente a essência (agressivo – sonora) da banda, como, também, a essência de uma obra literária importantíssima para nosso roll da literatura ocidental.

4. ANÁLISE MELOPOÉTICA

Em sentido geral, A Odisséia, de Homero é introjetada de forma superficial na obra musical, com referências em algumas faixas que não fazem menção ou que aparentemente procuram resgatar e enobrecer de forma completa o álbum de canções. Isso não quer dizer, que o álbum de canções, de certa maneira (mesmo que sutil), não vai além do que costuma ocorrer em grande parte dos casos, em que um produto da indústria cultural faz referência a um produto da “cultura erudita” – A obra literária, sem realmente consolidar uma apropriação sólida da mesma.

Em outras palavras, se a obra em questão faz uma referência à Odisseia, simplesmente, para parecer mais erudita e/ou conceitual⁶, no caso desta obra, ela se consolida como uma obra mais musical, parcialmente literomusical propriamente dito, isto é, com maior ênfase na parte da estrutura musical, do que propriamente dito no resgate literário no álbum de canções.

Porém, uma das canções, em específico a que carrega o nome da obra de Homero, nesta sim, é possível resgatar inúmeros elementos da obra Homérica, desde a idéia central da obra literária que é o desejo de retorno, como, também, a construção psicológica do personagem que passa por inúmeras atribulações, e de certa forma é perceptível enxergar algumas mazelas psicológicas do mesmo.

Como o destaque da inquietude que pode ser encontrada nos monólogos que existem nos cantos 09 até o canto 12, a organização da estrutura narrativa em primeira pessoa, que

⁶ Conceito, neste ponto, refere-se à ideia de resgatar algo e fazer que certos elementos ou ideias se apresentem de forma significativa em outro viés, não se perdendo, totalmente, sua qualidade significativa.

resgata não somente o mencionado, como, também, certa melancolia na voz de Ulisses, melancolia está que é encontrada na canção supracitada adornada com uma melodia estruturada com acordes menores, que de certa forma, aumentam nossa empatia com as questões suscitadas pelo personagem.

O mencionado fica claro nos trechos a seguir: “Parece uma eternidade desde que meus olhos foram negados, Lar - Estou sonhando com meu Lar, Passei vinte anos longe de tudo que conheci regressar faria meus sonhos se tornarem realidade, Períodos de aflição roubaram todos os meus anos, Eu sinto falta das colinas ondulantes de Ítaca, Eu estive em batalhas e chorei um mar de lágrimas; Mas a maré está mudando, e com ela todos os meus medos”⁷.

Ao escutar a canção, é possível localizar no mesmo alguns elementos relacionados à obra literária, pensando principalmente na questão da intertextualidade do texto da canção, e o da obra literária. Em relação ao resgate temático, percebe-se que é destacado no texto da canção, o profundo desejo do regresso que é destacado com a profundidade dos diálogos organizados em uma narrativa em primeira pessoa, como mencionado.

Porém, o protagonista possui como inimigo Poseidon, o deus dos mares. Este episódio consta na obra literária, porém, não é dito explicitamente na obra literomusical, o que nos é destinado enquanto ouvintes da canção é que, neste ponto, constata-se certa interação intertextual, que se projeta o texto da obra literária na letra da canção.

The Odyssey é a maior faixa do álbum, a canção descreve o instante em que Odisseu, ao deixar a ilha de Tróia, fala sobre seus desejos e anseios, ao se analisar este momento de lucidez, pode-se enxergar de forma sutil um elo que liga as duas narrativas a da canção e a do texto literário, pois, este momento coexiste em ambas as obras. Após longos 20 anos de batalha entre gregos e troianos. No entanto, ele prevê o seu destino, pois, ao desafiar e ofender os deuses, ele foi condenado a vagar privado de seu lar, de sua família e entes queridos.

Na obra literária, observamos que Ulisses sofre grandes provações antes de poder regressar, e ao perceber todo este desespero e trajeto, é que ao ler o texto literário musicado, em formato da canção, cria-se um contato direto com as aflições do personagem, principalmente, nos trechos destacados anteriormente, pois, o texto musical apesar mais superficial, ele não se torna artificial o suficiente por deixar em aberto às interpretações do

⁷“Seems like forever that my eyes have been denied, Home - I'm dreaming of home, I've been twenty years away from all I ever knew, To return would make my dream come true, Seasons of sorrow have stolen all my years, I miss the rolling hills of Ithaca, I've been through battles and cried a sea of tears, But the tide is changing, and with it all my fears” (Tradução Nossa).

ouvinte-leitor, porém, existe um problema nesta interação semiótica que é a falta da leitura do texto literário que ocasiona perde de grande parte da representação.

Este tipo de contato com o texto literário possibilita que, além de termos contato com um material textual de excelente qualidade, sejamos tocados por outra arte que de certa forma, amplia nosso contato receptivo com este texto, principalmente, se se perceber as passagens iniciais da canção, que possui uma introdução em formato de música instrumental, praticamente um prelúdio com vários elementos da música erudita, como, por exemplo, as trompas que fazem as frases musicais iniciais dando suporte para que a guitarra entre e faça um solo introdutório, isto em conjunto com o teclado e linhas de trompetes.

