

## Música n'A Cabana

Profa. Dra. Marly Gondim Cavalcanti Souza<sup>i</sup> (UESPI)

### Resumo

*O objetivo da presente pesquisa é demonstrar e caracterizar a presença do código musical, traduzido em palavras e expressões do vocabulário específico do universo sonoro, no texto literário de A Cabana, de William Paul Young. A base teórica reside na relação intersemiótica entre literatura e música, conforme tratam Yves Chevrel, no seu livro La Littérature Comparée (1995, p. 86); e Jean-Louis Backès, em Musique et Littérature: essai de poétique comparée (1994, p. 14). A escolha do corpus, o romance de William Paul Young, deve-se ao fato de que após uma primeira leitura já é perceptível o apelo sonoro feito no livro, em todos os capítulos, acrescidos do Prefácio e do Posfácio.*

Palavras-chave: William Paul Young. Universo sonoro. Romance.

Dado que a escrita de um texto literário se configura como a produção de uma obra de arte possuidora de uma identidade específica, visto que “o texto revela o universo fantasmático do Eu que o elaborou, que o articulou, que o enunciou” (MACHADO & PAGEAUX, 1988, p. 66), e concretiza-se no momento da leitura, incluindo aí o leitor como peça fundamental na constituição do sentido do texto.

Identificar é distinguir e o código musical num romance conduz para uma identificação/recomposição de elementos lexicais específicos do universo sonoro, permitindo um mergulho no imaginário sócio-cultural-musical de ambos os envolvidos no processo: autor e leitor. Através da arte musical inscrita no texto literário, é possível desvendar que cultura está inserida na obra, qual é a percepção que se tem da função da música no texto, comparando os resultados dos levantamentos realizados do léxico musical no texto com o conhecimento de música, porque, como é óbvio, “todas as artes fazem parte de uma cultura” (MACHADO & PAGEAUX, 1988, p. 90). No trabalho investigativo comparatista, isso implica em reconhecer a obra literária como metáfora de uma cultura.

A relação entre Literatura e Música (a coexistência das duas vias, cada uma preservando o que lhe é original, na obra literária), é proposta para ser estudada no romance de Young segundo a teoria de Jean-Louis Backès (1994, p. 14), quando propõe três categorias

de obras para a realização de um estudo dessas relações, sendo a terceira aquela na qual, considera-se mais adequada para se enquadrar o texto escolhido para análise: "obras literárias que colocam em cena músicos, ouvintes, reais ou fictícios, que descrevem concertos e outras manifestações da vida musical, que evocam obras ou as inventam". Daí, já é possível determinar o caráter primordialmente interdisciplinar do presente trabalho, caracterizando a obra do artista canadense como um local de encontro das duas artes.

### **William Paul Young e *A Cabana***

O autor do livro *A Cabana* afirma sobre sua origem e infância:

I was the eldest of four, born May 11th, 1955, in Grande Prairie, Alberta, Canada, but the majority of my first decade was lived with my missionary parents in the highlands of Netherlands New Guinea (West Papua), among the Dani, a technologically stone age tribal people.<sup>1</sup> (PAUL..., on line).

Uma criança fortemente relacionada com um povo iletrado, por vezes até canibal, William Paul Young recebeu dos Dani um profundo sentimento de identidade, permanecendo na fase de sua maturidade adulta.

O jovem William graduou-se em Religião e desempenhou diferentes funções de trabalho que lhe valeram como experiência de vida.

Casado com Kim Warren, William Paul Young afirma também que escreveu *A Cabana* para seus seis filhos: Chad, Nicholas, Andrew, Amy, Alexandra e Matthew, na tentativa de apresentar-lhes Deus como autor da vida, sem pretensões de publicação.

Portanto, realidade e ficção estão bem entrelaçadas na narrativa de William Paul Young, confirmando a teoria de Machado & Pageaux (1988), anteriormente citada. É difícil estabelecer onde acaba uma e onde começa a outra. Bem verdade é que o romance *A Cabana* envolve o leitor que também se identifica com personagens tão reais ou com situações ali postadas. Já desde o Prefácio do livro, assinado por Willie, é feita a referência a fatos reais, quando Willie situa a narrativa como um acontecimento verdadeiro, ocorrido há sete ou oito anos antes, narrado por Mack a ele e da luta dos dois para colocar em texto a experiência vivida por Mack: "A história que você vai ler é resultado de uma luta minha e do Mack, que durou muitos meses, para colocar em palavras o que ele viveu." (YOUNG, 2008, p. 14).

