

A MATERIALIDADE DA FORÇA POÉTICA IN CONCERT: LITERATURA PURA

THE POETIC FORCE MATERIAL IN CONCERT: PURE LITERATURE

EL MATERIAL DE LA FUERZA POÉTICA EN CONCIERTO:
LITERATURA PURA

*Gilson VENTURA**

Resumo: Seja em um grande evento musical popular, um concerto de apresentações clássica das sonatas de Corelli, Couperin ou Bach, ou ainda nos sons da moda de viola em volta das fogueiras nos mais rigorosos invernos. Não importa. Qualquer que seja o estilo ou a dimensão musical vê-se que ao assistirmos uma música executada no momento mesmo em que a consumimo-la, se observarmos mais aprofundadamente, perceberemos que há sim uma diferença entre essa música, produzida no momento exato de sua audição e aquela apenas ouvida no aparelho do quarto ou no rádio do caminhão. Ou ainda essa música executada e consumida instantaneamente será diferente daquela assistida pela ajuda da tecnologia pelos práticos DVDs. Essas três formas de ouvir música é o tema desse artigo que procurará analisar a magia do momento experimentado pelos expectadores de uma música que não foi gravada em áudio, tampouco em imagens, mas a música criada no aqui e agora. Tal análise far-se-á em harmonia da relação que há entre tal fenômeno e a Literatura.

Palavras chave: Música; literatura; concerto; orquestra.

Abstract: Whether at a major popular music event, a Corelli's, Couperin's or Bach's sonatas classical performance concert, or the sounds of guitar hits around bonfires in the harshest winters. It does not matter. Whatever the style or musical dimension, we see that when we spectate a song being performed at the very moment we consume it, if we look deeper, we will realize that there is a difference between that song, produced at the exact moment of its hearing, and the one just heard on the bedroom's player or the truck's radio. Or even music played and consumed instantly will be different from the one assisted by the technology's help from practical DVDs. These three ways of listening to music is the theme of this article that will seek to analyze the magic of the moment experienced by listeners of a song that was not recorded on audio, nor in pictures, but the music created here and now. Such an analysis will be made in harmony with the relationship between such phenomenon and literature.

Keywords: Music, literature, concert, orchestra.

* Mestre em Letras, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Contato: venturagventura@outlook.com.

Resumen: Ya sea en un importante evento de música popular, el concierto de sonatas clásicas de Corelli, Couperin o Bach, o los sonidos de los golpes de guitarra alrededor de las hogueras en los inviernos más duros. No importa Sea cual sea el estilo o la dimensión musical, vemos que cuando vemos una canción interpretada en el momento en que la consumimos, si miramos más profundamente, nos daremos cuenta de que hay una diferencia entre esa canción, producida en el momento exacto de su audición., y el que acaba de escuchar en el reproductor de la habitación o en la radio del camión. O incluso la música reproducida y consumida al instante será diferente de la que se ve con la ayuda de la tecnología de DVD prácticos. Estas tres formas de escuchar música es el tema de este artículo que buscará analizar la magia del momento experimentado por los oyentes de un canción que no fue grabada en audio, ni en imágenes, sino la música creada aquí y ahora. Tal análisis se hará en armonía con la relación entre dicho fenómeno y la literatura.

Palabras clave: Música, literatura, concierto, orquesta.

Introdução

Uma das perguntas das quais os críticos literários sempre ponderaram em responder de forma direta e espontânea e a que mais inquieta um neófito estudioso nesse âmbito: O que é Literatura. Não busquemos aqui respostas rebuscadas e repletas de deblaterações uma vez que não é este o nosso principal objetivo e sim, uma análise em que se estreitará a relação música e literatura, e não a definição desta em si. Basta-nos a resposta (e esta propositalmente escolhida) de um dos principais críticos da Literatura brasileira Antonio Candido quando afirma em entrevista à revista zero hora em 1999 que “A literatura é uma transfiguração da realidade”. E se quisermos ampliar ainda mais nosso embasamento fiquemos ainda com a afirmação de Fernando pessoa ao afirmar que “A literatura, como toda arte, é uma confissão de que a vida não basta”

Não é de forma aleatória que me mantereí aqui, na esteira da superficialidade de tal conceituação uma vez que se busca nessa grande manifestação das emoções humanas que é a literatura, fazer um trabalho analítico entre a própria e a música, uma das maiores e antiqüíssimas formas dessa manifestação humana.

