[Recensão a] Eduardo Lourenço, Tempo da Música, Música do Tempo, organização e prefácio de Barbara Aniello

Autor(es): Rodrigues, Lídia Kun

Publicado por: Imprensa da Universidade de Coimbra

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/42505>

DOI: DOI:https://doi.org/10.14195/0870-8584_7_11

Accessed : 26-Apr-2023 14:04:48

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.

Estudos Italianos em Portugal

Instituto
Italiano
de Cultura
de Lisboa

Nova Série
Nº 7
2012

Eduardo Lourenço, *Tempo da Música, Música do Tempo*, organização e prefácio de Barbara Aniello, Lisboa, Gradiva, 2012.

Através de uma selecção cronológica de 212 reflexões sobre música registadas desde 1948 a 2006, a musicóloga – também historiadora de arte e concertista – Barbara Aniello convida-nos a descobrir uma faceta mais íntima e pouco conhecida de Eduardo Lourenço, ouvinte apaixonado dos grandes compositores da música dita “clássica”, como Bach, Beethoven, Brahms, Wagner e muitos outros. No seu clarividente e bem construído prefácio, “Espelho da música: tempo imaginário” (pp. 13-35), conduz-nos pela descoberta inesperada destas meditações musicais e o laborioso trabalho de transcrição, por força da letra mi-

núscula e de difícil decifração do autor. O título do volume, escolhido por E. Lourenço, dá-nos de imediato um dos temas privilegiados da sua obra, que é o tempo, a temporalidade. Assim, segundo ele, a Música teria esse poder de fragmentar o Tempo numa Temporalidade que nos afasta do tempo real, mergulhando-nos na Intemporalidade artística.

B. Aniello distingue quatro temáticas nas meditações seleccionadas: a música como ‘pretexto’, para seguidamente desaguar nos campos da Literatura, da Estética, da Arte ou da Filosofia; a música como instrumento de crítica literária e filosófica; retratos de grandes compositores; enfim, uma visão poética das obras-primas musicais em que ouvinte e música se fundem. O autor possui essa habilidade de saber dosear, nos comen-

tários às obras, “o puro prazer e o julgamento estético que o acompanha” (p. 62), como ele os designa. Oferece-nos, assim, impressões de melômano e sentimentos pessoais, enquanto realça, senhor de uma grande capacidade intuitiva, características confirmadas da linguagem musical. A prefaciadora ilustra este aspecto com alguns exemplos, comparando, *v. g.*, definições lourencianas da fuga e do *leitmotiv* e definições dos musicólogos, sem que subsista contradição, sendo as primeiras mais poéticas.

Nos retratos que esboça dos grande compositores, E. Lourenço não esconde a sua afeição ou a funda admiração por esses homens de génio, sem jamais escamotear referências à estética musical de cada um. Bach ocupa um lugar central e privilegiado: a sua música, a mais pura e divina que existe, entreabre o caminho para Deus: “No abismo intemporal onde a música me mergulhou, sumiu-se a luz monótona da lâmpada, a nitidez da hora nocturna, o meu próprio peso terrestre e mortal. [...] a magia humana de João Sebastião Bach arranca-me por momentos da árida e solitária planície da Insignificação, de que sou caminhar sem tréguas.” (p. 50) Depois de Bach, vem a pre-

dilecção por Beethoven – o mais humano dos compositores –, Schumann – o mais romântico – e Bartók – pintor de uma solidão universal sem Deus: “Beethoven raciocina ainda o seu sentimento. Schumann sentimentaliza mesmo a sua razão. Este mar absoluto de sentimento, esta música-corpo de uma saudade inextinguível, é a mais romântica das músicas. Só Chopin se lhe compara. Um e outro são o romantismo no estado puro. A poesia romântica é um classicismo, comparada com esta vaga de tristeza.” (pp. 118-119)

Há tristeza e melancolia nas partituras que mais impressivamente tocam E. Lourenço. No repertório clássico, as peças tristes parecem ser, logo, as mais comoventes, porquanto reflectem, do homem, a sua vida interior, o qual, simultaneamente, nelas projecta os seus sentimentos. A música viria apaziguar esse estado interior, serviria “para iluminar a vida” (p. 184). À imagem de “Schubert, o compositor da profunda tristeza” (p. 81), E. Lourenço associa compositores a estados de tristeza (Schubert, Schumann, Chopin), de melancolia (Beethoven, Brahms, Wagner) e de solidão, por seu lado, associada aos dois primeiros estados (Bartók,

Schönberg, Hindemith). A propósito da música de Bartók, diz: “Arquitectura sonora do desespero gelado de tudo e todos.” (p. 108)

