

Mesa Redonda 1

Tema: Da imagem à pesquisa musicológica

Caligramas e Caligramas Iconográficos Musicais – casos de Iconografia litero-musical: Teócrito de Siracusa com o caligrama “Syrinx” e exemplos destacados dessa tradição.

Wellington Mendes da Silva Filho

Universidade Federal da Bahia; CM RIDIM-Brasil - BA

O caligrama é um escrito, em geral poético, cuja disposição tipográfica esboça figuras alusivas ao tema tratado. É um poema, frase, palavra ou conjunto de palavras cujo propósito é formar uma figura sobre o que este poema está a discorrer. A sua tipografia, caligrafia ou texto manuscrito é organizado ou configurado de tal de modo a criar uma imagem visual (poesia visual). A imagem é criada pelas palavras expressas visualmente, conforme o que a palavra ou as palavras dizem. Em um poema, o caligrama prefigura o tema apresentado pelo texto do poema. Sobre as origens das relações entre palavra e imagem, nos explica Pondian (2011, p. 14), desenho e escrita teriam origem comuns na história da linguagem. As primeiras tentativas de se registrar a realidade, das pré-históricas inscrições rupestres aos hieróglifos, o cuneiforme, os glifos maias, etc., são representações figurativas, associadas ao mundo exterior. Explica também que tanto no mundo antigo grego como egípcio, as letras seriam pictogramas, imitações pictóricas do real, mais do que um sistema de representação do mesmo. Paulatinamente havendo a separação entre alfabeto fonético e imagético.

Na modernidade o caligrama ocorre especialmente nas vanguardas, como parte das buscas pela ruptura com tradições estéticas e por inovações no início do século XX; mais especificamente com o chamado ‘cubismo literário’. O Poeta francês Guillaume Apollinaire (1880-1918) notabilizou-se como o mais profícuo criador de caligramas dentro dessas novas propostas estéticas, sendo ele o responsável pelo termo Caligrama para designar esta forma de “poesia desenhada” (PUCHAL, 1975, p. 56); que ele também denominava de “ideogramas líricos”. Vemos a seguir a sua representação iconográfica musical “Caligrama em forma de Violoncelo” (APOLLINAIRE, 1918).

Esta técnica foi imitada pelos poetas latinos. O gramático e poeta romano Décimo Magno Ausônio (século IV d.C.) chamou a esta técnica literária de *technopaegnia* - τέχνη, *techné* - *Arte* e *πάγνιον*, *pañnion* - *Jogo*, significando algo como ‘*Jogo de Arte*’; ou ainda *Carmina Figurata* – Poema Figurado (PONDIAN, 2011), dos quais eis alguns exemplos (Figuras 6 e 7).

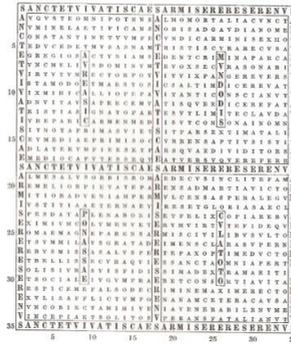


Figura 6 - Publio Optaciano Porfirio, “Poema Figurado” de (s. IV d.C.). Disponível em <<https://www.pinterest.pt/pin/317363104963998387/>>



Figura 7 - Públío Optaciano Porfirio, “Hidráulos” (IV d.C.). (MIGNE, 1877, 430)

Temos da Idade Média inúmeros exemplos de caligramas, como no manuscrito “Os Feitos dos Apóstolos”, do século X, da Biblioteca Nacional de Paris. Na figura 8, um ‘homem de palavras’, por Julius Hyginus..



Figura 8 - Julius Hyginus, ilustração para Aratea de Cícero (séc. X). Disponível em <<http://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2015/01/ciceros-map-to-the-stars.html>>

De um Torá do século XIII, um cavaleiro com falcão.