---

<sup>1</sup> Eu era o mais velho dos quatro, nascido no dia 11 de maio de 1955, em Grande Prairie, Alberta – Canadá, mas a maior parte de minha primeira década vivi com meu pais missionários nas montanhas da Holanda, Nova Guiné (Papua Oeste), entre os Dani, um povo tribal da idade da pedra. (Tradução nossa).

Em síntese, William Paul Young escreveu essa história com intenção de interagir com sua família sobre a presença de Deus em suas vidas, a importância que essa presença assumiu, depois de alguns fatos pelos quais Mack passou e que transformaram sua vida.

### O rio subterrâneo da música na literatura

A música que se observa instalada na obra literária de Young está, primeiramente, encaixada na categoria dos estudos músico-literários, de Solange Oliveira (2002, p. 49-50), os quais utilizam o material musical para a análise literária<sup>2</sup>. Ainda situando o estudo realizado, pode-se dizer que se trabalha dentro do âmbito da chamada “melopoética cultural”, delineada a partir do conceito de iconicidade da música – capacidade dos elementos sonoros portarem informações da história e da cultura de onde brotam. Qual a música que não realça traços culturais, contribuindo para a compreensão de uma determinada sociedade? Quando um texto literário faz alusões a ocorrências musicais, incorpora elementos que trazem outra realidade artística – a realidade musical – para dentro da experiência estética do leitor.

Portanto, a música funciona como um rio subterrâneo ao texto literário: ambos correm no tempo de vida da leitura/audição do texto, configurando, por si, um efeito polifônico, onde a voz da narrativa se une à voz da música para interpretar uma *performance* somente perceptível aos olhos/ouvidos do leitor sensível ao aspecto musical.

A música, feita esse rio subterrâneo da obra literária, confere a ela uma cor especial, um toque de leveza, configurando o romance por parâmetros que, até imperceptíveis à consciência do leitor, penetra em seu entendimento, influenciando na apreensão da obra, no significado que esta assume no seu conhecimento, pelo seu dinamismo.

### A presença da Música na obra de William Paul Young

Ratificando a teoria de Jean-Louis Backès (1994, p. 14), citada anteriormente, é possível observar a presença da música na obra *A Cabana* através de elementos musicais citados no interior do texto, como:

**\*Verbos de produção sonora:** *belling* (berrando), *sobbing* (soluçando), *scream/shout* (gritar), *mutter* (murmurar), *grunt* (resmungar), *sing* (cantar).

---

<sup>2</sup> Solange Oliveira distingue ainda no mesmo lugar, os estudos literário-musicais – instrumental literário usado na análise musical; e os estudos de formas mistas – apoiados tanto na musicologia quanto nos estudos literários.

Exemplo: Perguntado por Mack sobre Missy, Virgil Thomas, um rapaz desconhecido “que estivera acampado na área com alguns colegas” (p. 46), responde: “-But then, when he said that she was wearing a bright red dress, I remembered that the little girl in the green truck was wearin’ red and she was either **laughing** or **bellerin’**, I couldn’t really tell.”<sup>3</sup> (YOUNG, 2007, p. 49, grifos nossos).

**\*Verbos de percepção sonora:** *listen* (ouvir), *hear* (escutar).

No capítulo 6 – Aula de vôo (A Piece of  $\pi$ ) – comentário feito quando Mack está com Papai na cozinha: “Papa was working on something with her back to him, flour flying as she swayed to the music of whatever she was **listening** to.”<sup>4</sup> (YOUNG, 2007, p. 92, grifo nosso).

**\*Elementos constitutivos da Teoria da Música:** *sound* (som), *soundless* (sem som), *silence* (silêncio), *voice* (voz), *unison / unified* (uníssono), *loud* (alto/a), *melody* (melodia), *long* (longo).

