

MÚSICA NA LITERATURA: COMO A MÚSICA INFLUENCIA A VISITA CRUEL DO TEMPO, DE JENNIFER EGAN¹

MUSIC IN LITERATURE: HOW MUSIC SHAPES A VISIT FROM THE GOON SQUAD, BY JENNIFER EGAN

Luan Ferreira Araujo²
Miriam de Paiva Vieira³

RESUMO: O seguinte artigo investiga a obra *A visita cruel do tempo*, escrita por Jennifer Egan, expandindo a pesquisa feita por Jørgen Bruhn (2016) sobre o romance em questão. Em sua análise crítica, Bruhn propõe que as diversas mídias presentes no livro possuem efeitos variados em seu conteúdo, um deles sendo o fato de que a música interfere na estrutura da obra, tendo o livro imitando um álbum conceitual. A música, porém, tem uma influência ainda maior nesse romance: ela liga a presença de diferentes personagens à ocorrência de mídias específicas, análogo a *leitmotifs* num filme, e também é essencial na construção do protagonista do livro, acentuando a importância do entendimento da presença das mídias na interpretação crítica da obra literária.

Palavras-chave: Crítica literária. Intermidialidade. Literatura contemporânea. Música.

ABSTRACT: The following article investigates the work *A visit from the goon squad*, written by Jennifer Egan, expanding upon Jørgen Bruhn's (2016) research on the same novel. In his critical examination, Bruhn proposes that the many different media present in the book have varied effects in its contents, one of them being the fact that music shapes the structure of the novel, having the book mimic a concept album. Music, however, has an even greater influence on *Goon Squad*: it links the presence of different characters to the occurrence of specific media, akin to leitmotifs in a movie, and is also paramount in building the main character of the book, highlighting the significant role played by media to the critical interpretation of this literary work.

Keywords: Literary criticism. Intermediality. Contemporary literature. Music.

¹ Artigo recebido em 20 de abril de 2020 e aceito em 23 de junho de 2020. Texto orientado pela Profa. Dra. Miriam de Paiva Vieira (UFSJ).

² Graduando do Curso de Letras (Português) da UFSJ.

³ Doutora em Estudos Literários. Professora Adjunta no Departamento de Letras, Artes e Cultura e no Programa de Mestrado em Letras da UFSJ.



INTRODUÇÃO⁴

Com o passar do tempo e a evolução da tecnologia, novas mídias aparecem e deixam sua marca na sociedade, como pode-se observar nos impactos que a Revolução Industrial deixou no mundo moderno. De forma similar, tais impactos também são presentes na teoria e crítica literária. Estudar a presença de diferentes mídias na literatura pode levar a novas interpretações críticas, como, por exemplo, seu efeito na caracterização de personagens. Uma obra da literatura contemporânea que apresenta diversas mídias é *A visit from the goon squad* (2011), escrito pela autora estadunidense Jennifer Egan e traduzida por Fernanda Abreu para o português como *A visita cruel do tempo*⁵, no mesmo ano. A obra venceu o Prêmio Pulitzer de 2011 na categoria de ficção. A atenção, nas relações entre as mídias, é objeto dos estudos sobre a intermedialidade, campo de pesquisa em franco crescimento que, entre outros aspectos, visa abrir “caminhos interpretativos e críticos a obras de natureza intermidiática” (CLÜVER, 2006, p. 31). Assim sendo, este trabalho tem a intenção de estudar a presença da música em *A visita cruel do tempo*.

O objetivo deste artigo é investigar criticamente a construção do protagonista do romance em questão, Bennie Salazar, tendo em vista que as mídias apresentadas por Egan ajudam a construir não só o seu personagem, mas também parte das outras diversas personalidades em *A visita cruel do tempo*. Apesar de várias mídias serem encontradas na obra, o foco de nossa pesquisa é a mídia música, de forma que esta influencia não só a estrutura do romance como um todo, mas também se mostra como uma mídia indispensável para caracterizar Bennie Salazar. Para atingir tal objetivo, este artigo será composto das seguintes partes: primeiro, será feito um breve prelúdio, apresentando as teorias e a metodologia utilizada como fundamento deste estudo; seguido do refrão, a parte mais importante de uma composição, expondo os resultados e promovendo uma discussão destes; uma seção concisa, contendo as notas finais e revendo nossas descobertas, encerrará este trabalho.

