“Micro-História da Música ao Pé-do-Ouvido”, do livro em elaboração [inconcluso] *Impropriedade Privada* [Fragmentos sobre Música e Músicos]

A obviedade inicial de um *acorde perfeito* – dó-mi-sol / ré-fá-lá –, como abertura de uma página (gaveta) de tamanho peso e (ir)responsabilidade, já denotaria com certa ironia o intuito de patentear uma postura amadorística. Mas apaixonada e possivelmene apaixonante, onde todas as colocações, sacadas, teorias e *atrevimentos* (estes, eu mesmo não acho!), talvez devam ser levados mais à conta de abordagens poéticas, mas com respeito ao meu confiável *musicologismo*.

Sobre Afinação / Desafinação:

“Mas, Marcelo, preciso ir ao ponto principal, que é o seu enorme talento para o canto, a afinação sem qualquer raspa de *romanticismo* (Nelson Gonçalves, que *desafinava no timbre!* [sic], mesmo!), dentro daquela simplicidade “country” mesclada com a plangência do Bob Dylan, muito ajudada pela natureza do cancioneiro irlandês, que não tem nada, nada, nada a ver com aquela grandiloquência que tanto encantava Joyce, a vida toda babado pelos dós de peito do McCormack, cantor lírico, como você sabe, mas extremamente contido nas tremulares extensões de sua voz.

Incrível como Joyce e João Cabral eram cegos para música!

Naná Caymi: "Resposta ao tempo"?! – desafina no tom, na tonalidade, faz transposição antes do final do compasso (barra): isto é difícil, não é a comum desafinação, de ignaro, na altura, i.e., na nota. É algo tão difícil quanto aquela periódica desafinação no timbre, não evitada por Nelson Gonçalves, uma latitude de timbre na mesma "altura", i.e., mesma nota!... Pode? Uma vez quis mostrar isto ao Zé Miguel Wisnik, não tive oportunidade.

“Desafinação” – Nelson Gonçalves: “Como continua desafinando, apesar da belíssima *personavoz*. Não desafina no tom [Paulo Ramos Machado, aqui em casa, em 04/4/2003, sugeriu-me, para maior propriedade da expressão: “não desafina na *freqüência*, dentro da sua tonalidade”], isto é, na tonalidade, mas parece que há uma latitude de *timbre* na mesma *altura* (a nota cai da altura). Pode?

Alguns elementos da música árabe são como subsídio à minha tese de que a Melodia nasce do Ritmo. Já foi desenvolvida incipientemente em 1953/1954, como “bula” ao meu poema *Cantox de Tumênios e a Poesia Dodecafônica*. Associa-se, de certa forma, à filosofia de *hiatos do ritmo*, algo parecido com o 5/4 jequibalesco/tchaikovskiano da *Sexta Sinfonia*, um sistema modal adaptado às escalas do orientalismo árabe, onde os *intervalos* não estão nas *alturas*, mas nas *cesuras* (um dodecafonismo transposto *para lá* e para o *popular*).

Chamo o fenômeno de desautoritarismo da (des)armonia, que se reflete até no auditório, vibrátil, com meneios de cabeças, fumando-se à vontade. O ritmo não balança o corpo, mas é freneticamente interno: a melodia está no movimento da cabeça. O contrário do autoritarismo do genial filósofo-*tecladista* Glenn Gould, ao impor todas as anti-regras do barroco – vide isto em seu Bach e em sua abordagem dos românticos, onde se presume um hiato, um vácuo, não de progresso, mas de inexistência ontológica da Música, da História da Música.

Aquela peça de música árabe com a cantora e duas orquestras (por que não só uma?! A *Oitava* de Mahler tem mil elementos num só retábulo) parece que especula sobre aquelas batidas de continuidade da percussão, nas mudanças de frases, onde há tonalidade respeitada, "QUE O OCIDENTAL *ENTENDE*...", para que a voz, após a encenação rítmica, entre outra vez numa espécie de atonal. No apogeu da encenação modal, a escrita, magnífica, avulta e prepara a frase (conceito? dedução?): "O viver jovem é vive lá sem morte". (Por isso seu corpo pode ser explodido simplesmente, maneiramente?...).

*** * ***

<u>Sobre John Adams:</u>

Sua *Chamber Symphony*, com o *Ensemble InterContemporain*, começa minimalista, mas se dissolve num polimicrotonalismo até uma transfiguração/desfiguração de simples "ostinato", que não é mais minimalismo e, sim, recurso do próprio "ostinato".

O 2º Movimento reveste-se de uma *audiência dodecafônica* (no sentido de auditório, de ouvido, ouvido humano mesmo). Uma *melodia de timbres* bem distribuida acentua um virtuosismo de instrumentos. Não é virtuosismo instrumental, note-se! O tecido melódico se expande para se afunilar na "*regência"* (visível, lógico, no DVD!)... e um ar de Charles Ives autodidata se instala.