No decorrer das passagens dos instrumentos é perceptível todo um trajeto que é construído, quase uma referencia musical a toda progressão das inúmeras adversidades que Ulisses enfrenta, um elemento interessante a ser destacado é que, *The Odyssey* é organizada como uma balada⁸, esta é organizada como uma obra épica que é musicada. Isso quer dizer que, os elementos musicais vão desde elementos da música erudita misturados com musica popular, neste ponto é que se pode enxergar com exatidão o mesclar do erudito com o popular.

A guitarra nesta canção destaca-se como linha principal, tanto nos arranjos, como também, nas linhas dos solos e das bases que seguram tanto as passagens dos teclados, do contrabaixo. A canção se inicia com uma base calma e lírica, contanto justamente o que já foi citado da história da obra literária, já mencionado no trabalho.

Outro fator interessante são as linhas das vozes que possuem duetos e arranjos que possuem destaque principalmente nesta canção. As passagens da bateria são intensas e interessantes, organizadas para passar a impressão de truculência, quando ocorrem os embates que são relatos na letra da canção, como também, para dar ênfase às passagens do sintetizador e das trompas que de forma quase sublime.

A harmonia que a guitarra busca destacar é densa e pesada, a distorção da guitarra ajuda bastante com esta função. O arranjo das vozes entrelaça-se com os arranjos tanto do contrabaixo, como também, do teclado. Ainda neste momento, de forma endiabrada a guitarra segura as duas seqüências de riffs que dão uma agressividade ímpar para a canção, que é ampliado principalmente, ao se ter contato com a letra. O teclado possui certo destaque, principalmente, nas partes da introdução e nos arranjos que são elaborados quase que exclusivamente para ele, ou seja, o destaque principal é ele.

⁸Balada refere-se a uma obra musical de movimento com qualidades narrativas líricas e dramáticas; história apresentada em forma de poesia.

A ideia de ser uma balada resgata essa idéia da canção cantarolada mencionada por Oliveira (2002), em outras palavras, resgata a musicalidade que o próprio texto possui, e conecta com a estrutura do som, e, talvez, também, as estruturas dramáticas do próprio trecho do texto literário. Algo que se pode perceber é que enfrentar esse destino, e ter que se prestar a situações variadas, ao ler o resgate literário escutando esta canção cria-se certa empatia pela situação do protagonista.

Retomando a leitura musical, a guitarra com menor destaque, mas, não menor importância, se projeta principalmente nas partes do ápice da letra da canção, com arranjos que de certa forma destacam as principais passagens do texto enquanto letra da canção. A linha da guitarra nesta canção é bastante detalhada, principalmente, com um solo constituído praticamente por arpejos menores, micro arpejos e escalas, como, por exemplo, a menor harmônica e a escala cigana.

A linha do baixo é ampla com tempos cheios que trabalham de forma simétrica com o bumbo da bateria e possibilitam que quando o teclado está solando, e a guitarra está segurando a base à canção não perca seu “enchimento sonoro”. A bateria possui as marcações feitas praticamente com o pedal duplo, passando uma sensação de ferocidade para a canção, o refrão possui uma harmonização interessantíssima com a linha do vocal (e dos backing Vocals), harmonização esta que faz subir um calafrio pela espinha dorsal de qualquer apreciador do estilo.

A linha do contrabaixo possui um *groove*⁹ todo especial para esta canção, e, segura uma linha rítmica firme e clara, possibilitando que as proezas das linhas das guitarras transitem fluentemente pelos duetos e pelos solos, que são feitos com muita ferocidade e velocidade.

Em suma, a canção fecha o roll das canções que entrelaçam o emaranhado do texto literário com a releitura do álbum de canções, no final da mesma percebe-se que, o Ulisses consegue voltar para Ítaca. De forma bastante lírica e melódica a canção fecha o ciclo de tortura e desespero que o protagonista enfrentou durante sua década de viagem.

⁹A palavra *groove* provém da expressão "In the groove", que foi cunhada por volta da década de 1930. *Groove* pode significar: encaixar, entalhar e palavras relacionadas. Por isto muitos músicos usam esse termo ao criarem algum arranjo e encaixarem este na harmonia da canção/música, isso podendo ser realizado de forma direta ou indireta. A partir da aparição do funk norte – americano nos anos de 1950, o conceito do *groove* se associa cada vez mais a uma forma de tocar (blues, funk, jazz, etc.).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, o trabalho de coser a linguagem o letrista se articula em veredas que se arrastam pelos campos que constituem a arte, sendo que, dentro do “universo” da cultura, uma arte pode estar conexas à outra, se se pensar na dependência mencionada por Oliveira (2002), demonstrando que valores estéticos e de recepção são de uma forma ou de outra, agregados no setorial de representação humana, ou seja, na cultura.