Carlos Drummond de Andrade em *A rosa do povo* deixa-nos uma grande reflexão em um de seus poemas ao dizer que “a poesia elide sujeito e objeto”. Em sua mais sucinta definição, a palavra elidir significa “suprimir, fazer desaparecer”. É a partir desse tomo que procurarei esmiuçar a ideia de que no instante do aqui e agora em que há uma produção musical, há também no sujeito uma magia tal que não se confunde com diferentes momentos em que o indivíduo apenas ouve ou até mesmo assiste já gravada uma apresentação musical. O que acontece no momento exato da execução de uma

canção é uma perfeita elisão entre o sujeito e o objeto, entendendo-se por objeto a execução musical no agora. Algo que será sempre único.

Isso que podemos perceber na relação direta música/literatura é dada suas devidas peculiaridades, pensadas por Terezinha Taborda Moreira ao trabalhar a questão da voz narrativa, em *O vão da voz*. Auferindo um termo de Paul Zumthor, que é o ¹*gestus*, Taborda orienta que:

Configurada num *gestus*, a dicção do narrador se volta para fora, para um outro. E é nesse apelo vivo para o outro que o narrador existe e se revela através da comunicação, por via dialógica. Ao assumir o *gestus* como modo de comunicação, o narrador põe em relevo a própria comunicação, pois é esta que lhe permite interagir com o outro. (TABORDA, p. 153)

Ainda que trabalhemos musicalidade, há que se perceber nessa relação narrativa/música uma peculiaridade comum e que pretendemos aqui dissecar, que é a interação entre o que estamos aqui chamando de sujeito e objeto.

Há na atualidade um conceito que se desenvolve de forma rápida e eficaz e que está sendo chamado de *Musicoterapia*. O conceito é real e já comprovadamente se afirma que alguns acordes e tons contribuem no tratamento de transtornos psíquicos. A chamada musicoterapia possui inclusive graduação em ensino superior. É aplicada em tratamentos da área de saúde desenvolvendo no paciente alegria e motivação. O musicoterapeuta David Maldonado afirma em seu trabalho que “nas pessoas que se encontram em uma situação de vazio e solidão causada por uma doença ou por uma dor qualquer, a música tem o poder de transportá-las para outra realidade”. Evoco tais argumentações com o fim de destacar a importância da música tão somente ouvida que dirá participar de sua produção como analisaremos ao longo desse trabalho.

Um indivíduo que passa em frente a uma loja ou a uma casa onde se ouve uma música, deliciar-se-á por alguns instantes e nada mais. O mesmo ao chegar em casa poderá colocar em seu aparelho um disco de Chopin ou Bach e por horas devanear-se, emocionar-se criando cenas mentais que ou o fará voltar em um tempo qualquer, em que lá ficaram pessoas, acontecimentos e sentimentos ou o levará a um imaginável futuro em que as tristezas do presente serão atenuadas pela leveza das notas que entrarão em seu cérebro dando algum tempo de paz e harmonia. A melodia tranquilizá-lo-á por longo tempo.

¹A expressão refere-se a um comportamento corporal num todo, compreendendo rios, lágrimas, “espasmos”, enfim, um comportamento que constitui um fator necessário da performance poética e que “dá conta de que uma atitude corporal encontra seu equivalente numa inflexão de voz, e vice-versa, continuamente” (TABORDA, p. 153).