No 3º Movimento, retorna a um caráter de dança, para conseguir "visualizar" o minimalismo. Esse movimento, curto, explode numa beleza sonora que não vi em seus outros companheiros de Escola, *y compris* o de maior nomeada, Philip Glass. Pergunto: o regente seria aquele Jonathan Nott [sic?] que veio ao Cultura Artística naquela noite/temporada com Pierre Boulez, em que, no camarim, na hora dos cumprimentos (com o Flo, seu ex-aluno e *amigo condescendido*), mostrei a Boulez meu exemplar do livro *Conversations de Pierre Boulez sur la Direction d´orchestre avec Jean Vermeil*? A edição, uma luxuosa Calmann Levy, tem Boulez em fotogramas de tamanho natural nas duas bordas de cada página, possibilitando, com o polegar, aqueles cineminhas com livro desfolhando-se. Nada se perde dos movimentos da regência do grande criador francês. Naquela noite de 22/101996, mostrando-lhe o exemplar, colocou seu autógrafo, dizendo-me que ele mesmo não tinha aquela edição. Só não a deixei com ele devido ao egoismo de colecionador. Pior: do possuidor de coisas...

[inserir aqui JPG “Autógrafo Boulez no livro”]

*** * ***

Sobre Arranjadores:

• Arranjadores brasileiros:

Gnatalli, Radamés.

Guerra-Peixe.

Panicalli, Lyrio.

Peracchi, Leo.

Pixinguinha.

• Arranjadores "congêneres" (naquele meu sentido):

Paul Mauriat

Burt Bacharach

Ray Conniff.

• Arranjadores USA (Pop), e grandes virtuoses:

André Kostelanetz

Ray Conniff

Burt Bacharach

Paul Mauriat

Frank Purcell

Mantovani

Liberace

Carmen Cavallaro
[Sobre o piano de Gil Carli: seu piano é técnico, mas falta-lhe aquela alegria peidorreira de perfumes de Cavallaro.]

Percy Faiths

Ray Anthony

Georges Melachrino

Xavier Cugat

*** * ***

• **Banda Obscena:** Eu, filha e neta (veja: uma brincadeira de três gerações!) recordando uma bandinha que possibilitava uma polifonia de 6 ou 7 vozes cruzando versos sacanas, obscenos mesmo, mas todos convergentes para a solução de um problema trivial do caipirismo pátrio. As vozes, encorpadas por um coral pesado, dariam um resultado muito engraçado e seguramente artístico...Esta minha arquivada de muitos anos recentemente foi ressuscitada do folclore caseiro por muitas incursões de agrupamentos de variadas camadas sociais do país; veja o YouTube...

*** * ***

Sobre Daniel Barenboim; sobre azulões/elementos agregados – Lula, Villa-Lobos e Caetano Veloso:

Como a Humanidade é burra quando se assenta no estado laico da arte: ou se reúne em praça pública, ou se espreme dentro de um carro!

E como continua simpático, tolerante, um bom técnico, vá lá, nosso amigo Daniel Baremboin.

E como a Música se esbarateia de verde-e-amarelo, quando quer fazer, no gênero, a *fusion art*! Denomino melhor: a *crossover*...

Os cantos fortes, límpidos e consoantes dos azulões, e propagando nos ecos várias *aluzões*, que antigas algumas são...) Fui passarinheiro, na Rua Canário, 776 década de 1960, e meu azulão era mais valoroso que o próprio avinhado (!!!) e mesmo que ao corrupião (também chamado *concris* nos altos brasis (= Com Cristo) e mais ainda Sufrê (sofrer?)..., que cantava *naturalmente* o *Hino Nacional* (suas cordas vocais são anatomicamente dispostas de molde a, ao exemplo do órgão, coincidir direitinho com o *Hino Nacional*, primeira parte; pois na repetição, é logico, saem nas mesmas *alturas* (o ré-mi-fá-sol-si-mi-ré-la etc.). Então, então, a sequência tem de ser ensinada pelo dono do pássaro, assobiando ao lado dele; o corrupião, depois de uns três anos (se não morrer antes, pois dorme num caniço de cimento, acolchoado, o daqueles de água & esgoto e é muito afeito a infecções aeróbicas), aprende a segunda estrofe musical. Mas quando dá certo, é perfeito. Geralmente, o dono morre antes. Para não ver nenhuma das duas hipóteses, vendi o meu prum libanês milionário carioca, que passava pela rua, num bruta dum mercedes, e ouviu o belíssimo canto... do azulão; o

corrupião já se tinha ido. Me enchi de 30.000,00 cruzeiros; que bom! Dinheiro aclara e refresca melhor que Colgate).

As alusões de cima me invocaram Geraldo Vandré, reformado: “Povo bom não tem memória; sabe mais quem tem poder, quem pode faz a história, não deixa ninguém mais fazer”.

Há elementos, como numa química, que você só pode isolar quando em contato com determinados outros. Tenho tirado dos *frascos* o **burro** e o **gênio** para perferir infusão. Lula, *burro-gênio*, e Villa Lobos, *gênio-burro*: *Natura non facit saltus*, e, *a posteriori* (sentido exato, não esse que vulgarmente anda por aí, como coisa que acontece depois...), isolei do almofariz e pilão outro, um terceiro elemento, resultando: ***burro gênio burro***: Caetano Veloso, com auxílio dos elementos, em grau e escala de sanidades, encaixa-se e ferve na reação química do autismo e da megalomania, características preponderantes no *burro gênio burro*. Caetano é autista e megalomaníaco, com o dom de hipnotizar e até bestificar intelectuais, mas só os arautos do mito que se criou de que é burro quem não o entender, badalar, e até avassalar, sempre sob um maleducado embora cortez sorriso alvar. Ele sempre agrediu nesse sentido, talvez para disfarçar (com aquele sorriso no semblante) o sentimento de que não sabe ao certo das certezas das coisas, e para que seus súditos não percebam que “*O REI ESTÁ NU*” . Mas quase sempre só faz coisas lindas, exóticas.

