

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 habilitação 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 melómano 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 noturna, 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 caminheiro 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-no 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 coligia 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