⁴ O presente trabalho é parte dos resultados do Projeto PIIC intitulado “A presença da música na construção da narrativa do romance *A Visit from the Goon Squad*, de Jennifer Egan” desenvolvido em 2019 no âmbito da PROPE, Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade Federal de São João del Rei.

⁵ Com o intuito de manter este artigo apenas em um idioma, o livro será referido pelo seu título traduzido.



OS INSTRUMENTOS CRÍTICOS E TEÓRICOS

Em seu capítulo introdutório do *Handbook of intermediality*, Gabriele Rippl apresenta uma breve definição para a noção de intermedialidade, declarando que se “refere às relações entre mídias e é utilizada para descrever um enorme alcance de fenômenos culturais que envolvem mais de uma mídia”⁶ (RIPPL, 2015, p. 1). De tal forma, é importante ressaltar que a intermedialidade é uma área rica, que não se limita ao estudo da literatura. Entretanto, o entendimento de fenômenos midiáticos como operadores de leitura de textos e imagens possibilita uma análise crítica das várias formas de discurso presentes na contemporaneidade.

Antes de continuar, uma breve digressão para clarificar ao que o termo **mídia** se refere no contexto dos estudos intermediários é conveniente, visto que seu significado aqui é diferente daquele no uso cotidiano. A intermedialidade, como Jørgen Bruhn escreve, em sua obra *Intermediality and narrative literature: medialities matter*, trabalha com

(...) um campo de investigação estético e tecnológico mais amplo, ao invés de focar apenas nas artes convencionais (música, as artes, literatura), abrindo então a investigação para outras formas estéticas contemporâneas como a performance, poesia digital ou mídias não-estéticas como as propagandas, campanhas políticas ou mídia de massa.⁷ (BRUHN, 2016, p. 14)

Tal afirmação demonstra como as diferentes formas, sejam elas consideradas **arte** ou não, são reconhecidas como **mídia** dentro da área da intermedialidade, que é diferente da definição dada para **mídia**, no uso habitual dessa palavra.

Diversas mídias estão presentes em *A visita cruel do tempo*, como observado por Bruhn, no capítulo 6 desse seu mesmo livro, no qual ele faz uma análise crítica do nosso objeto de investigação, como escultura, pintura, jornalismo, filmes, *PowerPoint*, tecnologia e música, entre outros. No entanto, de

⁶ No original: “(...) refers to the relationships between media and is hence used to describe a huge range of cultural phenomena which involve more than one medium”. (Todas as traduções de citações aqui apresentadas são de responsabilidade dos autores deste artigo).

⁷ No original: “(...) a broader aesthetic and technological field of investigation, instead of focusing only on the conventional arts (music, the arts, literature), thus opening the investigation to other contemporary aesthetic forms like performance art, digital poetry, or non-aesthetic medialities such as advertising, political campaigns, or mass media content.”



acordo com o autor, essas são mais do que meras representações da mídia dentro do romance: a música, por exemplo, influencia a estrutura da obra de Egan, fazendo desta um “disco de vinil” com um “lado A” e um “lado B” – o que faz de cada capítulo do livro uma “faixa” deste álbum (BRUHN, 2016, p. 113). Bruhn também chega a outras conclusões em relação à presença das mídias em *A visita cruel do tempo*. No entanto, o exemplo mostrado anteriormente é ressaltado por ser o ponto de início de nossa pesquisa, influenciando os resultados discutidos nas próximas seções.