“A fascinação da música reside no facto de ela tornar a palavra humana uma decadência e uma degradação.” (p. 113) Esta afirmação algo excessiva encontra uma dupla explicação na seguinte citação: “O seu efeito [da música] é o de uma comoção ou emoção a nenhuma outra comparável, por não ter conteúdo algum que possa ser precisado, e ser, ao mesmo tempo, uma espécie de viagem sem outro viajante que nós mesmos perdidos num espaço que não é nenhum espaço conhecido [...]” (p. 180) Talvez em razão da sua imaterialidade e dos seus dados físicos acústicos, a música teria o poder de cindir o ouvinte da realidade e remetê-lo para uma interioridade emocional, viagem interior, essa, tanto mais rica e pessoal quanto a significação da música é indizível, segundo versos de Eugénio de Andrade: “Como se nada dissesse / Afinal dizendo tudo.” (p. 177)

Mas “a palavra humana [nem sempre é] uma decadência e uma degradação”. As meditações musicais de E. Lourenço provam-nos bem. Ainda que se apresente como

um ouvinte passivo, incapaz de “parler de musique” (p. 171), ele decifra e retranscreve a magia da música com génio e sinceridade, numa prosa sumamente melodiosa. Veja-se como descreve o primeiro movimento de *Música para cordas, percussão e celesta*, obra de Bartók, que o marcou profundamente: “A sugestão é mediata, de um espaço musical de uma homogeneidade pura e solitária, universo de um tom que se cria avançando toda a sua lei como um triângulo cria um cone. [...] Nada existe aí senão uma correspondência extática de formas depuradas, pensamentos de Deus na aurora de um mundo onde o sentimento espera a sua hora de nascimento.” (p. 88)

Enfim, E. Lourenço propõe inesperada reflexão sobre a música de todos os dias, referindo-se às que passam na rádio ou estão na moda, que considera “banais” (p. 136). Que estas consigam emocioná-lo mais do que as grandes músicas pode, num primeiro momento, chocar o leitor, visto que toda esta obra celebra a música clássica (e moderna, do século XX). Mas a sua justificação é convincente. Os dois tipos de música não pertencem ao mesmo Tempo. A música clássica é de um outro Tempo, longínquo,

reveste um carácter intemporal, quase eterno; as músicas banais são fruto de um tempo histórico vivido pelo próprio autor, tão depressa nascem como morrem, e assinalam períodos específicos da vida de um homem para sempre revolutos: “Mas antes de tudo foi um instante único da história do mundo e da minha história vividos ambos como se fossem eternos e agora claramente vistos através destes acordes fáceis, carregados de toda a tristeza da terra como *inexistentes*. Pior do que isso [,] que a inexistência não pode tocar o que existe: como *existentes* mas *inalcançáveis*.” (p. 138). LÍDIA KUN RODRIGUES

A. M. Pires Cabral, *Le illeggibili pagine dell'acqua*, a cura di Giorgio de Marchis, Napoli, Bibliopolis, 2011.

Sexto volume de uma colecção dirigida por Mariano Bàino, diversa nas frentes lírica e geográfica, inaugurada com *Poesie scelte* de Gilbert Lely, os trinta poemas bilíngues são uma excelente amostra de produção que vem de 1974, quando A. M. Pires Cabral se estreou.

Algures a Nordeste coligiu escritos desde 1962, licenciava-se este em Filologia Germânica, na Facul-

dade de Letras de Coimbra. A crise académica limpou-o das teias de aranha românticas e da eloquência de Junqueiro. Essa tardia edição de província é, hoje, não só rara, como sinaliza as preocupações de quem melhor deu – também na ficção, no teatro, na crónica, na monografia, em guias turísticos e na dicionarização de provincianismos – as cambiantes da vida transmontana. Não por acaso, quando a Academia de Letras de Trás-os-Montes lançou a iniciativa de celebrar o septuagésimo aniversário de António Manuel Pires Cabral (Chacim, Macedo de Cavaleiros, 13 de Agosto de 1931), a doravante fundamental antologia organizada por Isabel Alves e Hercília Agarez intitulou-se *Aqui e agora assumir o Nordeste* (Lisboa, Âncora Editora, 2011). Giorgio de Marchis, professor de literatura portuguesa e brasileira na Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Roma Tre, já curador do *Fado* regiano e da edição crítico-genética de *Dispersão*, de Mário de Sá-Carneiro, privilegia esse subintitulado *Catálogo de feios, simples e humildes* (edição alemã, bilingue, Bremen, 1983). Mais: não só abre pelo germinal “Hic et Nunc”, como ilumina o leitor com uma introdução