

01 a 04 de outubro de 2018

Evento: XXIII Jornada de Pesquisa

MÚSICA E UTOPIA: A PAISAGEM SONORA NO CONTO DEDOS DE PIANISTA, DE CHARLES KIEFER.¹
MUSIC AND UTOPIA: THE SOUND LANDSCAPE IN THE TALE DEDOS DE PIANISTA, BY CHARLES KIEFER.

Viviane Aparecida Pandolfo Debortoli²

¹ Discente do curso de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários - Mestrado - Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

² Discente do Curso de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários - Mestrado. Universidade Federal de Santa Maria

INTRODUÇÃO: A expressão *paisagem sonora* foi criada pelo compositor e autor canadense R. Murray Schafer, que dentre outros estudos publicou o título *The tuning of the word*, em 1977, traduzido no Brasil por Marisa Trench Fonterrada e publicado pela Editora Unesp em 2001 como *A Afinação do Mundo*. O livro configura-se em um estudo detalhado das diferentes sonoridades do mundo e aborda questões como as mudanças nos sons de acordo com a evolução da sociedade. Partindo das primeiras paisagens sonoras, a análise chega até o estudo da música e do silêncio. Dessa fonte serviu-se Gérson Werlang ao transpor o estudo, inicialmente da área da música, para a literatura, particularmente em sua tese de doutorado *A música na obra de Erico Verissimo: polifonia, humanismo e crítica social* (2009). Nesse contexto, a proposta deste artigo é verificar os aspectos sonoros no conto *Dedos de Pianista*, publicado por Charles Kiefer em livro homônimo, pela editora Mercado Aberto, em 1989.

A paisagem sonora pode ser entendida como os sons presentes em um espaço, podendo ser os sons da natureza, de animais, musicais, ruídos, enfim, todos os sons que compõe a sonoridade do ambiente e consiste, de acordo com Schafer (2011), em “eventos ouvidos e não em objetos vistos” (p. 24). Dessa forma, “formular uma impressão exata da paisagem sonora é mais difícil do que uma paisagem visual. Não existe nada em sonografia que corresponda à impressão instantânea que a fotografia consegue criar” (SCHAFFER, 2011, p. 23). Assim, recriar a sonoridade de um espaço sem recriar o som é algo que vai além de uma descrição visual, por mais elaborada e detalhada que ela seja; na literatura, a paisagem sonora não se configura necessariamente em repetições de onomatopeias, mas em detalhamento dos aspectos que permitem saber a quais sons os personagens estão submetidos em cada lugar no decorrer da narrativa.

1. ASPECTOS SONOROS NO CONTO *DEDOS DE PIANISTA*

O conto *Dedos de Pianista*, do escritor gaúcho Charles Kiefer é o quinto na coletânea de quatorze contos, publicada em 1989. É ele também que dá título ao livro e apresenta a vida humilde de um menino pobre, que passou a desejar ser pianista a partir momento em que ouviu outro garoto tocar

01 a 04 de outubro de 2018

Evento: XXIII Jornada de Pesquisa

piano. Narrado em terceira pessoa, o início do texto apresenta o personagem central, Pedro, caracterizado como menino pobre, franzino, triste e sonhador. Esta é, em síntese, a própria personificação do personagem, sujeito de sonhos que não se realizam.

A história se passa na fictícia cidade de Pau-d'Arco (como em outras histórias do escritor), ambientada na região do Alto Uruguai, Rio Grande do Sul, e acontece no mês de abril. Inicialmente o garoto está se dirigindo à escola, quando se detém em frente à casa da família mais rica da cidade, de dentro da qual sai um som que o encanta.

Fitava a sacada de ferro, a janela aberta de onde provinha a melodia. Súbito, o pianista atrapalhou-se; depois, recomeçou o exercício. Pedro, no instante em que o músico repetiu a indecisão e pela segunda vez parou o solo, assoviou a sequência enquanto os seus dedos dedilharam no ar um teclado imaginário. Olhou para as próprias mãos e julgou seus dedos longos e finos apropriados àquele ofício (KIEFER, 1993, p. 24).