Outro conceito que necessita de clarificação é a definição de “mídia técnica” (ELLESTRÖM, 2017, p. 85), visto que este é relevante para este estudo. De acordo com Lars Elleström (2017), no capítulo intitulado *As modalidades das mídias: um modelo para a compreensão das relações intermediárias*, as mídias são divididas entre básicas, técnicas e qualificadas. Uma “mídia básica” é a parte elementar de alguma mídia, por exemplo a “tinta espalhada”, que um artista põe num quadro ou a “sequência de notas” que um músico toca (p. 78). Já a “mídia qualificada” é uma mídia básica apresentada “dentro de convenções sociais e artísticas geralmente aceitas” e que “deve possuir algumas qualidades estéticas” (p. 78), ou seja, é aquilo que faz algo ser “arte”, fazendo a “tinta espalhada” ser considerada uma “pintura” ou a “sequência de notas” ser considerada “música” (p. 78). Por sua vez, uma mídia técnica é “qualquer objeto, fenômeno físico ou corpo que faz a mediação, no sentido de que ‘realiza’ e ‘exibe’ mídias básicas e qualificadas” (p. 85, ênfase no original), isso é, o papel e a guitarra são considerados mídias técnicas. Esta é essencial, pois é ela que transmite as mídias para nós, que as capturamos utilizando nossos cinco sentidos.

Para atingir os objetivos de nossa pesquisa, segue-se o modelo de três passos para a análise de midialidades em um texto literário, proposto por Bruhn. A intenção do primeiro passo é “gerar um *registro* de fenômenos midialmente interessantes no texto”⁸ (BRUHN, 2016, p. 34, ênfase no original), que pode ser feito sublinhando ou marcando as passagens relevantes e que pode resultar numa extensa lista de exemplos extraídos da obra estudada. Para o segundo passo, Bruhn sugere que “o leitor, então, organize o grande e frequentemente desconexo material coletado e registrado no passo um”⁹ (p. 34), preparando tais elementos para serem investigados na fase seguinte. Após essa organização, o terceiro passo consiste na contextualização dessas estruturas de forma crítica.

Tais estruturas, durante o estágio final, “podem (...) ser relacionadas a um contexto biográfico ou psicológico do autor, ou podem se referir

⁸ No original: “(...) generate a *register* of medially interesting phenomena in the text.”

⁹ No original: “(...) the reader organizes the large and often incoherent material collected and registered in step 1.”



a padrões ou formações estéticas, teóricas ou artístico-sociológicas mais compreensíveis”¹⁰ (BRUHN, 2016, p. 35). Tal método de análise parte dos detalhes para o contexto maior da obra, o que oferece ao pesquisador “acesso a aspectos que continuariam ocultos em outras circunstâncias”¹¹ (p. 35), possibilitando a este uma nova forma de olhar para o seu objeto investigado.

A ESTRUTURA MUSICAL DE *GOON SQUAD*

Esta pesquisa expande a análise crítica de Bruhn em relação à importância da música na estrutura de *A visita cruel do tempo*. Durante nossa análise, foi possível notar que algumas mídias estavam ligadas a personagens específicos, aparecendo no romance apenas quando tais indivíduos estavam presentes. Como exemplo disso, temos o fato de que a mídia jornalismo aparece apenas quando Jules – um jornalista – é um personagem no capítulo. Da mesma forma, filmes apenas aparecem quando Kitty Jackson – uma atriz – está presente.

Tendo isso em mente e pegando emprestada a ideia de que *A visita cruel do tempo* “imita a forma de um álbum conceitual de pop ou de rock” (BRUHN, 2016, p. 113), afirmando a ubiquidade da mídia música no romance, pode-se considerar a existência de outra noção musical no livro de Egan: a presença de *leitmotifs* durante toda a obra.

