

Introdução

Das Verstehen eines Satzes der Sprache ist dem Verstehen eines Themas in der Musik viel verwandter, als man etwa glaubt.

Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, 527.¹

A articulação estreita, praticamente íntima e substancialmente misteriosa, entre palavras e música, tem sido observada e glosada desde o momento em que se registaram teorias sobre poesia e música, desde Platão. Trazer a este problema clássico o elemento do corpo enquanto conceito ou realidade a ser pensada teve por objectivo criar algum caos e novidade no estado actual das coisas que nos são possíveis pensar. Não sabemos exactamente porque é que a música nos fala e toca tão directa e profundamente, de um modo que nos atravessa sem barreiras de cultura, de lugar, de tempo ou de língua, nem como é que as palavras silenciosas sobre uma folha podem ter uma velocidade, um ritmo e um tom, isto é, uma prosódia – mas podemos ainda assim observar e pensar sobre novos modos de articular antigos problemas, criando aberturas para outros planos de observação, outras relações e, possivelmente, novos conceitos.

O presente volume da *Dedalus* integra, entre outras contribuições, a maioria das comunicações apresentadas na jornada interdisciplinar *PALAVRA CORPO MÚSICA*, realizada no dia 7 de Dezembro de 2017, no Museu Nacional da Música, em Lisboa, e organizada pelas investigadoras Claudia J. Fischer e Adriana Crespo, com a colaboração de Sara Eckerson.

¹ “Compreender uma frase é mais parecido com a compreensão de um tema musical do que se poderia pensar.” (trad. de Claudia J. Fischer).

Esta jornada constituiu uma actividade da linha de investigação *Literatura e Música*, integrada no grupo Theleme do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa,² e teve por objectivo promover um debate interdisciplinar em torno de um problema bem determinado, isto é, procurou traçar uma cartografia do corpo através da descrição e análise das suas manifestações na experiência musical articulada com palavras – escritas, declamadas ou cantadas.

Não há dúvida de que a experiência viva da música surge sempre ligada a um corpo que a produz e que é posto em vibração e ressonância. Mas, se a música é uma arte performativa que se actualiza numa experiência total, imediata e não discursiva, palavras e descrições verbais, por seu lado, parecem remeter para esta experiência a partir de outro plano. Questionámos, assim, que corpo encontraríamos na articulação e na ténue linha de fronteira entre estes dois planos – o da música e o da palavra –, propondo aos autores das contribuições que observassem a descrição e/ou a implicação do corpo em objectos tão diversos como, por exemplo, um manual de técnica instrumental, uma partitura de Erik Satie com indicações de *performance*, uma composição de piano escrita para a mão esquerda ou a descrição de uma experiência de audição musical em Proust. Deste modo, partindo de um conjunto de descrições literárias, filosóficas, médicas, de técnica instrumental ou de teoria musical, o objectivo seria esboçar um mapa da experiência do corpo e das suas manifestações na escuta e *performance* musicais e, quem sabe, chegar a um novo pensamento sobre a experiência do corpo neste contexto.

As diferentes abordagens e reacções a esta proposta foram diversificadas e surpreendentes, abrangendo objectos tão distintos como os da expressão do corpo na dança e na canção de amor americana do século XX, por David Michael Hertz, ou os do fado como emanção de um corpo doente, metáfora de um corpo social corrompido, através do retrato do fadista em Ramalho Ortigão, por Pénélope Patrix.

Enquanto Claudia J. Fischer escolheu dedicar-se ao modo como autores do Romantismo alemão, nomeadamente Novalis, Wackenroder,

² A jornada contou com a imprescindível colaboração dos funcionários e da directora do Museu da Música de Lisboa, a Dra. Graça Mendes Pinto, que graciosamente cedeu o espaço do museu. Teve ainda o apoio da FCT para um pequeno *coffee break*.

Ritter e Hoffmann, discutem e (não) resolvem a difícil e velha dicotomia entre o intangível e o corporal na experiência musical, Ana Cristina Bernardo analisa uma peça de João Madureira para canto e piano e propõe o conceito de metáfora como forma de pensamento que interliga a vivência física com os conceitos abstractos, tornando possível a *performance* ao mesmo tempo analítica e intuitiva do intérprete.