Entretanto, essas duas experiências ainda que extremamente benéficas, não serão a mesma na qual um indivíduo compra um bilhete de entrada para um show ou apresentação musical, se assentar em uma poltrona e vê com seus próprios olhos e ouve com seus próprios ouvidos, a música sendo executada

Ali a sua frente, saindo do imaginável mundo da inexistência para o mundo real e audível. Em um instante há silêncio total. Pessoas intactas, extáticas como que de bronze, nenhuma reação, nenhuma sombra de sentimentalidade. No próximo instante pelo movimento do artista que, quer tanja seu arco no braço do violino, ou movimente seus dedos nas teclas do piano faz surgir no ar o mágico som que ecoa suas notas que até então escondidas no mais profundo recôndito da mente do artista, se deixa ouvir e encantar “milagrosamente”. Uma verdadeira magia.

1 O som

Ninguém que vá a um concerto se atenta no momento do deleite o motivo pelo qual se sente feliz ouvindo sua música preferida, tampouco se ocupa em pensar no que faz com que o respectivo som que se houve do palco lhe causa tanto prazer ao passo que em outros indivíduos não lhe causa a mínima sensação de bem estar, quando não um asco. O ouvinte não se atém ainda no fato de que outros sons não lhe darão a mesma satisfação, e é claro nem é essa a intenção de um espectador. Essas entrelinhas só serão pensadas se estudadas propositalmente por alguém que a elas se interessem.

José Miguel Visnik em seu trabalho *O som e o sentido* inicia afirmando que:

Sabemos que o som é onda, que os corpos vibram, que essa vibração se transmite para a atmosfera sob a forma de uma propagação ondulatória, que o nosso ouvido é capaz de captá-la e que o cérebro a interpreta, dando-lhe configurações e sentidos. (VISNIK, 1989, p. 19)

Já aqui Visnik se atém ao entendimento para uma total interação entre o som saído dos instrumentos dos artistas e o ser ali, ávido pelas sensações e emoções, que o ajudam, ainda que inconscientemente em sua constante busca existencial. E sabemos que um sentido para a vida é algo que o ser humano vive a buscar constantemente como Alice seguindo seu “Coelho branco de colete e relógio” em *Alice no país das maravilhas*. Ser-nos-ia imprudente falar dessa busca incessante sem citar Michel de Montaigne. O ensaísta torna-se um exímio investigador nessa busca ao analisar a si mesmo em vários de seus textos nessa incessantemente busca pelo sentido da própria existência. Em seus estudos podemos destacar os quatro pilares a partir dos quais está centrada a busca por este sentido da vida em sua filosofia. São eles: O

conhecimento de si, a solidão, o prazer e a meditação sobre a morte. A vida requer a busca de um sentido e é isso que buscamos constantemente desde o início das civilizações.

Podemos fazer aqui a seguinte analogia: se a magia dita acima no exato instante de uma execução musical se dá pela experiencição da sensação de uma pequena mostra desse encontro do sujeito com certo sentido da vida, o que diferencia esse instante de deleite, que há no momento da música presencial, a música sendo executada na presença do indivíduo em que se está extraíndo o som das teclas do piano, das cordas do violoncelo que daquele som que se coloca na vitrola do apartamento gravada pregressamente por alguma banda? Façamos algumas reflexões para tentarmos chegar a uma conclusão à presente indagação.

Em *Procura da poesia*, Carlos Drummond aconselha “Não faças versos sobre acontecimentos. Não há criação nem morte perante a poesia. [...] Penetra surdamente no reino das palavras. Lá estão os poemas que esperam ser escritos (DRUMMOND, 2000).

O poeta se encontra no mundo físico, no mundo das materialidades e da efemeridade. Há num estágio supra-físico, o espaço das palavras, das idéias, se quisermos usar um termo de Platão. Nesse espaço estão os poemas que esperam serem escritos, cabe ao poeta sintonizar-se com eles ainda que com a força do fôceps. Somente a partir desse momento surgir-se-ão os poemas que ora aguardavam serem escritos. Tal como essa poesia, ainda em um estagio inaudita e extática, da mesma forma estão as notas, aguardando o momento de serem expressas pelo som (tal como as palavras que esperam serem escritas no poema de Drummond) e que só poderão ser possíveis sua saída desse plano, a partir do contato material que é o instrumento do artista e o mental, espiritual que são as notas arraigadas na mente do mesmo, e que possibilitará a execução de uma grande sinfonia.