Antes de avançar nesta seção, é relevante definir *leitmotif* e como este se diferencia de um *motif*. De acordo com o dicionário Longman, um *leitmotif* é “uma frase musical que é tocada em diversas vezes durante uma ópera ou trabalho musical similar para representar um personagem específico ou uma ideia específica”¹² (LONGMAN, 1995, p. 807), prevalente em óperas, mas também pode ser utilizado em filmes ou mesmo em jogos eletrônicos, conforme aponta Royal S. Brown (1994). Exemplos contemporâneos de *leitmotifs* incluem a canção *Hedwig’s theme*, onipresente durante a saga *Harry Potter*, e *A marcha imperial*, da série *Star wars*. Enquanto isso, um *motif* pode ser entendido como “uma ideia, assunto, ou padrão que é regularmente repetido e desenvolvido num livro, filme, obra de arte, etc.”¹³ (p. 928). Exemplos de *motifs* na literatura são a luz verde em *The great Gatsby*, escrito pelo autor F. Scott Fitzgerald, assim como as referências

¹⁰ No original: “(...) may (...) be related to a biographical or psychological context of the author, or may refer to more comprehensive aesthetic, theoretical or art-sociological patterns or formations.”

¹¹ No original: “access to aspects that would otherwise have remained undetected.”

¹² No original: “a musical phrase that is played at various times during an opera or similar musical work to represent a particular character or idea”.

¹³ No original: “an idea, subject, or pattern that is regularly repeated and developed in a book, film, work of art, etc.”



a sangue e água em *Macbeth*, de William Shakespeare. O que diferencia um *leitmotif* de um *motif*, então, é o fato de que o primeiro possui uma qualidade musical, ao mesmo tempo em que é ligado a um elemento específico numa história. O segundo, por sua vez, é conectado à obra como um todo, regularmente presente por meio de ações, objetos ou pelo ambiente.

Considerando a definição de *leitmotif* e a influência da música em *A visita cruel do tempo*, pode ser afirmado que a manifestação recorrente de mídias específicas ligadas à presença de personagens específicos no livro de Egan é análoga a uma melodia que toca toda vez que certo lugar ou personagem aparece em uma ópera ou em um filme. Dessa forma, como um exemplo, pode-se considerar que, quando se lê o romance e Jules aparece no capítulo, ele é acompanhado por uma **música** – as midialidades do jornalismo – que é representada por meio de palavras, nas páginas de *A visita cruel do tempo*.

COMPONDO BENNIE SALAZAR

Seguindo a ideia de *leitmotif* mencionada acima e sua presença no livro de Egan, tal lógica pode ser aplicada ao personagem principal do romance, Bennie Salazar, o baixista de *punk* que mais tarde se tornaria produtor musical. Fazendo isso, é possível notar que ele possui dois *leitmotifs*: a música e a indústria musical. Além disso, via um estudo atento a esse personagem e às mídias que o acompanham, observa-se também que a música é parte de Bennie, utilizada durante toda a obra, para descrevê-lo.

Para o *leitmotif* **música**, é notável que as midialidades estão presentes toda vez que Bennie está no capítulo, representadas por diferentes meios. Como um primeiro exemplo, é ele quem utiliza de qualquer equipamento de som disponível ao seu redor, colocando música para ouvir, sempre que possível. Isso pode ser observado no capítulo 3 do romance, quando Rhea, personagem integrante da banda de Bennie, narra:

Então, reparo na música que inunda cada centímetro do apartamento ao mesmo tempo – o sofá, as paredes, até mesmo o chão – e entendo que Bennie está sozinho no estúdio de Lou, despejando música à nossa volta. Um minuto antes, era “Don’t Let Me Down”. Depois foi “Heart of Glass”, do Blondie. E agora é “The Passenger”, do Iggy Pop (...). (EGAN, 2012, p. 59)



É pertinente notar que, depois dessa passagem, um foco especial é dado à música de Iggy Pop, devido à influência que o cantor teve no movimento *punk*, dando-lhe o título de *Godfather of punk* – que pode ser traduzido como Padrinho do *punk*.