Figura 9 - Cavaleiro com Falcão. Torá do século XIII. Disponível em <<https://medievalbooks.nl/tag/micrography/>>

Ainda na Idade Média, ‘De Signaculo Sanctae Crucis’ (s.VI d.C.) de Venantius Fortunatus. Este tipo de representação se insere na tradição dos Cristogramas, representação evocativas de Cristo e da cruz (Figura 10).



Figura 10 - Venantius Fortunatus, “De Signaculo Sanctae Crucis” (séc. VI.) (PONDIAN, 2011, p. 177)

Talvez o mais prolífero ‘caligramático’ da Idade Média tenha sido o Monge Beneditino Rabanus Maurus (780–856), com o seu *Liber de laudibus sanctae crucis*; do qual abaixo vemos um exemplo (Figura 11).



Figura 11 - Rabanus Maurus (780–856), ilustração para o Liber de laudibus sanctae crucis. (PONDIAN, 2011, p.189)

Em paralelo à qualidade ilustrativa de textos na arte dos caligramas, temos a curiosa e ocorrência de partituras também ilustrativas, na corrente estética musical chamada *Ars Subtilior*, de finais do século XIV, em territórios franceses – Avignon e Corte de Chipre. Abaixo vemos a partitura do Codex Chantilly, *Rondeaux* ‘Bone, Belle, Sage’, de Baude Cordier. Um detalhe, na segunda linha do pentagrama se lê: “Le don dune chanson nouvelle dedens mon que a vous se presente” – “O presente de uma nova canção, que de dentro de mim se vos apresenta”.



Figura 12 - Baude Cordier, Rondeau ‘Bone, Belle, Sage’, Codex Chantilly. Disponível em <[http://imslp.org/wiki/Codex_Chantilly_\(Various\)](http://imslp.org/wiki/Codex_Chantilly_(Various))>

Ainda na *Ars Subtilior*, *La Harpe de Melodie* de Jacob Senleches (ca. 1395). Vemos abaixo como as partituras da canção polifônica configura as cordas da harpa; e um curioso caso no qual o próprio livro de canções assume o formato relacionado ao seu conteúdo, uma coleção de canções de amor - *Le Chansonnier Cordiforme* de Jean de Montchenu.



Figura 13 - Jacob Senleches, “La Harpe de Melodie”. Codex Chantilly. Disponível em <[http://imslp.org/wiki/Codex_Chantilly_\(Various\)](http://imslp.org/wiki/Codex_Chantilly_(Various))>



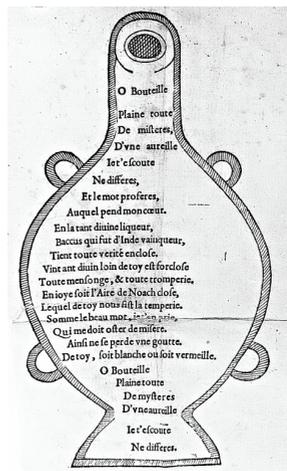
Figura 14 - Jean de Montchenu, “Le Chansonnier Cordiforme” (1477). Disponível em <<http://viola.bz/heart-shaped-books-of-the-xvth-century/>>

Mais um exemplo dessas representações, um duplo cânon dedicado ao Rei Henry VIII (s. XVI), por Petrus de Opitiis (1516). A rosa ao centro da peça se remete ao símbolo da dinastia dos Tudor, a rosa vermelha.



Figura 15 - Petrus de Opitiis, Duplo cânon dedicado ao Rei Henry VIII (1516). Disponível em <<http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/henryviii/muss-powor/doublecanon/>>

O Renascimento veio revitalizar o gênero, como parte do resgate dos valores clássicos. Imitando os antigos, em latim, grego ou vernáculo. Com nomes como Julio César Scaligero (1484-1558) e Jacques Cellier, século XVI – de quem vemos abaixo um cavaleiro galigramado; e em Rabelais, numa edição de 1565, uma ilustração para a Prece de Panurgo à Deusa Garrafa.