De um lado o palco: o pianista e seu piano, o violoncelista e o violoncelo, o saxofonista e seu saxofone, e assim cada instrumentista com seu respectivo instrumento à espera da ordem do mentor do grande acontecimento por vir. De outro lado a platéia. As pessoas que, não se utilizaram de um artifício físico apenas para ouvirem nem tampouco apenas verem as imagens da orquestra preferida, e sim quiseram ver suas canções saírem “do nada” e se apresentarem à sua frente.

No mundo da mente, “das ideias”, fervilhando na mente dos artistas estão as notas musicais, aguardando a mesma ordem para se permitirem atravessar o espaço entre a platéia e o palco, esse plano invisível aos olhos comuns, esse estreito portal entre o etéreo e o físico e se manifestarem chegando aos ouvidos dos participantes de tão sublime cena. Até então são apenas ondas, como o afirmou Visnik. O grande mestre, o que vai dar as ordens de entrada desses seres por enquanto etéreos é o maestro. Este se sente

deus, portador da vara de ²Arão. À ordem deste, o mágico acontece “a elisão entre sujeito e objeto” referido por Drummond. Há o apagamento egocêntrico de um e de outro para ambos serem uma só coisa, um só ser. Por alguns momentos durante um show, o espectador, não se atém há mais nada àquele exato momento, fora ficam as adversidades, as contrariedades e sua busca pelo que se é se diminui, uma vez que começa uma introspecção jamais experienciada. Assim o é diante de um grande show, uma orquestra sinfônica ou à roda de uma fogueira ao som da viola e o acordeom.

Nesse instante algo surpreendente e inimaginável para a maioria dos espectadores acontece. O artista, o instrumentista, a platéia, o maestro todos se sintonizam tornando-se quase uma totalidade nesse processo. Nesse ínterim o criador da obra atesta a interação que emerge entre o espectador e sua criação. Atemo-nos ao que está por trás dessa misteriosa e estupenda harmônica interação.

2 A experiencição e a psicologia

Aqui se torna necessário caminharmos um pouco pela obra de Audemaro Taranto Goulart *O Arco da Literatura: das teorias às leituras* (2017) quando, especificamente no ensaio *Poética e gênese literária*. Seu trabalho clarificará um pouco o presente estudo. Em seu trabalho, Goulart evocando Ehrenzweig e Freud nos trará algo curiosíssimo: a manifestação da arte a partir do que ele chama de uma articulação que se dá entre as funções profundas e funções de superfície na mente humana. Primeiramente ao abordar a questão do devaneio, o autor afirma que:

No devaneio, ocorre algo da maior importância, que é a suspensão da mente profunda. Assim, o que aparece no devaneio é toda uma configuração de estrutura inarticulada que entra em atividade, operando imagens e ideias que, mais tarde, só podem ser lembradas vagamente. (GOULART, 2017. p. 39).

Assim o que está no mais recôndito de nosso inconsciente emergirá tal como se encontra, num emaranhado de pensamentos vagos e inconcebíveis, de forma a causar no indivíduo sensações quicá inexpressivas e incompletas em seu sentido de inteligibilidade. Mas Goulart vai além. Ainda na senda dos estudos de Ehrenzweig, ele nos mostra que existe um processo mental responsável pela articulação dessa formas que se encontram na mente que dar-

²A vara de Arão é um importante símbolo da literatura judaico cristã em que através do florescimento desta, ficaria provado aos olhos de toda a assembléia o escolhido para o sacerdócio em Israel.

se-á vida à criação literária e/ou artística. Assim estando o indivíduo em seu estado natural, ao iniciar a criação de sua obra, esse próprio ato de criatividade da mente:

Provoca uma paralisação temporária das funções de superfície, a fim de que as funções profundas, arcaicas ou menos diferenciadas, possam operar. Vai ocorrer, então, um estágio transitivo que consiste em fazer com que as formas ocorrentes nesse nível sejam rearticuladas, de modo a serem traduzidas em estruturas mais diferenciadas, o que possibilita à mente de superfície uma melhor compreensão delas (GOULART, 2017. p. 39).