É simbólica a representatividade deste tipo de música no conto. Há o assinalado contraste entre ricos e pobres, evidenciado em dois personagens, ambos meninos, sendo que um, o rico, tem condições financeiras para possuir piano e ter aulas particulares enquanto que o outro, o pobre, tem talento, vontade, o sonho, que dividiria com o pai caso ainda o tivesse, de tocar piano, mas não tem condições financeiras para ter o instrumento musical.

Depois de permanecer por um tempo extasiado em frente à casa ouvindo o som, Pedro se dirige à escola. As ações narradas a partir do momento em que o menino ouve a música têm uma sequência lenta, refletindo o ar ausente do menino, que está concentrado apenas na música que ouviu.

Em plena sala de aula, ainda naquela manhã, enquanto o taciturno professor de matemática despejava sobre os alunos fórmulas terríveis, o menino imaginava-se diante de um piano, a arrancar melodias maravilhosas do teclado de marfim e aplausos de centenas de pessoas, colegas, vizinhos, professores e, em especial, da mãe, sentada na primeira fila.

-Pedro! - ouviu-se a voz potente do mestre - Ao quadro-negro!

O menino continuou distante, emocionado com os aplausos.

- Ao quadro! - bradou o lente, explodindo a pesada mão sobre o tampo da mesa (KIEFER, 1993, p. 24).

Impossível deixar de perceber a mudança sonora na paisagem da rua em que o menino ouviu a música e a da sala de aula. Enquanto que na rua a sonoridade refletia a leveza do som produzido pelo piano, na sala de aula a sonoridade era marcada pela hostilidade do professor e colegas. Os pensamentos de Pedro permaneceram inundados pela melodia que escutara, ficando alheio ao que

01 a 04 de outubro de 2018

Evento: XXIII Jornada de Pesquisa

se passava ao seu redor. Na sala de aula, o professor falava num tom e ritmo absolutamente diferentes dos que se passavam na cabeça do menino. Um aspecto definido por Schafer (2011) é importante destacar nesta passagem: o de que a percepção sonora é seletiva, ou seja, ouvimos mais o que nos interessa, mesmo que este som esteja sobreposto por outro som em volume maior. Há um contraste entre a sonoridade imaginada pelo menino, proveniente dos supostos aplausos em sua homenagem, e o ruído estrondoso produzido pelo professor quando este bate a mão sobre a mesa.

Na sequência do conto, após não conseguir resolver o problema no quadro o professor se aproxima do aluno. A paisagem sonora deste instante na sala de aula revela, além da hierarquia professor/aluno, características do período no qual a narrativa acontece, o momento de apreensão e opressão pelo qual o garoto passou. “No silêncio da sala de aula ouviram-se as passadas marciais do professor enfurecido, o compassado bater dos seus tacões no assoalho de parquê (KIEFER, 1993, p. 25)”. É perceptível a tensão do ambiente, e essa tensão é estabelecida através da dicotomia silêncio/som, na qual o silêncio indica que algo está prestes a acontecer. O acontecimento é adiantado pelo tipo do som produzido, que inflige medo ao garoto e antecede o anúncio do castigo ao qual será submetido.

Nesse ponto, o professor de matemática é mostrado como um carrasco que o arranca de seus devaneios e o traz à realidade, realidade esta com a qual Pedro vai ser colocado novamente de frente no final da história, quando tem seus sonhos interrompidos pela falta de dinheiro. Pode-se traçar um paralelo entre a frieza do professor e a frieza da sociedade, que poucas vezes se importa com o que se passa no íntimo de cada um e quer apenas resultados. Aqui ecoam influências de autores como Charles Dickens, e o início de seu *Tempos Difíceis*:

