

ÍNDICE

- 9 Prefácio
CLAUDIA J. FISCHER E CRISTIANA V. RODRIGUES
- 17 A Primeira Canção do Ocidente
HÉLIA CORREIA
- 19 “Imagine”, de John Lennon
HELENA CARVALHÃO BUESCU
- 25 Pete Seeger, no seu 94.º Aniversário
JOÃO MARIA CARVALHO
- 35 Do Recôncavo ao Reconvexo
GUILHERME GRANATO
- 47 “Tear Down the Wall!”:
Pensamentos sobre “The Trial”, de Pink Floyd
PATRÍCIA SÁ
- 55 El Verbo Musical
ALBERTO MANGUEL
- 61 Sonata de la Canción de Autor
en Tres Recuerdos de Infancia
GUILLERMO LAÍN CORONA
- 65 Uma Página de Bach
PEDRO EIRAS
- 71 O Goethe Não Repete!
JORGE RODRIGUES

- 73 Diálogos entre Música e Poesia no *Erllkönig*,
de Franz Schubert
MARIO VIDEIRA
- 85 Beethoven's *Sunset*: Considerations of Meaning in the
Setting of Walter Scott's Poem
SARA ECKERSON
- 105 Ist Dies Etwa Der Tod?
Ou Transfigurações da Morte em *Vier Letzte Lieder*
JOÃO LOURENÇO DE SOUSA RODRIGUES
- 115 Chostakovitch, 11.ª Sinfonia, Opus 103
HÉLIO ALVES
- 123 Fernando Lopes-Graça
e a Canção que Faz Frente ao Tempo
FILIPA CRUZ
- 133 Metamorfose ou Sacrifício da Literatura? «Vislumbre» de
Mário de Sá-Carneiro, por Emmanuel Nunes
ALFREDO TEIXEIRA
- 141 Notas sobre os Autores

Prefácio

CLAUDIA J. FISCHER

CRISTIANA VASCONCELOS RODRIGUES

Numa entrevista concedida em 1986 à revista *Cahiers du Cinema*, Gilles Deleuze declara que “[i]l n’y a pas d’œuvre qui n’ait sa suite ou son début dans d’autres arts”¹. Não poderia ser mais comparatista esta declaração do filósofo que aqui fala sobre cinema, arte que considera ter a “aptidão inesperada de manifestar [...] a vida do espírito”. A sua reflexão sobre o encontro entre diferentes artes e disciplinas leva-o a concluir que “il n’y a de critique que comparée”².

Os casamentos perfeitos de que este volume trata, não sendo os que encontramos especificamente na arte da cinematografia, mas sim entre as artes da música e da literatura, não só convidam a uma crítica comparada, como, ainda nos moldes deleuzianos, atestam um verdadeiro “movimento do espírito” que todos os autores dos textos aqui reunidos sentiram e procuraram traduzir, por sua vez, em palavras.

O convite dirigido aos nossos autores pedia um testemunho pessoal, ou pequeno ensaio, que partisse de uma peça musical com texto para uma reflexão sobre a mesma, dando a ver em que medida texto e música nela se casam em harmonia ou se relacionam de forma particularmente rica. Desde logo partilhámos o título da compilação que há muito imaginámos, e que recorre à metáfora dos casamentos perfeitos. Alinhámos três perguntas como mote para a reflexão proposta, sem querer com isso condicionar o curso da mesma:

1 “Le cerveau, c’est l’écran. Entretien avec Gilles Deleuze”, *Cahiers du Cinéma* 380 (Fevereiro 1989) 28.

2 *Idem, ibidem*.

- 1) Quando pensa num casamento perfeito entre música e texto, que obra lhe ocorre?
- 2) Será que essa obra dá testemunho de uma determinada mundividência? Se sim, em que medida?
- 3) Lembra-se em que circunstâncias a ouviu pela primeira vez? Em que situações regressa a ela?