Ou seja, essa melhor compreensão é a própria manifestação artística que soará durante esse processo denominado articulação. Aqui emergirá não só a obra literária em si, mas todas as formas de manifestações artísticas como a música e suas variadas formas de execução como o show, o concerto, a representação teatral com suas variações como declamações de poemas, etc. Além disso, é para nossa reflexão extremamente necessário citar o próprio espectador como alguém que não criando, mas consumindo o que se está sendo criado, acaba por rearticular em si o até então inarticulado que será necessário para a sua interação com a obra que está sendo criada e executada. Como entender de forma mais aclarada esse mecanismo de rearticulação trabalhado por Goulart?

Para tanto temos que nos reportar a um conhecido conceito de Freud, o *Recalque*. Em sua forma mais simples Luiz Hanns em seu dicionário comentado de Freud afirma que o termo recalque que se origina do verbo *verdrängen*, que significa genericamente “empurrar para o lado”, “desalojar” (...). Conotativamente, *verdrängen* remete a uma sensação de “sufoco”, “incômodo”, que leva o sujeito a desalojar o material que o incomoda.” (p.355).

É no subterrâneo de nosso inconsciente que estão sufocadas, deixadas de lado, recalçadas muitas de nossas mais significativas lembranças que nosso eu faz questão de ali deixarem de maneira mais cômoda, que não venham nos importunar “fora do tempo”. O trabalho de Goulart nos faz entender que no trabalho de rearticulação que ocorre no momento da criação artística essas lembranças são sacudidas, trazidas á baila resultando após passar por uma espécie de filtro seletivo -que é o que é chamado de rearticulação- na obra de arte em si. Se tanto no artista que cria quanto no espectador que aprecia a arte se rearticula, um no momento da criação e outro no da apreciação, o instante crucial (que chamo de mágico) do encontro das naturezas internas dos dois sujeito se encontram. Seria destarte no momento da produção musical que acontece esse encontro mágico, que buscamos de Drummond entre um e outro. Ou seja aí elide “sujeito e objeto”.

Paul Zumthor contorna essa questão em seu belíssimo trabalho *A letra e a voz*, tratando nessa altura, do canto medieval. O autor em dado momento aproveita para dizer a respeito da voz que, mesmo depois à invenção da escrita, que passa a ser “o único veículo do saber mais elevado”. (155), há um poder que “passa pela voz” (155), pois enquanto a escrita começa a atrair pra si esse poder que até então era atribuído à voz, esta continua ainda com a especificidade de “transmissão viva do saber” (155). Quando Zumthor aborda a questão da epopéia, que esta “funda e cimenta a comunidade, no próprio momento em que é pronunciada e ouvida” (157), o crítico levanta a idéia desse poder da voz, como o poder, “enquanto tal, do canto público - isto é, o irresistível poder de sua vocalidade”

Diríamos que é esse poder que se manifesta no momento do compartilhamento da arte entre artista e seu espectador. Aqui entenderíamos a euforia das platéias de bandas como, por exemplo, dos *The Beatles*, que no ano de 1963 há pela repercussão da banda, a criação do termo ³*Beatlemania*. O termo é criado a partir de uma apresentação da banda em Outubro de 1963 para o programa de TV "Val Parnell's Sunday Night at the London Palladium, transmitido ao vivo para, nada menos que 15 milhões de telespectadores. O Show externa bem o que há de mais escondido no inconsciente humano. Os telejornais exibiam as manifestações das fãs enlouquecidas. A rua em volta do Palladium foi cercada pelos fãs, que gritavam sem parar. Os Beatles quase não conseguiram fazer a passagem do som. Outras redes de televisão apareceram para noticiar os acontecimentos e, na saída do show, o grupo quase foi esmagado pela multidão. Todos os jornais ingleses noticiaram nas primeiras páginas a confusão da noite anterior, ocorrida antes, durante e depois do evento. Nada foi escrito sobre o show em si; tentava-se explicar somente o comportamento dos fãs. A palavra "Beatlemania" aparecia pela primeira vez na mídia.