Quanto a Barenboim, continuo achando-o um *musicista* genial, um *musicólogo* apuradíssimo, muito inteligente, mas... um mau (?) pianista. Cate um mero André Watts (digo *mero* porque quase ninguém sabe quem é esse genial artista do teclado, como noutro contexto, noutro repertório, o são um Cecyl Taylor, um Brubeck, um Oscar Peterson...), cate, repito, um André Watts e veja onde pode parar o Barenboim!

E nem se diga Glenn Gould, covardia!

O Barenboim tem é um *faro* excepcional, visão epistemológica tanto para Wagner como para Schubert, Beethoven, como para as coisas mais transcendentes da *Música Absoluta*: como o recente DVD dele tocando o “Winterreise” para apoio do barítono T. Quastthoff. Filmado no palco. (Tenho, também em DVD, o *Winterreise teatralizado* e filmado, cenarizado, com todas aquelas micro-óperas, que são os *lieder* do ciclo de Schubert, sendo desenroladas na sua frente, ficcionalmente). Vale. Simplesmente vale! Tem de ser mesmo no piano & canto.

Agrego: Barenboim dá uma de gênio ao comentar o estilo, a conduta visual, enfim, a *attitud* (sentido do inglês) do imortal Furtwaengler naquele Laser Disc “The Art of Conductor”, que agora já tenho em DVD também.

Ou quando se despe, no bom sentido, de qualquer autocrítica numa obra-prima como *Tango among friends*, o garotão família, nostálgico, com saudades da mamadeira (e veja que o leite argentino é maravilhoso). Glorioso empreendimento.

E acabou de gravar ao vivo, em Berlim, a integral das *Sonatas* de Beethoven, algumas genialmente. Ora, não sei mais o que pensar...

Nota de 09/06/2008: Será que vou acabar mudando de opinião? Balanço: de um lado, numa semana recente, programa do Turíbio Santos na Cultura FM, Barenboim assassina uma *Appassionata*, sem piedade. E... vejo no YouTube ele sublimizar o já irresgatável sublime da Ária inicial das *Variações Goldberg*!!!...

Nota de 11/06/2008: Escorado no princípio de que uma grande idéia-fixa pode revestir-se até de uma aparência de preconceito, fui imediatamente atrás da *Sonata Appassionata* que Barenboim executou em Berlim, em 2006, numa produção em DVD de 2007 pela EMI. E reconsiderei outra vez meu juízo, ao render-me pelo menos à idéia de que uma postura (*attitude*, outra vez apelo a esta palavra) de *physique de rôle* de sua atividade primacial dos últimos tempos, a regência, impregnou sua figura durante a execução, e a velha *Appassionata* (não seria a mesma exibida durante o citado programa de Turíbio Santos...?) fluiu naquela transcendentalidade e técnica (até nas passagens rapidíssimas de *terças trançadas)* que atormentaram (com sucesso bilateral – sic!) Kempf, Brendel e nosso Caio Pagano (este último na memorável concepção de 1979, cujo primeiro movimento está no disquinho apenso/*adendo/subsídios recíprocos* à intrigante obra musiliteroverbivocovisual do grande compositor contemporâneo Willy Corrêa de Oliveira, *Beethoven: proprietário de um cérebro*).

*** * ***

<u>Sobre Beethoven:</u>

Na *Revista Escrita*, nº 15, de 1976, há um voto meu no *Primeiro Concurso Escrita de Literatura/Poesia*, na Comissão Julgadora, constituida por mim, Florivaldo Menezes, Affonso Romano de Sant´Anna, Mário Chamie, Wladyr Nader e F. Fujyama. Vencedor: Marcos de Carvalho, Rio de Janeiro, sob o pseudônimo de Arthur Nonato. Em determinada passagem, escrevi: “Até agora – quando entrego o meu voto – não sei se *Matá* [pseudônimo de Marcos Tavares, João Pessoa, Paraíba, segundo/terceiro lugar, mas para mim o vencedor] é homem ou mulher, o que não importa para a Poesia, mas que poderá valer um dia para o estudo orgânico das categorias estilísticas; uma nova definição de gêneros; uma repensada sobre os anseios de verso absolutamente dramático, como queria Eliot, etc. *Ou para se voltar a pensar no fenômeno Beethoven e na influência da Ética para a determinação de uma nova Estética, no universo estritamente linguístico.* Sei lá, mas, naquele ponto, de nada servem os exemplos de transmutações recíprocas ocorridas no gênero mimético por excelência que é o Romance (George Elliot, Katherine Mansfield, Virginia Wool e Proust etc.), onde mais importam, *classicamente*, as personagens do que a carga lírica da estrutura narrativa, carga essa que, ao *encarnar* naquelas, desfigura a autoria para não degenerar o gênero. Em poesia – ainda *classicamente* –, o chauvinismo sexual é ainda medievo-contemporâneo: Baudelaire é homem, Emily Brontë é mulher, Catulo é homem, Hilda Hilst é mulher, Mallarmé é um senhor (assim como Rimbaud é um

menino), Safo é mulher, Augusto dos Anjos é homem, Gabriela Mistral é mulher, e assim por diante".

