

A CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS LITERÁRIAS A PARTIR DE EXPERIMENTAÇÕES SONORO-MUSICAIS

Aurélio Takao Vieira Kubo¹
Luiz Antônio Ribeiro

Resumo: Esta comunicação se fundamenta na fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty (1971, 1999) e em estudos sobre a crônica literária, conforme Candido (1992) e Moisés (1978). Por meio de uma pesquisa-ação, buscamos investigar os efeitos de composições musicais na construção de personagens e espaços ficcionais presentes em crônicas produzidas por alunos da educação básica.

Aspectos teóricos

Esta pesquisa objetivou refletir sobre como as composições sonoro-musicais, sendo uma experiência (a ser) realizada, podem possibilitar a evocação e a integração de imagens caracterizadoras de personagens e espaços ficcionais narrativos. O ponto de partida para tal reflexão foram os fundamentos da fenomenologia da percepção (MERLEAU-PONTY, 1999; 2014) e as contribuições de Candido (1992) e Sá (2005) entre outros, sobre a crônica literária.

Segundo a fenomenologia da percepção (1999), a essência da subjetividade reside na trindade constituída pelo sujeito percipiente, seu corpo e o mundo, a qual se converte em um organismo único, dado que o sujeito somente poderá estar no mundo, percebê-lo e experienciá-lo mediante seu próprio corpo. A percepção relaciona-se, portanto, à atitude corpórea, conforme destaca o filósofo: “meu corpo me aparece como postura em vista de certa tarefa atual ou possível” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 146). Esse corpo subjetivo é sensível aos demais e traz em si uma síntese de todos os sons e de todas as cores, de modo a oferecer a cada palavra sua significação precípua, pelo modo como a recebe.

A linguagem musical é uma das possibilidades de nos relacionarmos com o mundo e não só integra nossa estrutura psicofísica como também estimula o nosso corpo, mente e emoções. Para Merleau-Ponty (2014, p. 146), “As ideias musicais ou sensíveis [...] não são possuídas por nós, possuem-nos. Já não é o executante que produz ou reproduz a sonata; ele se sente e os outros sentem-se a serviço da sonata”. A música e a musicalidade, portanto, não são autônomas em relação ao ser; elas fazem parte de sua essência e formam com ele uma só unidade.

Merleau-Ponty (1999, p. 209) considera que a música, assim como outras peças artísticas, são indivíduos cujo sentido só é acessível pela experiência, não havendo condições de discernir neles a expressão do expresso. Em outras palavras, não é possível separar a significação musical de uma harmonia dos sons que a constituem. Tampouco podemos proceder a qualquer análise da mesma, sem antes passarmos por um processo de escuta e fruição estética. Como indivíduos,

a ideia musical, a ideia literária, a dialética do amor e as articulações da luz, os modos de exibição do som e do tato falam-nos, eles possuem sua lógica própria, sua coerência, suas imbricações, suas concordâncias, e aqui também as aparências são o disfarce de “forças” e “leis” desconhecidas. Simplesmente, é como se o segredo em que se acham, e de onde as tira a expressão literária fosse seu modo de existência. (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 144).

¹ E-mail: aureliokubo@gmail.com.

Uma sonata musical é dotada, desse modo, de uma potência de significação e expressão, ela não se constitui no exterior das ações humanas, estando nelas imbrincadas. Ou seja, a experiência musical é uma forma de o sujeito se relacionar com o mundo e também consigo próprio. Assim sendo, o indivíduo e a música, embora tenham características autônomas, só se realizam na comunhão um com o outro, constituindo, dessa forma, um único ser.

A substância da crônica também se concentra no processo de experiência: o cronista busca sua inspiração no prosaico, nas singularidades do cotidiano, nos pequenos eventos e na delicadeza dos gestos. Candido (1992) ressalta que “Tudo é vida, tudo é motivo de experiência e reflexão, ou simplesmente de divertimento, de esquecimento momentâneo de nós mesmos a troco do sonho ou da piada que nos transporta ao mundo da imaginação, para voltarmos mais maduros à vida, conforme o sábio”.