3 O criador e o apreciador: o encontro

Analisemos agora o que está por trás desse fenômeno. O que faz com que tantas pessoas se liguem instantaneamente a um grupo de cantores, enquanto outros passam anos a fio na expectativa de emplacar um sucesso e não conseguem nada além de algumas apresentações em regiões mais periféricas da cidade, e quando as fazem? O que faz com que obras de arte atravessem gerações e a cada exposição são agregados valores cada vez mais

³ Beatlemania é um termo criado originalmente para descrever o intenso frenesi dos fãs dos Beatles, demonstrado principalmente por garotas adolescentes, nos locais em que a banda se apresentava durante seus anos iniciais de sucesso. O termo adquiriu um significado mais amplo, referindo-se ao forte interesse mundial pela banda.

altos, tornando-as cada vez mais raras? Estaria estas diferenças ligadas à qualidade da obra? Analisemos. Já explanamos o estudo apresentado por Goulart em que as funções inarticuladas do sujeito se articulam aflorando na obra externalizada e acrescentamos ainda que não só o que produz, mas o que aprecia também passa por esse processo, o que o permite tal apreciação, possibilitando-o ao deleite no momento da experiência. Terezinha Taborda Moreira também se aproxima desse raciocínio quando toca, ao trabalhar narrativas, na questão da *via dialógica* pela qual o narrador apela para o outro colocando em relevo a própria comunicação que permitirá uma interação com o sujeito.

A partir daqui se torna mais auspicioso verbalizar na coincidência desses dois fenômenos: O da rearticulação do indivíduo que o permite produzir, e a do espectador que o permite apreciar. Aqui se encontram um e outro. Um é beneficiado pela produção enquanto o outro o é pela possibilidade do deleite. O que houvera, outrossim, se no espectador não ocorresse o mínimo de airosa sensação? Pretendo ao término do presente trabalho tentar instilar o leitor que tal escassez de regozijo não dará, senão pela falta dessa coincidência do cruzamento dessas rearticulações.

A presença dessa coincidência permitirá o grupo de pessoas ao redor de uma fogueira ao som de uma viola plangente entrar em sintonia com o tocador, com o contador de histórias, com o recitante do poema da mesma maneira que levará os milhares de adolescentes se debaterem em comoções ao som dos quatro rapazes que compunham a banda *The Beatles* nos anos 60.

Imaginemos agora um indivíduo que contempla um concerto em uma iluminada noite no Moulin Rouge em Paris, ou um grupo de amigos que se encontram em uma tarde na Praça da República em São Paulo com seus violões e gaitas para um momento de descontração. Estariam tais indivíduos a cada curto período de tempo que sentissem suas almas invadidas pelas extasiadas notas musicais pensando em Freud, funções articuladas, Bosi ou Zumthor? É certo que não. Nosso inconsciente se encarrega de trabalhar de maneira eficaz na possibilidade de nos proporcionar tais prazeres e assim nos deleitarmos em nossa busca pela apreciação da arte.

Aqui entramos em outro interessante ponto dessa recíproca coincidência, da relação de articulação entre um indivíduo e outro. Não seria também tal fenômeno responsável pelas grandes parcerias musicais que se eternizam mundo a fora? Já que jamais possamos imaginar um ícone do Heave Metal em parceria com outro da música sertaneja brasileira? Vejamos esse texto extraído da obra *Verdade tropical*, de Caetano Veloso, do qual o músico se utiliza por ocasião da abertura do álbum que leva o mesmo nome da obra. No fragmento o artista cita uma passagem de seu livro *Verdade tropical*, um elogio ao amigo e (por muitos anos) parceiro musical Gilberto Gil:

Lembro com muito gosto o modo que ela se referia a ele. Pelo menos ela o fez uma vez, e isso ficou marcado muito fundo dizendo: Caetano venha ver o preto que você gosta. Isso de dizer: “O preto” sorrindo ternamente como ela o fazia, o fez, tinha, teve, tem um sabor esquisito que intensificava o encanto da arte e da personalidade do moço no vídeo. Era como se somasse àquilo que eu via e ouvia uma outra graça, ou como se a confirmação da realidade daquela pessoa, dando-se assim na forma de uma bênção a densar-se sua beleza. Eu sentia alegria por Gil existir, por ele ser preto, por ele ser ele e por minha mãe saudar tudo isso de forma tão direta e tão transcendente. Era evidentemente um grande acontecimento a aparição dessa pessoa e minha mãe festejava comigo a descoberta (CAETANO VELOSO, 1997. p. 208).