Agora no mês de novembro de 2003, na TVA, canal fechado da TV, houve um ensaio muito progressivo, digamos assim, sobre Beethoven, e em determinada hora deparamos com isso: "Beethoven mudou a forma de tocar o piano em Viena, que era suave. Ele queria pianos mais fortes, maiores; sabemos que quebrou cordas e destruiu martelos. Também escreveu música que implicara que o *registro* do piano fosse muito pequeno; ia até a última nota e sabe que a música iria para cima; mas não pôde". [Flo precisa me destrinchar estes dois pontos...] Isso é coisa que Mozart inusitadamente fazia (quer dizer, algo que Mozart fazia apenas ocasionalmente, de vez em quando). A diferença com Beethoven é a seriedade emocional. *A pessoa sente que sua música é profundamente moral*, *e não se questiona o ressentimento*. Beethoven causava no público, sobretudo no começo, principalmente pela forma em que (com que?) fazia com que o público se concentrasse no trabalho da peça. Ele empregava um *motivo* e a gente devia perceber como esse motivo aparecia de distintas maneiras ao longo do trabalho (da peça). As pessoas não gostavam de ser pressionadas a ouvir música com tanta atenção. ISTO É IMPORTANTE: em várias ocasiões Beethoven se revelou (se rebelou) quando o público tratou sua música como simples *música de fundo* (como simples "*musique d'ameublement*", ou "*musak*" nos EUA).

Daqui para a frente, o documentário desenvolve outras ocorrências, começando por exemplificar na Sonata Patética o primeiro sinal de música altamente revolucionária (no sentido formal, claro). Achei que essa é uma confirmação daquele meu aparente chute de 1976, quando falei em Beethoven e na Ética como elaboração de um sistema estético, no universo estritamene linguístico.

Beethoven na Rádio Cultura FM em 25/9/2006: John Neschling desenvolve interessante tese do DNA da Música, com base na célula melódica "tá-tá-tá-tá", da *Quinta* de Beethoven (deu a entender que é a mais complexa, problemática – perfeita, nesse sentido–, das *Sinfonias* de Beethoven*, toda ela desenvolvida em intervalos de terças...* NÃO SERIA UMA HIPÉRBOLE ISTO?!?! PODE SER POSSÍVEL (musicalmente).

*** * ***

<u>Sobre Chopin:</u>

Sobre a interpretação que o Walter del Picchia dá à *Terceira Sonata* de Chopin:

Eu, cabisbaixo e meditabundo, bem no teor desse chavão mesmo, caminhava no cair de tarde lá pelas Jacutingas de minha mulher.

Ia só.

Evitava um ou outro buraco da velha calçada, que mais perigo oferecia por onde não era calçada: sabe-se, aquela terra misturada, evocação do prefeito da cidade, tudo que... derrepente! assim mesmo, derrrrepente, um som conhecido, muito bonito mas difícil de assoviar, uma cortezia o envolvendo, espécie de conservadorismo de abordagem (quase um galanteio interiorano, mas macho decidido, ô Darcy, o politicamente correto...), vinha crescendo um Chopin sem vulto, assim, mineiramente, como se alguém estivesse ensaiando. Fui chegando e, entrando pela janela, onde o escuro está pra dentro mesmo, parei no meio do salão.

O piano vibrava com o reverbério daquelas tábuas de pisar, largas, mal enceradas, nem se pensasse, ora, em reverberação mesma; Chopin rondava; a mim me soava a alguém ensaiando, de muito tino e prumo, a *Sonata* que o solene Cortot tocava em sua casa, olhando embevecido sua filhinha brincando com a boneca. Não dava muita trela para a partitura, que seu olhar no entanto, dividido com a filha, iluminava, dispensando o abajur e o vira-página. Só o olhar de gozo, pespegando no resto pétreo de seu rosto.

Essa *Sonata* era mesmo seu perde-pão, sempre foi, *pauvre homme de neige d´antan...*

Nada se obedecia (ou, exagero!, quase nada), mas se estendia , abria-se um tapete para a alma...

Ou seriam os gordos dedos de Horowitz, não, não é possível que ele os solte em cima das teclas, vai misturar tudo, democracia descontrolada de cores do teclado, mas preta na branca? ... Não poderia dar certo, naquele concerto de Mozart com o Carlo Maria Giulinni, ele rindo (ria à-toa), com a risada dos primeiros violinos, aflitos pela impossibilidade de um dedilhado naquela descontração risonha, infantil, de quem ganhava um presente. Ou nas estrepolias que desnorteou o, ali genial, Zubin Meta, na façanha irresponsável do *Concerto nº 3* de Rachmaninoff!!