Um exemplo está no capítulo 4 – A Grande Tristeza:

The tragedy had also increased the rift in Mack’s own relationship with God, but he ignored this growing sense of separation. Instead, he tried to embrace a stoic, unfeeling faith, and even though Mack found some comfort and peace in that, it didn’t stop the nightmares where his feet were stuck in the mud and his **soundless screams** could not save his precious Missy<sup>5</sup>. (YOUNG, 2007, p. 67, grifo nosso)

**\*Instrumento musical:** o tambor é o único instrumento musical citado em todo o romance. Já no capítulo 1 – Uma Confluência de Caminhos – encontra-se o seguinte fragmento:

Groaning and feeling like a much older man, he rolled onto his hands and knees. It was then that he saw the bright red skid mark tracing his journey from point of impact to final destination. As if birthed by the sudden awareness of his injury, a dull pounding began crawling up the back of his head. Instinctively, he reached for the source of the **drumbeat** and brought his hand away bloody<sup>6</sup>. (YOUNG, 2007, p. 20, grifo nosso).

---

<sup>3</sup> Mas então, quando ele disse que ela estava usando um vestido vermelho-vivo, lembrei que a pequena garota na picafe verde estava vestindo vermelho e que ela estava rindo ou berrando, eu não pude saber de fato. (Tradução nossa).

<sup>4</sup> Papa estava trabalhando com alguma coisa, de costas para ele, e ela balançando ao ritmo de uma música ou de qualquer coisa que estivesse ouvindo. (Tradução nossa).

<sup>5</sup> A tragédia também havia aumentado a fenda no relacionamento de Mack com Deus, mas ele ignorou esse senso de separação. Em vez disso, ele tentou abraçar uma fé estoica, desprovida de sentimento, e mesmo assim, Mack embora tenha encontrado algum conforto e paz nisso, não pararam os pesadelos nos quais seus pés estavam atolados na lama e seus gritos sem som não poderiam salvar sua preciosa Missy. (Tradução nossa).

<sup>6</sup> Gemendo e sentindo-se muito velho, rolou apoiando-se nas mãos e nos joelhos. Foi então que viu a marca de um vermelho forte traçando sua jornada desde o ponto de impacto até o destino final. Como se gerado pela súbita percepção do ferimento, um martelar surdo começou a subir pela nuca. Instintivamente ele procurou a fonte das batidas de tambor e trouxe de volta a mão ensanguentada. (YOUNG, 2008, p. 21).

O tambor constitui um instrumento presente em muitas das comunidades tribais, como o era naquela do povo Dani, com quem conviveu nosso autor. “Cada cultura à sua maneira acreditava que a força das batidas de um tambor podia inspirar seus guerreiros para a batalha, ou invocar espíritos para auxiliar nos processos de cura e de fertilidade”. (ATABAQUES, on line). A batida do tambor, portanto, é considerada como uma ação norteadora da vida do povo tribal. Através da batida do tambor, a vida segue seu curso, os rituais, as festas, as guerras... E no romance de William Paul Young verifica-se também a importância conferida à batida do tambor – “Instintivamente ele procurou a fonte das batidas de tambor e trouxe de volta a mão ensanguentada.” – foi através da batida do tambor que Mack conseguiu perceber o que estava acontecendo a ele – o ferimento.

**\*Compositores de Música:** Bruce Cockburn. O compositor e intérprete canadense Bruce Douglas Cockburn nasceu em Ottawa, Canadá, em 1945 e lançou 31 álbuns nessas quatro décadas de profissão, segundo o *site* do compositor. (Bruce Cockburn, on line). No capítulo 8 – Um café da manhã de campeões – o compositor Bruce Cockburn é literalmente citado no texto: “Mack decided it was time to emerge and speak for his share. As he entered the main living area, he heard the sound of a familiar **Bruce Cockburn** tune”.<sup>7</sup> (YOUNG, 2007, p. 120, grifo nosso).