Essa declaração de Caetano a respeito de Gil externa muito mais que um elogio ao artista e amigo, mas uma reverência tal que soa quase como um louvor e agradecimento a um deus. Esse exemplo, do encontro entre Caetano Veloso e Gilberto Gil é importantíssimo, uma vez que, sem uma interação entre um sujeito e outro não há apreciação artística, não há aplausos, tão pouco apresentações artísticas. É auspicioso que registremos que essas interações entre indivíduos (e aqui me permito dizer, tanto entre o artista e o apreciador da arte, quanto nas possíveis parcerias musicais, como o exemplo agora citado) é fruto desse encontro de articulações do inconsciente. Quanto, por exemplo, ao dia do primeiro momento em que conhecera Gilberto Gil Caetano faz o seguinte comentário:

Meus elogios à sua técnica e musicalidade logo nos levaram à apreciação dos mestres da bossa nova (principalmente João, Jobim e Carlos Lyra), tema de nossa paixão comum e a conversa (sem violões) dispensou um teste de minhas capacidades musicais para estimular o interesse de Gil:ele se entusiasmava com observações de ordem geral que esclarecessem o significado da música –o que não é muito comum em músicos- de forma que o que eu dizia já valia por uma boa sequência de acordes (CAETANO, 1997, p. 210).

A parceria musical que nascerá a partir desse encontro se perpetuará gerando muitos trabalhos, apresentações e a possibilidade de proporcionar entre ambos e entre ambos e platéias cada vez mais lotadas a grande magia da qual estamos tratando que é o momento transcendental ente sujeito e objeto. Para conferirmos tal assertiva, basta que assistamos a apresentação da dupla em um show denominado Tropicália Duo realizado nos idos de 1994 e exibido pela TV Bandeirantes. Se a coincidência entre formas de articulação entre um sujeito e outro se resultam nesses fenômenos, o que poderia se dizer caso essa coincidência não se efetuassem? Qual seria o oposto desse fenômeno aqui apresentado?

4 A vaia: a não coincidência entre as formas articuladas

A definição dicionarizada de vaia pode ser descrita em sua forma mais sintetizada, de acordo com o *Dicionário Houaiss*, em seu verbete Vaia, diz que é um “desagrado manifestado por um público com gritos e assovios”. Alguns estudos apontam que a vaia surgiu na Grécia Antiga, durante as execuções, que eram recepcionadas às vezes com aplausos, às vezes com vaias, dependendo do gosto do espectador. Temos um exemplo crasso de vaia que se tornou histórica no Brasil que se enquadra perfeitamente no presente estudo.

Trata-se da vaia sofrida pelo músico da MPB Sérgio Ricardo ao iniciar a execução de sua canção no famoso festival de música popular Brasileira em 1967, que ficou conhecido como “Uma noite em 67”. Naquela noite quando iniciou a execução da música *Beto bom de bola*, o artista jamais imaginaria o que viria a seguir: uma sucessão de vaias, pronunciamentos de vários impérios, etc. O cantor tentava, em vão, conversar com a platéia, pedindo apenas que ouvissem a música. As vaias continuavam e ele, já muito nervoso e descontrolado, não conseguia mais dar continuidade à sua apresentação preparada com tanto carinho especialmente para aquele dia. Depois de soltar um “você venceram”, Sérgio Ricardo ergue o violão em meio à gritaria, martelou-o no palco e lançou seus restos à platéia. Milhares de exemplares do jornal Folha de São Paulo foram vendidas no dia seguinte ao evento com a seguinte manchete: “Sérgio Ricardo jogou seu violão no público”.