Mas era ele, sou eu! Sou eu! Mas não falo com empáfia, acho natural que assim seja, porque sou eu, Horowitz.

###

Tudo isso ai em cima, tudo, era *ensaio preparado*, que coisa!

Daí vi que era você, Del Picchia, Walter del Picchia, soando a coisa não como coisa pronta, no molde, por exemplo, dos *Estudos* Op. 10 de Chopin com o imenso Pollini, nem com a própria *Sonata* que você ensaiava naquele momento, oferecida pelo Lipatti!, tudo perfeito e medido, nos absolutos conformes, no entanto belos!; não, era uma estranha, inspirada e... blasé (que lindo que soa, Walter), abordagem muito amorosa da peça.

Você ganhou mais um fã dentro de mim.

Você me buliversou nos dois minutos e cinquênta e cinco segundos até os cinco minutos e cinquenta e cinco segundos.

Nos sete minutos e trinta e três segundos, por aí, tudo por aí!, me estarreceu. O 2º movimento todo é muito peculiar a você, parece que o conheço bem.

E os 13 minutos 42 segundos até os 14 minutos e 26 segundos... !!!

Mais espanto pelos 25 minutos 19 segundos até os 46 segundos dessa minutagem: é!!!!!!!!!!!!!!!

(Somente acho que a partir dos 28 minutos, até o *gran finale*, grande mesmo, mesmo!, você precisaria desacentuar um pouco o fraseado; tente desacentuar. Não é cagarregrice, creia!)

Admiro muito você, raro!

Abraço Menezes.

*** * ***

<u>“Correspondências” baudelaireanas:</u>

Webern / Braque

Schoenberg / Picasso

Berg / Gris

*** * ***

<u>“Crossover”:</u>

No crossover, *música erudita* vira apelido de *música erubenedita*. Para o povão, são uma festa essas investimentas nas indumentárias de classe.

Quiridinha, gostaria de conhecer essa moça. Ela gosta de uns traguinhos? Iria "tomar uma cervejiiinha na Taberrna da Glóóória?!", como disse Aracy sobre Noel no LP "O Samba pede Passagem"...

E vamos ver se ela sabe qual a diferença entre *Música EruDita* e *Música EruBenedita*: a primeira é ela mesma, própria, a segunda é essa mesma que você está pensando, um *crossover* para consolar pobres (*pobres-diabos*, ora, não sou elitista), tipo Bandas Sinfônicas, que senzalamente tocam os geniais repertórios dos *conjuntos à la* Pixinguinha, "regionais Rago", agrupamentos e arranjos (estes sim!) para as coisas

dos grandes gênios Noel, Lamartine, Ary, e muitos outros, mas com roupagem sofisticada e falsa, por isso chamaram a Dita pra lá...E a Dita já subverteu a Benedita; não é coisa de louco, de luta de classes?

*** * ***

Dodecafonismo:

Pedi ao Flo, quando tivesse um tempinho, que me colocasse em pratos limpos a seguinte sacada, de um músico, acho, que de seu convívio: “Tenho uma resposta a este dilema [de como superar os experimentos das vanguardas *que já são passado*] sem necessariamente realizar um retorno à música clássico-romântica [e que abre novas portas para a criação musical]. Trata-se de uma reinvenção da harmonia que leva em conta a memória e a inteligibilidade da escuta. Há certas propriedades, *antes não consideradas*, às quais somos muito sensíveis. Especialmente a propriedade de, quando ouvimos certos acordes específicos, sermos capazes de entendermos estes acordes como unidades indivisíveis. Mas, quando paramos de tocá-los e buscamos retê-los na memória, eles se fragmentam. Isto é novo...”

Se não for dificuldade *laica* de minha parte, isto está me parecendo com aquela minha proposta de *poesia dodecafônica*, de um poema meu de 1953, "Cantox de Tumenios e a Poesia Dodecafônica”, engenhosa mas fantasiosa, *interessante* apenas e por aquela época como possibilidade teórica, uma esquemática falsidade na transposição dos gêneros música>literatura, que eu havia *pespegado* do livro/plataforma do René Leibowitz sobre música dodecafônica. Aquilo tudo para *desmilinguir* a melodia, uma decupagem da sintaxe para, na cesura autoritária (diria arbitrária, *ce(n)sura*) dos versos, “confundir” o sentido, através de um *espaçamento* desfigurativo, que era o dos *intervalos* das *alturas* (no meu poema, uma *cesura desfigurativa* que jogava pedaço da palavra para junção com outra; o meu ouvinte ficava atônito, *escutando grego* (sem trocadilho conceitual!: há lá frases ilusoriamente gregas... *sucumbàpausaondeofo... tovemparaplaníciedoarimanta*), mas que era um didatismo do princípio de que uma nota só podia ser re-tocada (e, às, vezes *retocada* mesmo!) após o uso, nas frases musicais, das 12 alturas. Mas meu leitor, lendo e desprezando o som, pegava todo o sendido, a sintaxe se reaglutinava após o VERSO DE UMA SÍLABA – VERSO DE DUAS SÍLABAS – VERSO DE TRÊS SÍLABAS...; REDONDILHA MENOR (5)... – REDONDILHA MAIOR (7)... – DECASSÍLABO – ENDECASSÍLABO – O DODECASSÍLABO (o ALEXANDRINO)... – ... e VOLTA PRA UM, DOIS etc.).