**\*Intérpretes de Música:** banda Diatribe, Pavarotti, George Beverly Shea, Mormon Tabernacle Choir. George Beverly Shea, cantor e compositor americano, nascido no Canadá. (cf. GEORGE..., on line), entra em cena no capítulo 6, na página 92, juntamente com a banda Diatribe e com o Coro do Tabernáculo Mormon, (cf. MORMON..., on line), na fala de Mack dirigida a Papai:

–“So God listens to funk?” Mack had never heard “funk” talked about in any properly righteous terms. “I thought you would be listening to **George Beverly Shea** or the **Mormon Tabernacle Choir**—you know, something churchier”<sup>8</sup>. (YOUNG, 2007, p. 92, grifos nossos).

**\*Formas musicais:** *funk*, *symphony* (sinfonia), *song* (canção), *blues*, *tune* (cantiga), *hymns* (hinos). Exemplo vem no capítulo 14 – Verbos e outras liberdades – com um trecho bastante significativo para a história de Mack, visto que já focaliza aspectos de sua vida transformada, no final do romance: “He even sang a few **songs**, a couple old **hymns** and a

---

<sup>7</sup> Mack decidiu que era hora de sair e falar de si mesmo. Quando ele entrou na sala, ele escutou o som de uma música conhecida de Bruce Cockburn. (Tradução nossa).

<sup>8</sup> “Então Deus escuta *funk*? Mack nunca tinha ouvido “funk” falado em um nenhum determinado contexto religioso. “Eu pensei que voce estivesse ouvindo George Beverly Shea ou o Coro do Tabernáculo Mormon – voce sabe, algo mais de Igreja. (Tradução nossa).

couple old **folk songs**, just because he wanted to. Singing was also something he had not done in a long time<sup>9</sup>.” (YOUNG, 2007, p. 196, grifos nossos).

**\*Tecnologia musical:** cd, *earphones* (fones de ouvido), *album* (disco), *walkie-talkie*, *radio* (rádio). No capítulo 4, A Grande Tristeza, a presença do léxico *walkie-talkie* (sem tradução para o português) demonstram o uso do bem atualizado mundo da tecnologia. (cf. SISTEMAS..., *on line*):

The Wallowa Lake campground has 215 sites divided into five loops and three group areas. The young assistant manager, Jeremy Bellamy, volunteered to help canvass, so they divided the camp into four areas and each headed out armed with a map, Missy’s picture, and an office **walkie-talkie**.<sup>10</sup> (YOUNG, 2007, p. 48, grifos nossos).

**\*Adjetivos qualificadores de som:** *uproarious* (retumbantes), *high-pitched* (aguda) (voz), *mute* (mudo), *dead* (mortal). No seguinte trecho da página 106, capítulo 7 – Deus no cais – (YOUNG, 2007), dois adjetivos são usados para qualificar sons: *Uproarious* empregado para qualificar gargalhadas, e *dead* para qualificar silêncio:

For a moment there was **dead** silence, and then unexpectedly, he heard **uproarious** laughter. Curious, he exited the bathroom and poked his head through the doorway of the kitchen. Mack was shocked at the scene in front of him. It appeared that Jesus had dropped a large bowl of some sort of batter or sauce on the floor<sup>11</sup>. (grifos nossos).

**\*Emissão sonora:** *crash* (estrondo), *noise* (ruído). No capítulo 3 – O mergulho -, especificamente na página 44 (YOUNG, 2007), encontra-se a seguinte cena, com a presença do ruído: “Somehow they all made it to shore. Among those who had been drawn to the scene by the panic and **noise** were Jesse Madison and Emil Ducette.”<sup>12</sup> (grifo nosso).

**\*Título de obra musical:** Novamente, na página 92 (YOUNG, 2007), encontra-se o título de uma composição da banda Diatribe: *Heart trips* (Viagens do coração):

He inquired, “May I ask what you’re listening to?”  
“You really wanna know?”  
“Sure.” Now Mack was curious.

---

<sup>9</sup> Ele cantou algumas canções, dois hinos e duas canções folclóricas, exatamente porque ele assim o quis. Cantar era também algo que ele não fazia há muito tempo. (Tradução nossa).

<sup>10</sup> O acampamento do Lago Wallowa tinha 215 sítios, divididos em cinco ciclos e três áreas para grupos. O jovem gerente assistente, Jeremy Bellamy, ofereceu-se como voluntário para ajudar na divulgação, então, dividiram o campo em quatro áreas e cada um saiu armado com um mapa, uma foto de Missy, e um walkie-talkie.