Figuras 16 e 17 - Jacques Cellier, “Cavaleiro”, (séc. XVI). Disponível <em <https://www.pinterest.co.uk/pin/317363104963998653/>> (esq.); Rabelais, ilustração para a “Prece de Panurgo à Deusa Garrafa” (séc. XVI). Disponível em <<http://j.poitou.free.fr/pro/html/typ/concret.html>>

De Robert Angot, século XVII, um alaúde – “A Lira de Minerva, apaziguadora das aflições e das dores”.



Figura 18 - Robert Angot, “A Lira de Minerva” (séc. XVII). Disponível em <http://www.antoniomiranda.com.br/ensaios/neoconcretismo_lontra.html>

Conforme comentamos acima, no século XX, temos Guillaume Apollinaire, como proficuo criador de caligramas e também responsável por esta denominação no século XX (Figura 19).



Figura 19 - Guillaume Apollinaire, “O bandolim, o Cravo e o Bambu”. (APOLLINAIRE, 1918). Disponível em <<https://publicdomainreview.org/collections/apollinaires-calligrammes-1918/>>

Dois caligramas de tempos atuais, de Alondra Lopez e Joni James.

Oda A La Guitarra



Alondra Lopez
Blanc 4



Figuras 20 e 21 - Alondra Lopez, “Ode à guitarra”. Disponível em <<https://br.pinterest.com/aanjeles/caligramas/?lp=true>> (esq.); Joni James, “Guitarra”. Disponível em <<https://br.pinterest.com/aanjeles/caligramas/?lp=true>>

As figuras acima nos lançam a um questionamento acerca de como poderíamos, em sentido iconográfico e iconológico, analisar os Caligramas. Até onde métodos de análise, a exemplo do método analítico de Erwin Panofsky, seriam cabíveis ou adaptáveis. Teríamos decerto de penetrar na qualidade narrativa dos próprios textos dos caligramas e aludir aos seus contextos. Outra questão que também se ergue remonta ao julgamento estético dos caligramas. Podemos considerar que realizar um caligrama não é tarefa difícil. Com um pouco de habilidade artística podemos desenhar um deles, porém que critérios de apreciação poderiam considerar pertinentes? Nas representações acima vemos dois trabalhos temporalmente recentes, nos quais os artistas se empenharam em certo rigor técnico que, poderíamos dizer, superariam um caligrama como “O bandolim, o cravo e o bambu” de Apollinaire. Todavia, apesar da técnica despojada do desenho de Apollinaire, seu trabalho se assoma sobre os que vemos acima, pela qualidade textual e localização contextual histórica; influência e tradução dos valores estéticos do seu tempo e lugar. Estes são questionamentos que julgamos pertinentes e passíveis de aprofundamentos em futuros trabalhos em torno desta arte.

Retrocedendo no tempo, temos o qual me parece o mais emblemático dos caligramas iconográficos musicais, pela sua antiguidade, engenho de composição e implicação mitológica referente à música: “Syrinx”, de Teócrito de Siracusa.

ΘΕΟΚΡΙΤΟΣ.—ΣΤΡΙΓΞ

Οὐδενὸς εὐνάτειρα μακροπτολέμοιο δὲ μάτηρ
 μαίας ἀντιπέτροιο θοὸν τέκεν ἰθυντήρα,
 οὐχὶ κεράσταν, ὅν ποτε θρέψατο ταυροπάτωρ,
 ἀλλ' οὐ πειλιπῆς αἶθε πάρος φρένα τέρμα σάκουσ,
 οὐνομ' ἔλον δίξων, ὃς τὰς Μέρωπος πόθον
 κούρας γηρυγόνας ἔχε τὰς ἀνεμώκεος.
 ὃς Μοῖσα λιγὴν πᾶξεν ἰοστεφάνῳ
 ἔλκος ἄγαλμι πόθοιο πυρισμαρίγῳ,¹
 ὃς σβέσεν ἀνορέαν ἰσανδέα
 παπποφόνου Τυρίας τ' ἐξήλασεν,² 10
 ᾧ τόδε τυφλοφόρων ἔρατὸν
 πῆμα Πάρις θέτο Σιμηχίδας·
 ψυχὰν δ' ἄβροτοβάμων
 στήτας οἶστρε Σαέττας
 κλωποπάτωρ ἀπάτωρ
 λαρνακόγυιε χαρεῖς⁴
 ἀδὸν μελίσδοις
 ἔλλοπι κούρα,
 Καλλιόπα
 νηλεύστῳ. 20