Gonçalves Dias já havia feito um longo poema com estrofes de todas as estruturas de sílabas, de monossilábico a um dodecassílabo, muito engenhoso, compatível com o tema. Mas não “desfigurava” o sentido imediato do entendimento.

Voltando ao meu caso, havia um humor anarquista (gozado, acho que não há uma linha ou desenho, ou figura, ou que quer que seja que eu tenha feito, que não tenha esse senso de humor cético, quase uma declaração de princípio de que *Arte é*

uma brincadeira... MAS TALVEZ OS GRANDES ARTISTAS MESMO, UM BEETHOVEN, UM RAVEL, UM HITCHCOCK, TERIAM CUSPIDO NESTA MINHA AFIRMATIVA... DE IMPOTÊNCIA, TALVEZ...

Bem, mas o que mais me intriga é a sacada lá de cima, de um músico que, sem conhecer-lhe o mérito, pois não conheço sua obra, me leva a levar muito a sério sua desatinada, quase tresloucada (aqui entre nós, hein?) necessidade de sentir-se justificado na existência só se puder plantar ou fazer algo no terreno da Música. Ou algo de novo? Bem, Deus dá Vontade a todo ser humano, menos à tartaruga, que ainda tem de recolher a cabeça pra poder ver se sonha um pouco...

P.S.: E o Alban Berg com a ópera *Lulu*, que atribuiu a cada personagem, de acordo com o timbre, cada uma das séries dodecafônicas, apenas para uma convencionalização, mais ou menos similar ao meu falso "Ó meupo vosemsé semsombrajá..."? [22/12/2006]

*** * ***

Elomar:

O Piazolla da música de improvisação (repente) do Nordeste.

*** * ***

Jovem Guarda:

ERA ROBERTO:

ÉRAMOS CARLOS.

*** * ***

"Cuelhinho..." e Chico Buarque:

Solfejando a música do "Cuelhinho..." (.../ Se eu fosse como tu/ Tirava a mão do bolso/ E colocava a mão no ... cuelhinho / se eu fosse como tu/ etc.], demonstra-se a semelhança de processo com aquele samba do Chico Buarque, "Pelas tabelas", onde há um *da capo* desprezando a última sílaba da escansão, remontando à primeira frase da estrofe anterior, como se fosse um cânone invertido – pode-se dizer assim? Pra mim me lembra muito aquela música do Computador baseada num *efeito Escher* (pintor ilusionista da perspectiva), onde a "altura" (sentido musical = *nota*) sobe quando desce e vice-versa. Flo me disse, há um bom tempo: "O fenômeno Ilude a audição com os parâmetros de intensidade dos harmônicos individuais do espectro".

*** * ***

Carta à cantora e amiga Gabriella Pace sobre Mahler:

Gabriella:

1 - Como você diz que "aguarda notícias", lá vão algumas (não se esqueça de que já lhe falei que tenho pavor de ser advertido das facilidades de papo que a Internet propicia).

2- Não quis me referir a analogias entre compositores, no sentido do famoso jargão "nada se cria, tudo se copia" (Chacrinha e quejandos), que você cita, mas o de verdadeira *pré-munição*/*premonição* de formas de um gênio para outro: quando você vier à minha casa, como você respondeu que terá o máximo prazer de [me dar o máximo prazer!] vir, vou lhe mostrar (não me julgue arrogante, é pura paixão de raciocinar!) uns fenômenos de antecipação de formas, verdadeiros *casos de "plágio em retrocesso"* – LEMBRE-ME DISSO, DESSA EXPRESSÃO, POR FAVOR, LEMBRE-ME DISSO!

3 - Para diferenciar, vou mostrar a você um disquinho de 7" de uma revista francesa, onde há um sem-vergonha mas exato "*ils ont tout coupié*", de(monstrando) plágios de Beethoven, Mozart *et al.*

O que te mencionei de Stravinsky e Mozart etc. é o "Stravinsky" já concebido por Mozart!... O "Berlioz" que te citei é a inaugural invenção do Puccini!!! – (QUANDO VOCÊ ME CONHECER MELHOR, VAI VER QUE NÃO SOU LOUCO, ou, como diz meu, *meu, meu* Glenn Gould: "JE NE SUIS PAS DE TOUT UN EXCENTRIQUE" (título de um de seus livros editados postumamente, coisas de telefonemas gravados, papos rememorados etc.).

4 - Fiquei muito feliz de saber pelo Flo que você fez um Mahler magnífico. E a Violeta Urmana, que te citei enquanto escrevia o e-mail, ouvindo o Mahler que "analisei", que você me disse que viu pessoalmente no *Scala*!... Pôxa, isto é um privilégio...