O sujeito cronista, por meio do espírito sensível, reflexivo e imaginativo, transforma os fatos cotidianos em linguagem. Seu objetivo transcende a mera representação do real, já que “não se limita a descrever o objeto que tem diante de si, mas o examina, penetra-o e o recria, buscando sua essência, pois o que interessa não é o real visto em função de valores consagrados” (SÁ, 2005, p. 48). É assim que o corpo vivido, sentido e senciante, plenamente integrado em um universo caracterizado por um tempo e espaço específicos, traduz-se em expressão criadora e reelabora suas vivências em material estético do qual se originará a crônica.

Metodologia e resultados

A pergunta-chave norteadora desta pesquisa foi: a exposição do sujeito-autor a uma composição sonoro-musical pode interferir no processo de construção de uma narrativa? Assumimos a hipótese de que a audição de uma melodia interfere no processo de criação textual. A metodologia adotada foi a de pesquisa-ação. A partir de marcas linguísticas registradas em narrativas produzidas por alunos da educação básica, propomo-nos investigar se e como a audição de uma composição sonoro-musical pode interferir na construção textual, mais especificamente na constituição das personagens e do espaço da narrativa.

A experiência contou com a participação de 116 alunos do 1º ano de cursos técnicos integrados do CEFET-MG Campus Timóteo. Esses alunos participavam de seis turmas diferentes e, por sorteio, foram organizados em 26 grupos incumbidos de elaborar uma coletânea de crônicas em formato ePub e redigir cada um a sua crônica. A experiência realizou-se na primeira aula do segundo bimestre letivo de 2017 e iniciou as atividades com o gênero *crônica*. Assim, a produção inicial solicitada aos alunos não precisaria conformar-se às características do gênero. Por essa razão, referimo-nos a *narrativas*, em vez de *crônicas*. De início, procedemos à formação dos grupos por meio de um sorteio com bilhetes e paçoquinhas de amendoim. Enfim, a intenção era alcançar uma atmosfera descontraída.

As seis turmas foram expostas a diferentes conjuntos de composições montados a partir das trilhas sonoras de: *X-Men: dias de um futuro esquecido* (Bryan Singer, 2014); *O fabuloso destino de Amélie Poulain* (Jean-Pierre Jeunet, 2001); e *Marco Polo* (Joachim Rønning, 2014). John Ottman elabora a trilha sonora de *X-Men* da qual empregamos composições tais como: [Hope](#), [Hat Rescue](#), [The Attack Begins](#), entre outras. O segundo grupo de composições, de autoria de Yann Tiersen, incluiu, por exemplo: [La valse d'Amélie](#), [Pas si simple](#), [Dispute](#) e [Les jours tristes](#). Finalmente, o terceiro grupo incluiu composições tais como [The Beige Stallion](#) (Altan Urag), [No Mercy](#) (Tuomas Kantelinen), mas também [The Beautiful Steppe](#) (Batzorig Vaanchig), para exemplificar o canto difônico mongol.

Os alunos foram orientados a iniciar a escrita de suas narrativas a partir da dinâmica “Onde, quem, o quê”: cada um ao seu turno e levando em conta a música em execução, os

alunos do grupo deveriam criar cenários, personagem e um núcleo de ação. São estes conjuntos de textos que integram o *corpus* de nossa pesquisa, que foi qualitativamente quanto à temática (ação) e à figurativização do tempo e do espaço (cenários) e personagens.