<sup>11</sup> Por um momento, houve um silêncio mortal, e então, inesperadamente, ele ouviu uma gargalhada retumbante. Curioso, ele saiu do banheiro e enfiou a cabeça pela porta da cozinha. Mack ficou chocado com a cena diante dele. Parecia que Jesus tinha deixado cair no chão uma tigela grande com algum tipo de massa ou molho. (Tradução nossa).

<sup>12</sup> De qualquer forma, todos foram até a praia. Entre aqueles, os que haviam sido atraídos para a cena através do pânico e do barulho estavam Jesse Madison e Emil Ducette.

“West Coast Juice. Group called Diatribe and an album that isn’t even out yet called **Heart Trips**. Actually,” she winked at Mack, “these kids haven’t even been born yet.” “Right,” Mack responded, more than a little incredulous<sup>13</sup>. (grifo nosso)

Infelizmente, não foi possível localizar a letra da música *Heart Trips*, da banda Diatribe. Merece registro que foram encontradas referências a duas bandas: uma brasileira e uma americana. (DIATRIBE, *on line*).

**\*Trechos de músicas:**

1. “*Oh love that fires the sun, keep me burning.*” (YOUNG, 2007, p. 47) (“Ah, amor que incendeia o sol, mantenha-me aceso.”). O verso existe de fato na música *Lord of Starfield*, de Bruce Cockburn, gravada como primeira faixa do álbum *In the falling dark*, lançado em 1976 (cf. OH LOVE..., *on line*). Os versos usados por William Paul Young em seu romance repetem-se como um estribilho.

2. “*Though chains be of gold, they are chains all the same*” (YOUNG, 2007, p. 49) (“Mesmo sendo correntes de ouro, ainda são correntes”). Este verso também é parte da composição *Feet fall on the road*, (FEET..., *on line*) de Bruce Cockburn.

**\*Letra completa de música:** *Breathe in me* – letra da música da personagem de William, chamada Missy, na sua versão completa, cantada pela também personagem Sarayu, no capítulo 17 de *A Cabana* (YOUNG, 2007, p. 235):

Breathe in me... deep  
That I might breathe... and live  
And hold me close that I might sleep  
Soft held by all you give  
Come kiss me wind and take my breath  
Till you and I are one  
And we will dance among the tombs  
Until all death is gone  
And no one knows that we exist  
Wrapped in each other’s arms  
Except the One who blew the breath  
That hides me safe from harm  
Come kiss me wind and take my breath  
Till you and I are one  
And we will dance among the tombs  
Until all death is gone<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Ele perguntou: “posso perguntar o que você está ouvindo?” “Voce quer realmente saber?” “Claro.” Agora, Mack estava curioso. “Suco da Costa Oeste. Banda chamada Diatribe e um álbum que nem foi lançado chamado *Heart Trips*. Na verdade,” ela piscou para Mack, “esses garotos nem nasceram ainda”. (Tradução nossa).

<sup>14</sup> Respire em mim... fundo, / Para que eu respire... e viva. / E me abrace apertado para eu dormir / Suavemente segura por tudo que você dá. / Venha me beijar, vento, e tire meu fôlego / Até que você e eu sejamos um só, / E dançaremos entre os túmulos / Até que toda a morte se vá. / E ninguém sabe que existimos / Nos braços um do outro, / A não ser Aquele que soprou o hálito / Que me esconde livre do mal. / Venha me beijar, vento, e tire

A participação desta canção no romance *A Cabana* parece indicar uma composição do próprio William Paul Young, ou de autoria desconhecida, é extremamente importante, visto que essa música tece o desenvolvimento de toda a trama, ela perpassa toda a narrativa, desde o Prefácio: “O que aconteceu há três anos mudou totalmente a melodia de sua vida e é uma canção que mal posso esperar para tocar.” (YOUNG, 2008, p. 14)<sup>15</sup>.

Depois, no capítulo 7 – Deus no cais – lá está novamente a canção, nos lábios de Sarayu, somente cantarolada:

Sarayu começou a cantarolar uma música evocativa que ele havia escutado Papai cantar. Mais uma vez a melodia mexeu no fundo de Mack, despertando lembranças e emoções. Se pudesse permanecer ouvindo aquela canção, aceitaria ficar enxugando os pratos pelo resto da vida. (p. 99).