5 - Quanto à *Quarta* de Mahler (você se diz vítima, vítima para mim maravilhosa, de *Quartas Sinfonias*), permita-me aduzir sobre a de Mahler:

Nos começos da década de 1980, dei uma entrevista no jornal *Ambiente*, da Cetesb, onde aponto, entre as melhores músicas da Humanidade, justamente a *Quarta Sinfonia* de Mahler. Não me lembro se dei razões, nem qual a versão que indiquei. [Hoje para mim só pode ser de Haitink, Bernstein ou Boulez]. Mas comentei "em off" que é uma síntese da alma musical de Viena, que era o berço da *modernidade*, assim como a Alemanha havia sido, imediatamente antes, o da *contemporaneidade*.

Há, nessa sinfonia, vozes em seus ruídos, assim como ruídos (aí já no sentido de McLuhan) em suas vozes (humanas).

E, pra temperar tudo, aquele *picadinho* das frases tenebrosas, típicas do Autor.

Não é, para mim, a mais bela (*Quinta*), nem a mais profunda (*Nona*), nem a mais transcendental (*Oitava*), nem a mais matriz e inspiradora (*Segunda*). MAS É SIMPLESMENTE... A *QUARTA*!!!, que tem a cara de Mahler, do casal Mahler, *das infidelidades Mahler*..., do perdão, da sublimação, enfim, me parece *a mais pessoal*. E já abre o caminho para o mais maduro Richard Strauss, na corporificação das valsas da triste *decadência*, esta num sentido até nobre, histórico, político, como quis D´Annunzio.

6 - Bem, Gabriella, não vamos *exgotar* nossas vidas num só átimo. Temos muito que conversar. Traga sua mãe e seu pai, chamarei o Flo para o encontro, vamos marcar: logo após seu Villa-Lobos na Osesp, que dia mesmo?

Abraço *ffff* [*fotississimo*] do Menezes.

*** * ***

Sobre João Gilberto:

O *modo* João Gilberto, derivado de Mário Reis, foi uma imitação/adaptação que este último fizera, no início, do estilo do Sinhô cantando seu “Jura”. Este estava doente, tuberculoso, sem ar, e cantava daquele jeito (depoimento de Silvio Caldas, vide programa *Ensaio*, da TV Cultura-SP, de 1992). Jeito *falado*, disfarçando a dificuldade da emissão da voz com a *desimpostação* e falta de solenidade na tenorização costumeira da época (Chico Alves, Augusto Calheiros, João Petra de Barros...).

*** * ***

Sobre Glenn Gould:

Conheço as quatro versões das *Variações Goldberg* que meu *santo de cabeceira* Glenn Gould levou a cabo, inclusive aquela de juventude na União Soviética. (Vou morrer chamando aqueles rincões de União Soviética; esse negócio de *Nova Rússia* com Transparência Englásnóstica (sic) foi mais uma anemia daquele cidadão que tinha o mapinha dos EUA marcado na testa... coisa de “signalização” do demo!)

Glenn Gould tinha uma pulsão mais acentuada, marcante, era canhoto (veja a partitura, que propricia aos canhotos, ainda mais um super-gênio como aquele!).

*** * ***

Sobre Lívio Tragtenberg:

"Lívio Tragtenberg, importantíssimo criador da Música-Clown, improvisador coletivo". (Aqueles *soluços de compassos* d'A Professorinha, dos Músicos de Rua, me emocionaram maldosamente – e só não foram cabeça vindo à tona num afogamento, devido à sua enorme beleza melódica; e fui à cata de meu "*Onde andará?"* em meu LP do Ataúlfo...

*** * ***

Sobre Cecyl Taylor:

Sons improvisados complexos, frequentemente envolvendo *clusters* e complexas *polirritmias*. Sua técnica ao piano já foi comparada à percussão, descrita como "uma bateria afinada em 88 tons" (referindo ao número de teclas do piano).

*** * ***

Sobre Rudolf Serkin:

Rudolf Serkin, presumivelmente no fim da vida... (TRISTE). O grande Serkin – ainda luminoso e profundo na leitura da *Sonata* de Beethoven (a nº 32, Op. 111), mas sem a agilidade motora necessária para evitar os *tropeços* nas escalas e a disparidade dos tempos proporcionais nos compassos... Todavia é comovente – plangente mesmo – o "toque" paralelo de suas feições, entristecidas pela música, no 2º movimento! Ouça, veja e guarde como exemplo das terríveis armadilhas da idade... Logo a seguir, a juventude de Ivo Pogorelich, cuja técnica biológica pode dispensar – pode?... – a musicalidade (que ele, não obstante, tem).

*** * ***

Sobre a *Sinfonia Júpiter*, de Mozart:

O ponto alto, naquelas alturas todas, e todas perenes, é o 4º movimento, o *caráter de fuga*, aquele crescendo assustador, terrificante, do movimento, a beleza daquele ímpeto diabólico costurada no *fugato* que coroa, na Sinfonia, o distante Bach... que não queria saber de futuro em progresso técnico nenhum, no dizer de Glenn Gould; queria até brecar e *fazer o Barroco pra trás*!

Um idioleto apostólico / Mozart / Alguém já notou aquela espécie de *degradação melódica*, algo como uma *escala descendente*, *um intervalo pedindo o outro,* lógico... (vezo de Mozart em muitas obras, ouça a *Sinfonia Júpiter* e alguns "lieder"): o que é, técnicamente? – se é que é...?: *Progressão harmônica*? (mi / mi bemol> lá / lá bemol, ré / ré bemol > sol / bemol.)