Concretiza-se nos dias atuais que a literatura e a música possuem um elo que vai além de apenas um olhar (suposições) estético e técnico, pois, ao passo que na canção se agregaram fatores como; metáforas, ironias, sinestésias, jogos de palavras, estruturas de enredo e narrativas, assim como se podem constatar estas construções na literatura, criou-se uma intertextualidade de significação, fazendo com que estas duas entidades construíssem uma junção que na modernidade se torna praticamente indissolúveis, mostrando que, a canção possui um alto teor literário, e é representada pelos ramais da música.

Por toda a gama de representações conceituais é que canções ou mesmo discos conceituais podem ser trabalhados como subsídios para pesquisas literárias, pois, se constituem produtos culturais de valor ímpar, com elementos deflagrados que apenas nelas podemos encontrar, principalmente, se constituindo como instrumentos representacionais de uma cultura tão fragmentada como a nossa.

É pertinente explicitar que, a hipótese proposta para o estudo de que “o entrecruzamento da música com a literatura possibilita ampliar, maximizar o conjunto representacional da obra (a música enobrecida pela literatura)” se confirmou somente na canção analisada, sendo que, o álbum não pode ser considerado diretamente um resgate literomusical da obra de Homero, porque a junção das duas favorece unicamente uma canção que resgata de forma clara, objetiva e com profundidade a obra literária.

No processo de composição musical devem ser consideradas as dimensões auditivas, a inter-relação 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 na faixa que intitula ambas as obras, principalmente, quando a obra musicada consegue resgatar elementos da obra Homérica.

Com efeito, a reflexão sobre a confluência do literário com o musical é uma atividade complexa e desafiadora, que exige muitos estudos e discussões, e este texto faz parte de um universo que vem sendo trabalhado e pesquisado cientificamente, ou seja, esta é apenas o

início de um processo investigativo que reclama novos olhares e contribuições, pois, a confluência e a dimensão do mesmo podem ser exploradas de ‘n’ maneiras, as possibilidades se transformam em expectativas de mostrar que além do âmbito histórico-cultural, existe também como é o caso do estudo do pesquisador Jose Miguel Wisnik mostra que toda a articulação mecânica que existe dentro dessas estruturas conceituais.

Ao se estruturar toda uma mecanicidade que existe nas escolhas de certas palavras, que em alguns casos são ditas em termos não formais (ou construindo novas neologias lexicais) para que os encontros vocálicos, por exemplo, possam soar harmoniosamente com a melodia criando uma atmosfera harmônica muito complexa, como é o caso na canção: *The Odyssey*, abrindo leque para estudos que podem ser agregados não somente à literatura, como, também, à língua Inglesa, estudos linguísticos, e principalmente, aos estudos de literatura transportados para o ramal de língua inglesa dentre tantas outras possibilidades que esta abertura comparativa possui.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

POUND, Ezra. **Abc da literatura**. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. 1970.

DAGHLIAN, Carlos (org.). **Poesia e Música**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

CALABRIA, Carla P. Brondi. **Arte, História e produção**. São Paulo: FDT, 1997.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

GRANDSDEN, K. W. **Homero e a Epopéia**. In: FINLEY, M. **O legado da Grécia: uma nova avaliação**. Brasília: Ed. Unb, 1998, pp. 79-109.

VIDAL-NAQUET, P. **O mundo de Homero**. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

PINHEIRO, Ana Elias. **Homero. Tentativas de (re) construção biográfica na Antiguidade**. *Máthesis*, v. 14, p. 111-128, 2005.

JÚNIOR, Roberto Mário Schramm. **Homero—prós e contras: a questão homérica como um problema de tradução e o problema da tradução como uma questão homérica**. *Caderno de Letras*, n. 23, 2014.

MESSIAS, Jessica da Silveira. **Ethopoiésis e Heavy Metal: Subjetivação e consumo na cena de Natal – RN**. 2013.

MALTA, André. **Morte e vida de Homero: três visões do poeta grego publicadas no século XVIII**. *Revista USP*, n. 94, p. 166-175, 2012.

GUIMARÃES, Gabriel Alonso. **A Odisseia da Tradução: entre – lugares**. *Revista Cisma*, v. 3, n. 5, p. 76-86, 2015.

NETO, João Ângelo Oliva. **O hexâmetro dactílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões**. *Revista Letras*, v. 89, n. 1, 2014.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura**. Ed. Vozes. 2015.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa/Rio de Janeiro, Difel/Bertrand, 1989.

DE OLIVEIRA, Solange Ribeiro. **Literatura e música: modulações pós-coloniais**. Editora Perspectiva, 2002.

GANCHÓ, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. Editora Ática, 2004.

HOMERO. **Odisséia**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Abril. 1978.

WEBGRAFIA

KENEDY, Hagem. Disponível em < <http://whiplash.net/materias/biografias/038349symphonyx.html> > Acesso em: 09 de Novembro de 2016.

<http://www.symphonyx.com/site/>. Acesso em 09 de Novembro de 2016.