¹ mss also κυρισφαρέγῳ ² so Haeb: mss ἀφέλετο or gar
³ δ' Hecker: mss αἰέ or δ ⁴ χαρεῖς Heek: mss χάρεις

502

Figura 22 - Téocrito de Siracusa, “Syrinx” (séc. IV a.C.). Disponível em <<http://www.theoi.com/Text/PatternPoems.html>>



Figura 23 - Flauta de Pã ou Syrinx. (CIVALLERO, 2014, p. 187).

O texto do poema tem uma natureza enigmática, misturando alusões a figuras da saga homérica, como Penélope, esposa de Ulisses; aludindo a Pan como um filho da mesma com seus pretendentes (que seriam 108, segundo o poema); ela que ao longo de anos esperava por seu ausente marido, tecendo e destecendo seu famoso manto. Sendo o nome “Pan” evocativo do significado de ubiquidade e multiplicidade, ou seja, ‘Pan filho de todos’. Alude também à versão mitológica acerca da criação do instrumento Syrinx, que mais tarde seria contada por Ovídio em suas *Metamorfoses* (2007, p. 54 – 55). Conforme a narrativa ovidiana, Pan se apaixonou pela ninfa arcadiana Syrinx, que era similar a Artemis tanto em maneiras como em aparência, e que até então escapara à sanha erótica de sátiros e de deuses. Syrinx, desdenhando-o e desprezando seu amor e súplicas, recusou-se a afeiçoar-se a ele, pois que não era nem homem nem cabra. Então, fugindo de Pan, que a perseguiu, ela chegou ao rio Ladon, no oeste da Arcádia, e não conseguindo escapar, pediu às Ninfas do rio – as Náiades, que a salvassem mudando-a de forma. Estas, ouvindo suas orações, transformaram-na em juncos do pântano. Então, quando Pan mais desejava segurá-la, não restava mais nada dela, exceto os juncos; e o som que o ar produzia neles. Ao ouvir isso, Pan ficou encantado e, pensando na ninfa, lhe disse em triunfo: “Pelo menos esta conversa eu terei contigo”. E assim, juntando com cera juncos de diferentes tamanhos, ele inventou o instrumento musical chamado Syrinx¹. Assim chamado devido a ela; ou às vezes também chamado Flauta de Pan, devido a dele. Pan competiu com a syrinx contra a lira de Apolo, mas a syrinx foi julgada por Tmolus, um deus das montanhas, como inferior à da lira. Todos concordaram com este julgamento, exceto o rei Midas, que o chamou de injusto. É por esta razão que Midas adquiriu, pela vontade de Apolo, orelhas de um burro, que ele tentava em vão ocultar sob uma carapuça (MAGALHÃES, 2013, p. 82).

¹ Acerca do instrumento Syrinx ou flauta de Pan na sua presença em diversas culturas ao longo da história e suas implicações míticas e ritualísticas, encontramos no trabalho de Edgardo Civallero substanciais informações e farta iconografia: “La flauta de Pan ha estado en manos del hombre a lo largo de toda su historia, desde el Paleolítico hasta la actualidad, y su presencia se ha documentado en los cinco continentes. Tan amplio recorrido espacial y temporal conlleva una notable diversidad, tanto a nivel morfológico (estructuras, tamaños, materiales y modos de construcción) como musical (formas de interpretación y repertorios). Desde los bloques de madera perforados de los Pirineos hasta los manojos de cañas de los bosques húmedos de Nueva Guinea, pasando por las espléndidas hileras de tubos de los Andes o la cuenca lacustre del África oriental, la flauta de Pan brinda un enorme abanico de formas y sonidos.” (Civallero, 2014, p. 6).