Já no capítulo 15, com certeza, a mesma canção une pai e filho:

Finalmente se levantaram juntos, o pai abraçando o filho como nunca pudera fazer antes. Foi então que Mack notou a onda de uma canção passando sobre os dois, como se penetrasse no lugar sagrado onde ele estava com o pai. Abraçados, incapazes de falar em meio às lágrimas, eles ouviram a canção de reconciliação que iluminava o céu noturno. (p. 200).

Ainda no capítulo 15, quando Jesus aparece na sua glória, no centro de toda a Criação: “Tudo que respirava cantava uma canção de amor e agradecimento sem fim. Nessa noite o universo era como devia ser.” (p. 201).

Portanto, o romance se desenvolve sempre entrelaçando os fatos com uma canção.

Além dos elementos acima citados, observam-se ainda **estruturas musicais no texto**, como por exemplo, no primeiro capítulo: Uma confluência de caminhos, o início, o uso da **dinâmica musical de intensidade**, sons fortes e fracos intercalados. O texto começa já explorando sonoridades fortes como aquelas citadas na página 17 do texto: “**torrente** de chuvas”, passando pelas “**rajadas** de vento que **rugiam** pelo desfiladeiro”, abrandando com o aconchegante “calor do fogo que **estalava** na lareira” – um som bem mais ameno que o da tempestade – chegando ao “som da chuva **crystalina tilintar** na janela” (p. 17), utilizando a sonoridade da vogal “i”, que imprime sensação de som agudo, e repousando na afirmação de que “quase podemos ouvir um **suspiro** de alívio erguer-se em uníssono na cidade próxima e no campo, onde a natureza interveio para dar uma folga aos exaustos seres humanos”,

---

meu fôlego / Até que você e eu sejamos um só, / E dançaremos entre os túmulos / Até que toda a morte se vá. (YOUNG, 2008, p. 216-217).

<sup>15</sup> A partir daqui, as citações feitas ao livro *A Cabana* indicadas apenas pelo número da página, referem-se à publicação em português, datada de 2008.



configurando uma dinâmica musical decrescente. Durante o momento de calmaria sonora, o texto destaca: “cada pessoa sente-se dona de seu mundo simplesmente porque aquelas **gotinhas** de água congelam ao bater no chão.” (p. 18) – o diminutivo também sugere pequenez, leveza. Logo depois, na mesma página 18, a dinâmica torna-se ascendente, novamente, com os seguintes trechos: “Ações rotineiras se transformam em **aventuras**”, passando para: “Mack se encheu de agasalhos e **saiu** para **lutar** com os quase 100 metros da comprida entrada de veículos que vai até a caixa de correio” – a aventura e o sair para lutar já desacomodam o leitor e o põe em alerta -, encontrando, novamente, a uma sonoridade forte em: “o gelo havia convertido magicamente essa tarefa simples do dia a dia numa **batalha** contra os elementos: levantou o punho em contestação à **força bruta** da natureza e, num ato de desafio, **riu** da cara dela” – pronto, estava marcado um novo momento de tensão, de sonoridade forte. Vale ainda enfatizar o ato de rir da cara da natureza – uma reação do personagem àquela situação de tensão. Essa dinâmica de sons fortes e fracos é notada em todo o texto do romance.

Outra face da dinâmica musical impressa nas páginas de *A Cabana* é do aspecto do **andamento**. No capítulo 7 – Deus no Cais – encontra-se o exemplo da dinâmica de andamento, ensejando o seguinte recorte, iniciado com um momento de detença: “Houve uma **pausa** antes que ele falasse de novo” (p. 98); em seguida, na mesma página, “\_Sarayu – começou Jesus com **suavidade** e **ternura** -, você lava, eu enxugo.”. Óbvio é que quando se fala com suavidade e ternura, não se trata de um andamento rápido. Porém, em seguida, “Os olhos de Mack se abriram **rapidamente**” (p. 98), o ritmo fica acelerado, constituindo um ‘acelerando’ também na cena, bem como na sua percepção pelo leitor.