No artigo sobre as indicações de *performance* de Erik Satie, de Adriana Crespo, encontramos uma exposição da imanência como estado de graça, mas também como acontecimento esporádico propiciado por uma disciplina específica e impossível de traduzir em regras gerais. Por sua vez, Elisabete M. de Sousa, escrevendo sobre o virtuosismo de Berlioz, Paganini e Liszt, aborda a transfiguração do artista durante a *performance*, transfiguração essa que faz confluir no corpo do intérprete a técnica e o carácter, por via do poder redentor e transformador da música.

Sara Eckerson observou o corpo material em *performance* na oratória *Samson*, de Händel, do ponto de vista da sua relação com a percepção estética do espectador e tendo em conta as contradições entre a cena descrita no texto e a cena realizada em palco pelos músicos, enquanto Rita Faleiro nos proporcionou uma breve descrição da voz e do corpo performativo no *Compendio Musico*, de Manoel de Moraes Pedroso.

Se o artigo de Cristina Costa faz a comparação entre duas teorias sobre as emoções na música, uma de 1959 (Deryck Cooke) e outra de 1558 (Gioseffo Zarlino), defendendo que o valor inspiracional destas teorias pode levar o intérprete a tocar e a sentir-se melhor, Ana Godinho, por sua vez, analisa o plano que começa a ser desenhado na obra de Duchamp, entre 1911 e 1915, e que se desenvolverá ao longo de toda a sua vida – “La musique avant toute chose” (Verlaine) –, sublinhando que outros corpos e outros órgãos serão necessários para alcançar essa vida livre de ‘respirador’, mais do que de ‘artista’, que Duchamp pretende ser.

Com um ponto de vista totalmente distinto, o artigo de Tânia Marques discute as relações entre música, tratamento e cura do corpo, alma e mente do louco, tal como surgem problematizadas e descritas no livro *História da Loucura no Período Clássico*, de Michel Foucault. Por fim, Anya Peterson Royce disserta sobre os conceitos de equilíbrio, movimento fluido e espaço, a propósito de Matisse e Fokine, tango

argentino e dança balinesa, observando que todos partilham, apesar das diferenças de forma, cultura e tradição, uma mesma relação com uma duração de frase pouco convencional e pontuada por momentos de suspensão, escavando no espaço formas e atitudes do corpo que escapam do seu regime habitual.

E porque a poesia é um dos mais paradigmáticos lugares de encontro entre palavra e música, segue-se ao corpo de artigos um conjunto de poemas de Stuart Blazer, em versão bilingue, cuja leitura integrou a jornada *PALAVRA CORPO MÚSICA*.³ Este ciclo de nove poemas também nos traz um pensamento múltiplo e facetado sobre a articulação entre palavra, corpo e música. Começando numa miniatura como o dístico “Listening underground”, breve pincelada à maneira de um *haiku* japonês, e terminando com “Danced Delight”, no qual a arte de Terpsichore se configura como uma escrita desenhada e lida pelo corpo, todos estes poemas sondam e cantam a ligação íntima – e às vezes inefável – entre sons musicais e a sua reverberação no corpo. Sons da natureza musicalizados – o “rasgueado de insecto”, “o vento [...] / cantando a morte das pequenas crianças”, “Jazz trinar de pássaros humano”, “uma pauta de pássaros / como uma partitura tocada / por instrumentos vivos” – tendem aqui a fundir-se com a experiência de uma audição alargada que se estende para além do ouvido, fazendo-nos “sentir membros onde, de repente, / não há dor, / uma espécie de amputação invertida.”

A primeira parte deste número duplo conta com três recensões de obras que se ligam de um modo pertinente com o tema *PALAVRA CORPO MÚSICA: Contos Musicais*, de Wackenroder, Kleist e Hoffmann, antologia publicada em 2016 na editora Antígona; *Caos e Ritmo*, publicado em 2018 por José Gil na editora Relógio D’Água; e a colecção de ensaios *Transversal mente. Literatura e Música*, de Isabel Allegro de Magalhães, publicada pela editora Caleidoscópio em 2019; recensões assinadas por Hugo Pinto Santos, Adriana Crespo e Cristiana Vasconcelos Rodrigues, respectivamente.⁴

Claudia J. Fischer e Adriana Crespo

³ Poemas em inglês, traduzidos para português por Claudia J. Fischer.

⁴ Agradecemos a valiosa contribuição dos árbitros científicos que participaram neste número.