Outro exemplo relevante é o fato que Bennie, diferentemente de seus pares, liga para a música a ponto de se sentir orgulhoso, quando nota que seu filho consegue tocar um pandeiro perfeitamente sincronizado com o ritmo de uma música. Esse gosto musical é mais bem representado pela seguinte passagem, narrada também por Rhea, quando a banda se encontra em um show de *punk*:

Durante os shows, abrimos uma roda punk na fila do gargarejo. Saltamos uns por cima dos outros, empurramos, somos derrubados e levantados outra vez até nosso suor se misturar ao suor dos punks de verdade e nossa pele tocar a pele deles. Bennie não faz isso. Acho que ele de fato escuta a música. (EGAN, 2012, p.50)

No entanto, a presença mais significativa da música é o fato de que essa mídia é utilizada para descrever Bennie, algo que o destaca em relação aos outros personagens que também possuem seus *leitmotifs*. Essa caracterização é feita mediante a comparação das características físicas de Bennie ou de seus objetos pessoais às mídias técnicas da música, como pode ser observado nos dois exemplos a seguir.

No primeiro, Rhea descreve o cabelo de Bennie como “um moicano de um preto tão reluzente quanto um disco que nunca foi tocado” (EGAN, 2012, p. 46-47). Num capítulo subsequente, quando Scotty – outro companheiro da banda – visita o escritório de Bennie, aquele descreve a mesa deste: “A mesa era gigantesca, oval e preta, com aquela superfície de aspecto molhado dos pianos mais caros que existem” (p. 100). Aqui, pode-se notar que Egan fez comparações a duas mídias técnicas distintas: um disco de vinil e um piano.

Da leitura crítica desses fragmentos, é possível observar que a conexão de Bennie com a música vai além de seu gosto com as músicas que escuta e também com aquelas que produz: sua aparência e a mobília em seu escritório também apresentam tais qualidades musicais. Além disso, tal representação é exclusiva de Bennie, de modo que nenhum outro personagem em *A visita cruel do tempo* é comparado com seu *leitmotif*, durante toda a obra.

O outro *leitmotif* relevante que acompanha Bennie são as midialidades relacionadas à indústria da música, refletidas em sua carreira como produtor musical. Em diversas partes do livro de Egan, o personagem principal se queixa do quão sem vida soavam as músicas que ele produz nos dias atuais,



especialmente quando estas são comparadas às músicas do passado, como aquelas que ele tocava com sua banda ou com os clássicos do *punk*, que ele escuta no som de seu carro. O exemplo a seguir, presente no capítulo 2 do romance, ilustra suas opiniões no assunto em destaque:

No som do carro, a caminho de ir buscar o filho, Bennie alterava Sleepers e Dead Kennedys, duas bandas de São Francisco que havia crescido escutando. Ouvia aquelas bandas por causa do som sujo, da sensação de estar ouvindo músicos de verdade tocando instrumentos de verdade em uma sala de verdade. Hoje em dia, essa qualidade de som (se é que existia) em geral era efeito de um sinal analógico, e não de uma gravação de verdade – no som construído e sem alma que Bennie e seus colegas de ramo produziam, tudo era efeito. (EGAN, 2012, p. 27)

O exemplo anterior, ao ser comparado com este, a seguir, dá ao leitor uma compreensão da opinião de Bennie quanto aos seus produtos atuais:

Mas Bennie sabia que o que estava dando ao mundo era uma merda. Um som cristalino demais, limpo demais. O problema era a precisão, a perfeição; o problema era a *digitalização*, que sugava a vida de tudo o que passasse por sua peneira microscópica. Filmes, fotos, músicas: tudo morto. *Um holocausto estético!* (EGAN, 2012, p. 27-28, ênfase no original)

Tal desgosto pela música contemporânea pode ser confirmado ao contrapor os exemplos citados acima com outras passagens presentes no livro, nas quais Bennie escuta a músicas que são descritas como “horrível” ou “difícil de escutar” (EGAN, 2012, p. 307) pelos narradores, mas que são classificadas como boas pelo próprio produtor, como pode ser observado no exemplo abaixo:

O *vibrato* melancólico, os ruidosos estremecimentos da *slide guitar* – para Alex, era um som difícil de escutar. Mas aquele era Bennie Salazar, o homem que tinha descoberto os Conduits tantos anos antes.