Conclui-se que o livro *A Cabana* é campo fértil para o desenvolvimento de estudos músico-literários. É muito próprio que um livro escrito para os seis filhos do autor, com a proposta de demonstrar para eles Deus como o autor da vida utilize a música como parte integrante e indispensável visto tratar-se da única arte capaz de evocar mais profundamente os sentimentos das pessoas. Por outro lado, a música também possui um caráter eminentemente sedutor, envolve o ouvinte e facilmente o conduz por lembranças e por imaginações. Enfim, a música no romance em foco torna-se o artifício por excelência para fisgar a atenção dos jovens a quem a mensagem do livro foi destinada, bem como de qualquer leitor que se achegue ao texto.

Sendo produto da cultura americana do século XXI e dirigido a jovens do mesmo contexto sócio-cultural, a música aí inserida, comprovadamente com intenção de, primeiro

caracterizar e encaminhar a história e, em segundo lugar, para tornar mais leve a forte mensagem teológica que o romance porta, não poderia deixar de ser aquela que está mais próxima dos jovens: a música popular americana, traduzida nos gêneros *funk*, *song* (canção), *blues*, *tune* (cantiga); e para não fugir totalmente ao ambiente religioso, *hymns* (hinos). O toque de erudito está na presença da *symphony* (sinfonia).

## REFERÊNCIAS

ATABAQUES. *Capoeira Social Club*: uma roda aberta. Disponível em: <http://voltadomundo.com/capoeira/lista-de-instrumentos/atabaque>. Acesso em: 28 de maio de 2011.

BACKÈS, Jean-Louis. *Musique et littérature*: essai de poétique comparée. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

BRUCE Cockburn. *Bruce Cockburn*. Disponível em: <http://brucecockburn.com/about/bruce-cockburn-at-a-glance/>. Acesso em: 27 de maio de 2011.

CHEVREL, Yves. *La littérature comparée*. Paris: PUF, 1995.

DIATRIBE. *DiatrIBE*. Disponível em: <<http://www.myspace.com/diatribecrust>>. Acesso em: 27 de maio de 2011.

FEET fall on the road. *TSRocks*. Disponível em: [http://www.tsrocks.com/b/bruce\\_cockburn\\_texts/feet\\_fall\\_on\\_the\\_road.html](http://www.tsrocks.com/b/bruce_cockburn_texts/feet_fall_on_the_road.html). Acesso em: 27 de maio de 2011.

GEORGE Beverly Shea. *Wikipedia*: the free encyclopedia. Disponível em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/George\\_Beverly\\_Shea](http://en.wikipedia.org/wiki/George_Beverly_Shea)>. Acesso em: 27 de maio de 2011.

LORD of the Starfields. *Songs*. Disponível em: <<http://cockburnproject.net/songs&music/lots.html>>. Acesso em: 27 de maio de 2011.

MACHADO, Alvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada á teoria da literatura*. Lisboa (PT): Edições 70, 1988. (Coleção Signus; 46).

MORMON Tabernacle Choir. Disponível em: <<http://www.mormontabernaclechoir.org/info/>>. Acesso em: 27 de maio de 2011.

"OH LOVE that fires the sun/Keep me burning". *Amazon*. Disponível em: <http://www.amazon.com/Falling-Dark-Columbia-Bruce-Cockburn/dp/B000002858>. Acesso em: 27 de maio de 2011.

PAUL Young's Bio. Disponível em: <<http://windrumors.com/about>>. Acesso em: 15 de abril de 2010.

SISTEMAS operacionais na telefonia móvel (Os). *Adrenaline*. Disponível em: <<http://www.adrenaline.com.br/telecom/colunistas/66/os-sistemas-operacionais-na-telefonia-movel.html>>. Acesso em: 27 de maio de 2011.

YOUNG, William P. *The Shack: where tragedy confronts eternity*. Newbury Park, California: Windblown Media, 2007.

\_\_\_\_\_. *A Cabana* [tradução de Alves Calado]. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.

---

<sup>i</sup> **Autora**

**Marly Gondim Cavalcanti SOUZA, Doutora em Letras (UFPE) e em Littérature Comparée (Université d'Artois – França).**

Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

marlygondim@ig.com.br