- Tomás Gradgrind, senhor! O homem da realidade. Homem dos fatos e dos cálculos: homem que procede segundo o princípio que dois e dois fazem quatro e nada mais, e nenhum discurso levará algum dia a conceder algo mais além disso. Tomás Gradgrind! Com a régua, a balança e a tabuada de multiplicar sempre no bolso, senhor pronto para pesar e medir cada fardo humano, e dizer exatamente o resultado obtido. É simples questão de algarismos, caso de simples aritmética! Qualquer um talvez possa esperar ser capaz de insinuar alguma opinião sensata na mente de Jorge Gradgrind ou de Augusto ou de João Gradgrind - pessoas todas imaginadas, não existentes - mas jamais na de Tomás Gradgrind: Não, senhor, isto não! (DICKENS, 1968, p. 15)

O ambiente sonoro da sala de aula no conto de Kiefer passa por outra mudança quando “Joana foi a única a manter silêncio, os outros riram à vontade (KIEFER, 1993, p. 25)”. Novamente há a distinção entre o som e o silêncio, e neste caso o silêncio adquire aspecto de empatia. Notadamente, tanto silêncio quanto som tem sua importância bem definida dentro do contexto da

01 a 04 de outubro de 2018

Evento: XXIII Jornada de Pesquisa

narrativa. Schafer (2011) estabelece que há diferentes tipos de silêncio, que eles tanto podem ser positivos quanto negativos; a significação que o silêncio adquiriu ao longo da história estabelece essas diferenças; segundo ele, a percepção do som produzido logo após o silêncio é diferente daquela que não substituiu um momento silencioso[1].

Já em casa, o garoto anuncia à mãe seu desejo de tornar-se pianista. Percebe-se que a ideia do piano e da música acompanhou o garoto em tudo o que fez depois de ter tido acesso àquele tipo de música, visto que, independente do que estivesse fazendo, seu pensamento estava voltado ao piano.

- Mãe, quero ser pianista – disse o menino de repente, largando a caneta.
- Tu gostas de música? – ela perguntou, sem interromper o remendo nos fundilhos de uma calça.
- Gosto – ele respondeu -, gosto muito – e imediatamente ficou a imaginar-se diante de um piano branco, de cauda, que vira numa revista.
- Teu pai também gostava – ela disse, e um véu cinza tomou conta do seu rosto. Parou de coser, largou as mãos no colo e continuou, a voz trêmula: - Ele ficaria feliz em saber disso. (KIEFER, 1993, p. 26).

Nessa parte é introduzida a figura do pai, que se subentende estar morto devido ao tempo verbal usado para fazer referência a ele. Junto com a figura paterna está a presença da música no passado da família, um gosto comum entre pai e filho que é rememorado também pela mãe, pois ela até então havia sido apresentada apenas como a pessoa que só trabalha para sustentar o garoto. Comovida com o sonho do filho, a mãe resolve usar suas economias para presentear Pedro com um piano.

- Eu queria ser cantora de rádio, imagine... Cantora de rádio...
- Pedro viu o rosto da mãe se iluminar.
- Cantora de rádio... – ela ficou repetindo.
- O menino colocou os dedos na borda da mesa, endireitou a espinha.
- Tu vais tocar piano e eu vou cantar – disse a mãe embevecida. (KIEFER, 1993, p. 27).

Ao dizer ao menino que seu sonho de garota era ser cantora de rádio, percebe-se, escondida numa trabalhadora braçal cuja prioridade é amparar o filho, alguém que também teve sonhos, que estes sonhos estavam relacionados à música e que foram ressuscitados quando o filho trouxe a música pra dentro de casa, através do desejo de ser pianista.

Pedro já podia ouvir o surdo martelar das cordas, a voz da mãe, grave e bonita, subindo e descendo em tons e semitons. Fechou os olhos, balançou a cabeça pra lá e pra cá, bateu o pé marcando o compasso. Ágeis, seus longos e finos dedos de pianista corriam sobre a toalha da mesa (KIEFER, 1993, p. 27).