A trilha de Jhon Ottman parece favorecer a criação de cenários urbanos contemporâneos (Nova York, Cold Water) eventualmente habitados por personagens de nomes anglo-saxões (Lauren, Mary Staze, John), conforme o exemplo abaixo:

Exemplo 1: Um porto, durante a madrugada, vários containers pelo porto, criando becos que se tornam bons esconderijos, há poucos navios atracados, a noite está fria. Um campo de futebol, durante a noite, com toda a iluminação ligada, vários corpos no chão, algumas viaturas, ambulâncias e um helicóptero trazendo sobreviventes, um grupo de pessoas ao meio. Porto se encontra em San Francisco no séc XXI.

As temáticas mais exploradas incluem grandes batalhas, destruições e assassinatos em massa, mas também abordagens inventivas tais como “O mundo de Batatheus é dividido entre as terras de Ruffles, Frita e Assada”.

A trilha de Yann Tiersen praticamente implica a construção de cenários europeus circunscritos a Itália, França e Espanha, percebidos em um passado remoto:

Exemplo 2: No ano de 1450, na [E]uropa medieval em uma pequena cidade da Itália, cidade cortada por rios, várias pontes e bancas, algo bem bonito e romântico, rodeado por muita[s] pessoas, vestidas de forma bem alegre, com roupas coloridas, muito voltadas para o verão em consequência as 30° que se faziam.

Todavia, as valsas mais tristes parecem provocar a emergência do tema da morte, que é figurativizado pela orfandade ou por mortes individuais. Por fim, as composições do grupo Altan Urag ou de Batzorig Vaanchig levam à figuratização de cenários orientais tais como: “uma cidade em reconstrução por budistas” ou “na rua monges budistas, circulando com toda sua paz interior. A Índia apresenta caos e tranquilidade ao mesmo tempo”.

Exemplo 3: China antiga, com palácios e grandes áreas rurais. Há frequentes guerras por conquista de território, os combates são corpo a corpo, os samurais utilizam cavalos, armaduras e espadas. Ocorre[m], também, ataques a aldeias que cercam o palácio, local onde se encontra[m] as moradias, os mercados a céu aberto, as plantações, etc. Apesar das batalhas, é um ambiente calmo, cercado por árvores e rios.

No exemplo acima, note-se a imprevisibilidade de samurais japoneses em palácios chineses antigos. Ao que parece, a instabilidade dos conhecimentos enciclopédicos poderia ser a causa de tais confusões, que também se observam na aproximação de florestas equatoriais à cidade de Casablanca:

Exemplo 4: Ao chegar na África Hacunnah e Jorge se hospedaram em um hotel bastante famoso na cidade de Casablanca, como eles chegaram tarde [em vez] de irem para a floresta começaram a pesquisa eles resolveram ir dormir...

O Exemplo 4 revela ainda a mesma tendência de mover os cenários mais ao Oriente quando empregamos composições originárias da trilha sonora de *Marco Polo*.

Considerações finais

O tema da morte manifesta-se em muitas narrativas e parece associar-se a grandes tragédias a partir da trilha sonora de John Ottman ou a dramas familiares a partir das valsas de Amélie Poulain. Por vezes, a morte é tratada com irreverência em cenários de aventuras, mas sempre presente. O tema do amor, igualmente onipresente, ocorre em esquemas associados ao amor impossível, por vezes, com os mesmos percursos figurativos de Romeu e Julieta. A ausência de conhecimentos enciclopédicos provoca perda de coerência narrativa e personagens são mobilizadas em cenários inesperados. Em função desses elementos, podemos dizer que há correlações entre a experiencição de composições sonoro-musicais e a construção de elementos figurativos em narrativas.

Há aspectos quantitativos que ainda precisam ser mais bem investigados: ocorrência de personagens masculinas e femininas; papéis narrativos atribuídos a estas personagens e recorrência de traços relativos à sua construção. A investigação de tais elementos poderia fornecer mais indícios sobre a presença do narrador nos textos e, conseqüentemente, lançar luzes sobre a instância de pessoa da enunciação.

Referências

CANDIDO, Antonio. A vida ao-rés-do chão. In: CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: M. Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, M. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 2005.