Em alguns dos casos, o convite foi aceite a partir de uma visão extremamente pessoal, afectiva e mesmo biográfica: a canção que não se esquece, a peça que se ama à primeira escuta, o ciclo a que se retorna sempre como se fosse a primeira vez, as canções que se confundem com a infância e a juventude. Ligadas à partilha destas experiências, surgem, contudo, também outros matizes como, por exemplo, questões de ordem estética, de ordem política e social, o recurso à análise literária- e/ou musicologicamente contextualizada, a identificação de uma natureza comunitária ou ritualística de algumas peças em foco. Foram notavelmente variadas as escolhas dos nossos autores: ora uma só canção, ora um verso de uma obra coral ou um fragmento de uma canção, ora uma peça orquestral sem texto (ou cujo texto está implícito), ora ainda um ciclo de canções, ora somente um momento de um ciclo, ora uma reflexão sobre música e literatura sem objecto determinado. Variadas são também as escolhas linguísticas e de ordem estilística: o volume inclui textos em língua portuguesa, espanhola e inglesa, assumindo um registo ora mais académico, ora mais informal e pessoal, de acordo com a preferência dos seus autores.

O repto dirigido aos nossos autores resulta, desde logo, na equação sobre a mútua afecção de palavra e som. As perguntas são muitas para ilustrar esta mesma questão: o que vem primeiro, a música ou a palavra? O que influencia o quê? Será que a palavra se dá a ler melhor quando posta em música ou quando cantada? Será a música um mero adorno que acompanha a palavra, ou será esta, por seu turno, mais uma voz sonora, um instrumento a ocupar o seu devido lugar num sistema da partitura? Perguntas que se multiplicam e têm sido debatidas desde que se pensa sobre estas duas formas de criar poesia: pela palavra ou pela música.

No século XVIII, Jean-Jacques Rousseau afirmava que é a voz – e, com ela, a palavra – que permite à música passar do mero domínio dos sentidos à esfera da alma:

Les plus beaux accords, ainsi que les plus belles couleurs, peuvent porter aux sens une impression agréable et rien de plus. Mais les accents de la voix passent jusqu'à l'âme ; car ils sont l'expression naturelle des passions, et en les peignant ils les excitent. C'est par eux que la Musique devient oratoire, éloquente, imitative, ils en forment le langage ; c'est par eux qu'elle peint à l'imagination les objets, qu'elle porte au cœur les sentiments.³

[Os mais belos acordes, assim como as mais belas cores, podem causar uma impressão agradável aos sentidos e nada mais. Mas os acentos da voz atingem a alma, são eles a expressão natural das paixões e, ao representá-las, despertam-nas. É através deles que a Música se torna oratória, eloquente, imitativa. Eles formam a sua linguagem, é através deles que ela pinta objectos para a imaginação, que traz sentimentos ao coração.]

Inscrita numa dicotomia entre corpo e espírito, esta argumentação confere à palavra o dom de elevar a música a uma existência mais plena, dando espírito a um corpo. Ora, argumento contrário pode ser invocado se recordarmos as origens da poesia, seja ela lírica ou épica. A palavra entoada era cantada, acompanhada, ou não, de música instrumental e, desse ponto de vista, a palavra, portadora do *logos* e por sua vez transportada pela música, via-se imbuída de um espírito que a fazia penetrar nas almas de quem as ouvia. Foi na convicção desse poder do canto que Martinho Lutero, no século XVI, musicou grande parte dos textos bíblicos,

3 Jean-Jacques Rousseau, "Examen de deux principes avancés par Monsieur Rameau dans sa brochure intitulée «Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie»". Disponível em: <https://www.rousseauonline.ch/pdf/rousseauonline-0064.pdf>

[f]or music is a gift and largesse of God, not a human gift. Praise through word and music is a sermon in sound [...] *In summa*, next to the Word of God, the noble art of music is the greatest treasure in this world.⁴

[pois a música é um dom e uma dádiva de Deus, não um dom humano. O louvor através da palavra e da música é um sermão em som... Em suma, junto à Palavra de Deus, a nobre arte da música é o maior tesouro deste mundo.]

Associar a música, um presente de Deus, à palavra divina era, para Lutero, proporcionar ao ouvinte a experiência de estar em ressonância com a criação: ouvir e sentir a harmonia musical que sustenta e realça as palavras sagradas despertava no crente a sensação de estar em contacto, em presença física, do divino. Toda a tradição de música barroca alemã emerge desta concepção. Não surpreende que a frase de Lutero “Die Noten machen den Text lebendig” [A música torna vivo o texto] esteja citada por Michael Praetorius no primeiro volume do seu influente tratado musical *Syntagma Musicum*, de 1615, dedicado à música sacra. Um dos herdeiros mais brilhantes e imortais da arte de elevar a palavra a esferas sublimes através da música é Johann Sebastian Bach, a cuja Paixão segundo S. João se dedica um dos ensaios que compõem este volume.