Encontramos uma alusão a mais sobre o siryx, na poesia de Safo de Lesbos (c. 630 a.C.), em seu poema dedicado a Euneica de Salamina. Segundo ela, tão esbelta quanto a ninfa Sirynx desejada por Pã; a quem ela desejaria beijar, assim como Pã beijou a Sirynx – soprando por todo seu corpo a música do seu amor².

“É meu desejo repousar e demorar
Como a boca de Pan
Na boca de Syrinx,
Quando o seu sopro a preencheu,
Soprando por todo o seu corpo a
Música de seu amor.”

Uma última reflexão acerca dos Caligramas nos vem do que Roland Barthes refere ao objeto fotográfico, como portador de um discurso direto, um “certificado de presença” (1980, p. 129). Isso nos remete à ideia do que o caligrama como um objeto de dupla natureza em sua expressão. Em parte direto como ícone e em parte indireto como código escrito. Conforme nos explica Pondian (2011, p. 19), “um objeto que conjuga uma significação visual e uma significação verbal, cujo principal problema é o fato de uma ser a matéria da outra; ao que se somam as questões típicas dos textos poéticos: a construção das imagens, as figuras de linguagem, a métrica, o plano da expressão sonora de modo geral, entre outros”. Um objeto de arte na fronteira entre a representação pictórica e o discurso literário, que dialoga com estas duas vertentes ao mesmo tempo que as funde em suas representações.

Considerando o quanto a arte do caligrama, para além de uma brincadeira pictórica, pode amalgamar elementos literários e visuais, sentido ilustrativo e poético; especialmente nos casos de caligramas de representação musical, que trazem valores passíveis de análise e apreciação iconográfica musical, nos dispomos – à parte quaisquer pretensões de qualidade artística, a trazer abaixo uma experiência pessoal nessa arte curiosa e instigante.



Figura 24 - Wellington Mendes, “Adios Nonino” (Paint, 2017).

² Disponível em <<http://www.sacred-texts.com/cla/pos/pos56.htm>>.

Referências

- APOLLINAIRE, Guillaume. *Calligrammes; poèmes de la paix et de la guerre, 1913-1916*. Mercvire de France, Paris, 1918. Disponível em <<https://publi-domainreview.org/collections/apollinaires-calligrammes-1918/>>.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo. **Teoria da Poesia Concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2006.
- CIVALLERO, Edgardo. **Flautas de Pan de Europa** – una guía de su historia, su uso y su distribución. Madrid: Edición Digital de Edgardo Civallero, 2014.
- CODEX Chantilly**. Disponível em <[http://imslp.org/wiki/Codex_Chantilly_\(Various\)>](http://imslp.org/wiki/Codex_Chantilly_(Various)>)
- MAGALHÃES, Alexandre Cardoso Nunes. **A Temática Pastoral em Teócrito**: Os Idílios I, III, VI, XI. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação e Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo horizonte, 2013. Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-975MA8>>.
- MIGNE, P. **Patrologiae Cursus Completus**. t. 19. Leipzig: Ed. L. Müller, 1877. Disponível em <http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_0280-0380__Optatianus_Porphyrus__Panegyricus_Constantino_Augusto__MLT.pdf.html>.
- OVÍDIO. **Metamorfoses**. Lisboa, Livros Cotovia, 2007.
- PATTERNS POEMS**. Classical texts Library. Theoi Project 2000-2017. Aaron J. Atsma, New Zeland. Disponível em <<http://www.theoi.com/Text/PatternPoems.html>>.
- PÉREZ PUCHAL, Pedro. **Notas a uma lectura de Teócrito**. In: SAITABI. Univ. de Valencia, Fac. de Geografia e História. Valência, 1975. Disponível em <<http://roderic.uv.es/handle/10550/26724>>.
- PONDIAN, Juliana Di Fiori. **A forma da palavra**: poesia visual sânscrita, grega e latina. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-31102011-132738/pt-br.php>>.
- SAFO. **Euneica**. Internet Sacred Text Archive. Disponível em <<http://www.sacred-texts.com/cla/pos/pos56.htm>>.