01 a 04 de outubro de 2018

Evento: XXIII Jornada de Pesquisa

Ao longo do conto se percebe a projeção de sonho, tanto da mãe quanto do filho, em relação à música. De acordo com Werlang (2011), “A esperança se revela através de miríades de formas, entre elas a arte” (p. 359), e nesse caso a esperança se apresentou na forma de música. Essa esperança é projetada de forma utópica através do deslocamento da realidade delineada em sonhos diurnos. Nesse sentido, Ernst Bloch (2005, p. 79/80)[\[2\]](#), um dos principais filósofos alemães (1885/1977), influência de outros notáveis intelectuais, afirma que

O desejo de ver as coisas melhorarem não adormece. Nunca nos livramos do desejo, ou então nos livramos apenas ilusoriamente. [...] Não é hora de desistir dos sonhos. Os que sofrem privações sequer pensam nisso: eles sonham que seus desejos um dia serão realizados. Sonham com isso, como diz a expressão coloquial, dia e noite, portanto não só à noite [...] (Apud Werlang, 2011. p. 355).

O menino passou a sonhar acordado em ser pianista, em ser famoso e reconhecido por seu talento. É nítida a presença da música como utopia, pois em nenhum momento há registro de qualquer som musical produzido por algum instrumento ou através do rádio na casa da família. As reproduções sonoras do garoto se limitam a assobios, bater de dedos ou de pés. A singularidade das significações desse tipo de representação sonora é destacada por Werlang (2011) ao afirmar que “muito além da alegria, o assobio é uma manifestação inequívoca daquilo que poderia ser melhor. Na falta de qualquer possibilidade de realizar seus sonhos, a melodia assobiada é a expressão musical da esperança” (p. 361).

A música é apresentada apenas numa perspectiva ideológica, configurando-se num sonho, no desejo que levou mãe e filho de volta à vida, até então bem apagada e monótona, o que é perceptível no início do conto, quando da descrição do personagem como “menino franzino e de olhar sonhador, um tanto ausente pela sua idade e sobremodo triste, dirigia-se à escola, o mais das vezes, sem prestar atenção aos ruídos matinais” (KIEFER, 1993, p. 23).

No momento em que surge a ingênua vontade da mãe de comprar um piano com suas economias os personagens ficam eufóricos, é perceptível uma aceleração das ações e dos pensamentos dos personagens, que acompanha a euforia deles. Há uma espécie de renascimento que se dá através da esperança, e essa esperança brota da música. “Deitaram-se quase à meia-noite. Ela demorou a adormecer, excitada” (KIEFER, 1993, p. 27). No dia seguinte a mãe saiu para comprar o piano. Quando retorna, a frustração está estampada em seu rosto, pois com o dinheiro que dispunha conseguiu comprar apenas um violão. O estado geral da aparência da personagem revela o desgosto diante da impossibilidade de realizar o sonho do filho.

(Pedro) Saiu da cozinha quase a correr, o coração batendo forte, e deu com a mãe no meio da sala. Estava mais velha, derrotada, o rosto vincado por rugas que lembravam rachaduras em terra seca, os olhos vermelhos e opacos. Sem conseguir conter os soluços, ela disse: não pensei que fosse

01 a 04 de outubro de 2018

Evento: XXIII Jornada de Pesquisa

tão caro, desculpe, e estendeu-lhe um violão (KIEFER, 1993, p. 28).

A inocência da mãe em cogitar a possibilidade de oferecer ao filho um piano com suas restritas economias revela a fragilidade da condição social da família, cuja vulnerabilidade não permitia sequer supor o preço que custaria a realização do sonho.