A palavra enaltece a música? A música enaltece a palavra? Só pode, felizmente, ser difusa qualquer resposta a estas perguntas. Na senda de Santo Agostinho, oportunamente lembrado e citado noutro ensaio deste volume a propósito do seu discurso sobre a alma, estas duas artes, quando em íntima relação, tornam-se uma integralidade, um todo que afecta o ser humano enquanto todo sensível também. Seja num espírito de música sacra antiga, seja num espírito de música popular do século XX, quando relacionadas, música e literatura não são uma mera soma dos seus factores, a sua força depende também da sua recepção – de quem ouve, quando e

4 Martinho Lutero, no prefácio a Georg Rhau, *Symphoniae iucundae* (1538), apud Dietrich Bartel, *Musica Poetica. Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, p. 4.

como – e é precisamente esse o intuito deste volume: reunir testemunhos de ouvintes sensíveis de diferentes quadrantes culturais.

Integrado numa linha de investigação do CECComp que cruza música e literatura, este nosso projecto sobre a ideia de um casamento perfeito entre estas duas artes esteve sempre ligado à exploração do conceito de *melomania*. Conscientes de que haveria muitos músicos profissionais no universo cultural português que teriam relevantes observações sobre este tópico, interessou-nos, porém, auscultar o pensamento daqueles que, embora não estando profissionalmente ligados à música, não conseguem passar sem ela – os chamados *melómanos*. Ao fim de mais de um ano de maturação e cuidadosa preparação, o resultado é um volume de ensaios como o imaginámos: multifacetado, abrangendo diferentes tradições, adoptando diferentes tipos de discurso, mas congregando-se em torno de uma mesma experiência partilhada. O *μέλος* (*méllos*) aqui em foco – a canção, a voz que canta – não só se constitui num entrelaçamento com o *λόγος* (*lógos*) como o suscita de forma feliz.

* * *

A mútua afecção de palavra e som tratada no presente volume estende-se da constatação de que não há casamentos perfeitos entre música e literatura – com Alfredo Teixeira, a propósito de Emanuel Nunes/Mário de Sá-Carneiro – à descoberta de encontros atípicos entre estas duas artes – com Hélio Alves e a presença, não cantada, do cancioneiro tradicional russo numa peça orquestral de Chostakovitch, ou, ainda, com o desencontro perfeito de Ludwig van Beethoven e Walter Scott, analisado por Sara Eckerson. Esta afecção vai sendo pensada com recurso a alguns esteios: um deles, por exemplo, é a ideia de “impureza”, que Filipa Cruz desenvolve a partir do trabalho de Fernando Lopes Graça sobre um poema de Fernando Pessoa; outro será a ideia de que “ouvir implica ler”, palavras de Pedro Eiras a propósito de um fragmento da *Johannes-Passion* de Johann Sebastian Bach (com um texto que, por decisão do compositor, não é puramente do Evangelho de João, mas também de Mateus). Esta ponderação chega, pela mão de Alberto Manguel, à percepção de que a

experiência de mútua afecção entre palavra e som se reduz, entre o compositor, o intérprete e o ouvinte, a um encontro de visão, de audição e de expressão sonora.

Manguel reflecte sobre as potencialidades narrativas da arte literária e musical (mas não exclusivamente estas), partindo do pressuposto de que a imagem e a vocação humana para imaginar estão no cerne de todo o enunciado artístico, seja qual for a sua linguagem própria. Quanto à significação musical, como que desdobrada entre imitação e evocação, os textos reunidos neste volume vão tecendo uma aturada reflexão. Fala-se, nomeadamente, da possibilidade de se suspender a narrativa, quando cantada numa língua que não se domina (Pedro Eiras e a língua alemã); ou, pelo contrário, dá-se a ver a narrativa escondida na música instrumental (que, segundo Hélio Alves, “diz o que nenhum programa poderia dizer”). Também se chega à conclusão de que a música traz uma camada de sentido à narrativa que o texto de partida não explicita (Filipa Cruz e a “canção impura, porque extremamente significante”); ou se defende até que, pela sua expressividade, a música quase se substitui ao texto (Eiras e a expressão da “fraqueza de toda a humanidade” em Bach). Finalmente, descreve-se como a música desenha a paisagem e dramatiza a cena narrada pelo texto (Mário Videira sobre a canção de Franz Schubert a partir uma balada de Johann Wolfgang von Goethe).