– O que você está ouvindo? – perguntou-lhe Alex.



Bennie fechou os olhos, sentindo cada parcela do corpo ser revigorada pela ação palpável de escutar.

– Ele é totalmente puro – respondeu. – Intocado. (EGAN, 2012, p. 307, ênfase no original)

Essas passagens ressaltam a presença de uma discussão, dentro do livro, de como a indústria musical mudou com o passar dos anos, mostrada aqui mediante um ponto de vista enviesado pertencente a um ex-baixista de *punk*, que se tornou produtor musical. Claro, tal debate não será feito dentro desta pesquisa, pois, primeiramente, esse não é o foco desta investigação e também, em segundo lugar, deve-se considerar o fato de que os gostos são subjetivos, influenciados pelas experiências de vida e visões de mundo de cada indivíduo.

CONCLUSÃO

Deve-se notar que esta pesquisa aborda apenas uma fração do que é possível pesquisar no campo dos estudos sobre a intermedialidade. O leitor não deve se esquecer de que esse campo não é limitado às relações entre literatura e música, dado o alcance do termo **mídia** e das inúmeras conexões que essas podem estabelecer entre si.

Em suma, baseado na metodologia proposta por Jørgen Bruhn e sua análise crítica de *A visita cruel do tempo*, este artigo expandiu sobre a influência que as diversas mídias referenciadas por Egan tiveram em seu romance e nos personagens deste. Atenção especial foi dada para a música, já que, de acordo com Bruhn, esta afetou a estrutura do livro, tendo Egan escolhido que ele imitasse um LP, com dois lados e treze diferentes faixas (BRUHN, 2016, p. 113).

Como resultado dessa expansão e reflexão crítica acerca da presença da música em *A visita cruel do tempo*, foi encontrada ainda outra influência, dessa vez ligando uma mídia específica a um personagem específico, com tais mídias aparecendo apenas quando essas personalidades estavam presentes nos capítulos da história. Essa relação entre personagem e mídia é análoga a um *leitmotif* em filmes ou em óperas, palavra que pode ser definida como uma melodia que segue certo elemento, como uma pessoa ou lugar, nesses tipos de obras. Adicionalmente, pode-se notar que a música também tem papel considerável na construção do personagem principal de *A visita cruel do tempo*. Bennie Salazar não só tem a música como seu *leitmotif*, mas também é único no



fato de que Egan usa a mídia que o acompanha durante todo o livro para descrever suas características, (re)afirmando seus laços e influências da música na literatura.

REFERÊNCIAS

BROWN, R. S. *Overtones and undertones: reading film music*. Berkeley: University of California, 1994.

BRUHN, J. *Intermediality and narrative literature: medialities matter*. London: Palgrave Macmillan, 2016.

CLÜVER, C. Inter textos / interartes / inter mídia. *Aletria* n. 14, Belo Horizonte, jul.-dez. 2006, p. 9-39.

EGAN, J. *A visit from the goon squad*. New York: Anchor Books, 2011.

_____. *A visita cruel do tempo*. Tradução de Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.

ELLESTRÖM, L. As modalidades das mídias: um modelo para a compreensão das relações intermediáticas. In: DOMINGOS, A. C. M.; KLAUCK, A. P.; MELLO, G. M. G de. (Org.). *Midialidade: ensaios sobre comunicação, semiótica e intermedialidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017, p. 49-100.

LONGMAN. *Longman dictionary of contemporary english*. 2. ed. Longman: Essex, 1995.

RIPPL, G. Introduction: why intermediality? In: _____. (Ed.). *Handbook of intermediality: literature – image – sound – music*. Berlin: De Gruyter Mouton, 2015. p. 1-31.