O ritmo do texto é bem definido: durante as divagações do menino há uma sequência lenta, pois ele desenvolve suas atividades cotidianas de maneira tediosa. Ao ser apresentada a possibilidade de o garoto ter um piano, as ações se desenvolvem pautadas no entusiasmo, tanto que Pedro, que até então praticamente se arrastava pra se deslocar, quase correu ao encontro da mãe. Depois disso há uma interrupção abrupta, quando repentinamente o conto termina. Não é em vão a narrativa acabar quando o garoto vê que a mãe trouxe-lhe um violão ao invés de um piano, pois toda a perspectiva de vida que o garoto havia projetado para si se esvai; o futuro promissor com o qual sonhara foi inviabilizado pela falta de dinheiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: Este conto de Kiefer apresenta algo simbólico: o fato de que, mesmo vivendo em um ambiente desprovido de cultura, as pessoas se sentam atraídas pelos bens culturais, embora nem sempre essa aproximação ocorra efetivamente. A sensibilidade do garoto em apreciar música erudita mesmo não tendo acesso direto a ela revela o poder humanizador da arte, já evidenciado por outros escritores e defendido por Werlang (2011).

Profundamente enraizada na concepção de humanismo de Erico Verissimo está a crença no poder da arte, e particularmente da música, de questionar sem palavras, de curar, de servir como um bálsamo que contenha tanto a resposta como a indagação, capazes de colocar a alma do homem a nu; poder esse que em um momento de lucidez pode levá-lo a compreender suas loucuras e a entrever a possibilidade de um futuro melhor. (P. 294)

Antônio Cândido (2011) também aborda a questão do acesso aos bens culturais eruditos a pessoas com pouca instrução, e defende a ideia de que a arte de um modo geral é um direito de todos. Para Cândido (2011),

a luta pelos direitos humanos pressupõe a consideração de tais problemas, e chegando mais perto do tema eu lembraria que são bens incompressíveis não apenas os que asseguram a sobrevivência física em

01 a 04 de outubro de 2018

Evento: XXIII Jornada de Pesquisa

níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual. São incompressíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.; e também o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura. (CÂNDIDO, 2011, p. 176)

Ademais, a presença da música e a paisagem sonora neste conto são elementos essenciais na configuração geral da significação, visto que um elemento da paisagem sonora foi o ponto inicial a partir do qual foram geradas todas as outras ações. *Dedos de pianista* é simbólico ao criar a imagem de um garoto que tinha o sonho de ser pianista, mas que de concreto possuía apenas os 'dedos' apropriados ao ofício. O talento que o garoto julgava ter não fica comprovado, visto que a perspectiva do narrador não apresenta um julgamento efetivo da capacidade dele, a não ser sua facilidade em decorar de memória a melodia, dom que faltava ao menino rico, cuja aula particular foi ouvida por Pedro no início do conto.

Arte, esperança e sonhos são elementos que se interligam ao longo da narrativa, atribuindo à música um caráter utópico na projeção de futuro de um garoto pobre, cujo sonho de ser músico é ceifado por sua condição financeira. No entanto, mesmo a pobreza sendo um empecilho para a realização do sonho, a música é apresentada como mecanismo de salvação, pois traz à tona, especialmente por ser em um ambiente insólito, a renovação da vida através da esperança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**. Rio de Janeiro: EdUERJ/Contraponto, 2005. V. 1.

CÂNDIDO, Antônio. **O Direito à Literatura**. Vários Escritores. 5ª edição. Ouro sobre Azul. Rio de Janeiro. 2011.

DICHENS, Charles. **Tempos Difíceis**. Edições Paulinas. Fio de Erva. Nº 4. 1968.

KIEFER, Charles. **Dedos de Pianista**. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993. 64 p.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**; tradução Marisa Trench Fonterrada. 382 p. - 2.ed. - São Paulo: Editora Unesp, 2011.

01 a 04 de outubro de 2018

Evento: XXIII Jornada de Pesquisa

WERLANG, Géron Luís. **A música na obra de Erico Verissimo:** polifonia, humanismo e crítica social. - Passo Fundo: Méritos, 2011. 392 p.

[1] SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo;** tradução Marisa Trench Fonterrada. 382 p. - 2.ed. - São Paulo: Editora Unesp, 2011 (Páginas 351 - 358).

[2] Bloch, Ernst. O princípio esperança. Rio de Janeiro: EdUERJ/Contraponto, 2005. V. 1.