Um outro fio de ponderação que encontramos no conjunto de textos aqui reunidos é a convivência, na canção (de autor), entre acção política e acção ritualística. Desde logo, a escolha de Hélia Correia – a mais antiga canção do Ocidente até hoje encontrada – fala-nos de uma melodia fúnebre arcaica que louva o esplendor da vida e obra humanas, condensando, numa linha melódica simples, tanto o lamento de uma perda como a celebração da vida. O testemunho de Hélia Correia tem ainda a singularidade de nos oferecer a sua própria voz a cantar esta melodia. Guillermo Lain Corona passa a canção de autor, que habita o imaginário colectivo espanhol, pela peneira do seu quotidiano e imaginário de infância e juventude, com a marca dos gestos mais comuns, quase ritualísticos, aprendendo a ler a poesia e a ouvir a música de nomes como Paco Ibáñez, Juan Manuel Serrat e Joaquín Sabina. Mas também temos Guilherme Granato (a propósito da canção *Reconvexo*, de Caetano Veloso) e João Maria Carvalho

(a propósito da canção *Turn, turn, turn*, de Pete Seeger, a partir do livro de Eclesiastes) ‘decantarem’ a resistência e acção políticas a partir do canto das coisas comuns, as coisas do mundo. A estas vozes junta-se ainda a de Helena Buescu (a propósito de *Imagine*, de John Lennon), que nos mostra como a simplicidade melódica desarmante é o receptáculo perfeito para a expressão textual, também simples, de uma matéria programática. Buescu concentra na palavra «hino» a elevação e radicalidade da obra humana, que a canção de Lennon assume, e vai tecendo uma leitura onde texto e música se servem mutuamente no canto do despojamento e da imaginação, do apelo à acção, projectando um futuro utópico. Este é o papel próprio do *Cantor* (e Bach foi *Kantor* em Leipzig, precisamente), figura que congrega, pelo seu canto, a comunidade, num contexto religioso, como nos explica João Maria Carvalho a propósito de Seeger.

Numa direcção diversa, mas não menos ritualística, está a canção *The Trial*, dos Pink Floyd, escolhida por Patrícia Sá, que narra a cena de um julgamento. Trazendo-se para dentro da canção a teatralidade dos gestos protocolares deste tipo de cerimónia, a presença de um coro de vozes, e os traços de uma subversão irónica de todo o julgamento, estamos perante uma interpelação constante ao ouvinte, numa reflexão profunda sobre o isolamento, a desumanização e a busca de redenção. Reencontra-se, no texto de Patrícia Sá, o aspecto performativo do canto de celebração, aliado a um aspecto interventivo do canto como acção. Por seu turno, João de Sousa Rodrigues, a propósito de *Vier letzte Lieder* (de Richard Strauss sobre poemas de Hermann Hesse e Joseph von Eichendorff), medita sobre cada uma das “transfigurações da morte” que constituem este ciclo de canções, defendendo que se trata de uma resposta à Shoah, funcionando como um *kaddish* musical, uma lamentação pela perda e um testemunho da dor intransponível da humanidade.

Resta-nos falar do texto de Jorge Rodrigues, que recorda a sua amizade com o poeta Eugénio de Andrade, nascida da melomania cultivada entre ambos. O autor dá-nos a ver os prazeres e cumplicidades experimentados – as “magias” que se davam enquanto apreciavam as interpretações, por certos músicos, de melodias inventadas por compositores sobre poemas escritos por poetas, numa cadeia de actos de leitura do mundo.

“Casamento perfeito entre a música e a literatura é quando a palavra se faz carne e se gera entre nós”, escreve João Maria Carvalho no seu texto sobre Pete Seeger e o livro do Ecclesiastes. Esta é uma frase que podemos ler como um manifesto da melomania que ambicionámos trazer para este volume, e que os nossos autores tão bem ilustram. De certo modo, estamos perante um só texto, tecido a várias mãos, que reverbera a experiência do melómano. Só por isso estamos-lhes imensamente gratas.