Seria a canção do músico tão altamente desqualificada ao ponto de transformar de forma tão depreciativa aquele espetáculo tão bem lembrado pelos seus mais ilustres participantes? Ou há aí algo mais complexo que possa ser mais pormenorizadamente observado aos olhos de um estudioso das artes e literatura? Parece haver no momento da vaia o ápice do oposto ao que está sendo trabalhado no presente artigo: enquanto ao ser produzida uma obra musical, da qual os ouvintes se extasiam a tal ponto de se imiscuírem com os sons vindos do palco, na vaia, há uma verdadeira ruptura com esse estado de, retornando o termo de Drummond, elisão. Há ao invés da elisão, um verdadeiro afastamento.

À luz do que observamos no trabalho de Audemaro Taranto Goulart, o que ocorre nesse momento da vaia nada mais é que a ausência daquela coincidência de realização de funções rearticuladas entre o sujeito que executa e o que ouve a obra de arte. Poderíamos dizer diante do fato que cada uma das partes está bem distante no que diz respeito as forma inarticuladas na mente profunda. Se em cada um dessas funções estão discrepantes e vão se arranjando de acordo com o processo de articulação ao passar para a mente superficial, há que se considerar que, entre um indivíduo e outro haverá sempre essa diferença ou semelhança das quais a partir de então venha

coincidir ou não, uma gerando o êxtase enquanto a outra pode gerar o não-êxtase, expresso pela vaia.

Considerações finais

Sabemos que a arte se manifesta das mais variadas formas, com a música aqui trabalhada, bem como a pintura, o cinema, o teatro, a escultura, a arquitetura e a fotografia, etc. Salienta-se que o presente artigo se ateve à relação direta entre a literatura e a música, o que não se deve deixar de considerar que tais fenômenos o de aproximação ou distanciamento podem ocorrer entre as mais diversas formas de manifestações artísticas. Acresce que na música o indivíduo tem uma maior oportunidade de expressar-se publicamente, já que o ápice do êxtase é algo que ocorre de forma gradativa e muitas vezes o sujeito nem se dá conta de que o atingiu. A música talvez seja uma das manifestações artísticas de maior exposição do indivíduo. Já que é somente pela interação entre sujeito e objeto torna-se possível a ocorrência do que disse Carlos Drummond no poema *Procura da poesia*.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. Rio de Janeiro: Record, 2000

CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. São Paulo: Ática, 1999.

GOULART, Audemaro Taranto. **O arco da literatura**: das teorias às leituras. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

Hanns, L. A. (1996). **Dicionário comentado do alemão de Freud**. São Paulo: Imago. Apud: Maria Lucia de Souza Campos, 2011. p. 229-241.

HOUAISS, Antônio; AVERY, Catherine B. **Dicionário brasileiro**. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica do Brasil; Englewood Cliffs: Prentice Hall, c1999. 2v.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O vão da voz**: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, Horta Grande, 2005.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

WISNIK, Jose Miguel. **O som e o sentido:** uma outra história das músicas. São Paulo: Círculo do livro: Companhia das Letras, 1989.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz:** a 'literatura' medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BECKER, M. Andriza. **Introdução à Literatura (1º Ano- Ensino médio integrado)** Disponível em: <<http://professor.luzerna.ifc.edu.br/andriza-becker/wp-content/uploads/sites/37/2016/03/INTRODU%C3%87%C3%83O-%C3%80-LITERATURA-texto-liter%C3%A1rio-e-n%C3%A3o-liter%C3%A1rio.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2019.

CANDIDO, Antonio. **Entrevista** Antonio Candido. Revista Zero hora. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/gente/noticia/2017/05/antonio-candido-a-literatura-e-uma-transfiguracao-da-realidade-9791698.html>> Acesso em: 23 out. 2019.

MALDONADO, David. **Como funciona a musicoterapia.** Disponível em: <<https://www.altoastral.com.br/musicoterapia-musica-tratamento/>>. Acesso em: 23 out. 2019.

Recebido em: 30/10/2019

Aceito em: 15/12/2019