Na *Sinfonia Júpiter*, 4º movimneto, a cerca de 03'38" até 46", com pequenas variações dependendo da interpretação*,* veja como essas quatro notas se parecem

muito com o “Acorde de Tristão em retrogrado. (Nota de 09/06/2007: veja o fenômeno, mais acentuado ainda na ária “Non più tuto auscultai”, do *Idomeneo*!!!).

*** * ***

Sobre Brahms:

Em Brahms, reparei o fenômeno no Quarteto com Piano Op.25, no movimento *Andante com moto*, onde a *progressão* se sucede por quatro ou cinco vezes, separadas por ínfimos espaços : use a interpretação do Quarteto Amadeus com Emil Gilels ao piano, e na seqüência: 4’34” / 38”.

*** * ***

Sobre Noel Rosa:

“Só pode ser você” tem, além de outras preciosidades *do conjunto*, uma emenda de frase que é uma raríssima *ênclese frásica* (desculpe o aparente preciosismo e pedantismo, mas é assim mesmo!) que demonstra o absoluto domínio da música em si, no aproveitamento da *seqüência* melódica *lógic*a, aquela requerida pela *altura intervalar* na natureza da nota em si, independente da letra (*lyric*): na passagem em que (fique atento!!!) é encaixada a palavra *porque*... É, *talvez*, dentre as criações de nosso maior gênio da Música (não só popular, mas *y compris* a Erudita), seu opus “metafísico”, usando a possível expressão do Carpeaux para a obra pinacular dos artistas. “Só pode ser você” também traz , como em dezenas e dezenas de passagens de Noel, um maravilhoso *tropo de retórica*: “Porque pretendia / somente saber / qual era o dia / em que eu / *deixaria de viver*”; muito mais sentido, resignado, já abdicando da vida, muito mais forte que “qual era o dia / ...*em que eu morreria*, *não mais existiria”* etc.

*** * ***

Sobre Paulinho da Viola:

Samba-teatro, com primeiro, segundo e terceiro atos, um desfile de máximas datadas, a melodia na “marcação” teatral retrógrada, harmonia sem nenhuma riqueza de invenção. Por peripécias da Arte, e como nasceu e viveu no meio dos sambistas, possuindo um ótimo ouvido, seus dois clássicos, “Coisas do mundo, minha nega” e “Foi um rio que passou em minha vida”, até hoje não encontram superiores, *na vertente Samba*, da MPB. Pertencem ao período da “década biológica dos vinte anos”, teoria sobre o artista e suas criações que abordo no “Livro” [em gestação, inconcluso]. Às vezes cai num lugar comum inacreditável, até esdrúxulo, como num estribilho (ouvi no carro um dia desses): “(...) dinheiro na mão é vendaval, dinheiro na mão é solução, e solidão.” NOTA DE 04-12-06: RETIFICO (TOTALMENTE?) ESTA ÚLTIMA SACADA: TUDO PODE FAZER SENTIDO, SIM: VENDAVAL (DINHEIRO PASSA VOANDO

PELAS MÃOS, SOLUCIONA O PROBLEMA E ACABA (ÀS VEZES...) DEIXANDO O CARA NA MAIOR DESCOMPANHIA...

*** * ***

Sobre os filhos Phila e Flo:

Numa fita cassete, a presente gravação de Phila ao piano representa um *take,* em minha residência, de meus filhos, Flo e Phila, este ao piano interpretando o *Estudo* Op. 25 nº 1, em lá bemol maior, de Chopin. Era o começo da década de oitenta e primórdios da educação artística de ambos, que já vinha com projetos da década anterior, apesar de suas tenras idades. Embora Philadelpho seguisse por outros caminhos, cortados por sua morte trágica e prematura, tinha o mesmo encanto pela Música, e, naquelas alturas, tocava piano no mesmo nível do Bebê, como então era chamado Flo Menezes, hoje reconhecidamente um dos grandes nomes do cartel mundial no campo da Música Eletroacústica.

Tal empenho artístico, independentemente das diferentes ambições pessoais de cada um, era cada vez mais intenso devido à constância de minhas diuturnas audições, frequentemente regadas a álcool, muito muito whisky na cachola e muitos amigos, na imensa maioria já idos desta para a pior. Era eu um fanático por Música, tendo-a como segundo código (o primeiro era e continua sendo a Literatura), abrindo para os noviços – por exemplo, Lina Chamie, filha do poeta Mário Chamie e hoje cineasta de idioletos muito peculiares (levei-lhe um disco de Mahler, na época de difícil garimpagem até nos catálogos mensais da novaiorquina Schwann) revelações então já incorporadas em meu acervo. Lina almejava, na puberdade, coroar-se instrumentista na *Julliard School*, de NY (cidade de onde voltou exímia clarinetista, até adotar o Cinema como seu campo de criação). Também Lívio Tragtenberg, importantíssimo criador da música-clown, improvisador coletivo, grande trilhista e que, em recente programa de Arrigo Barnabé, na Cultura FM, repetida e generosamente mencionou-me como o seu revelador de gênios musicais da contemporaneidade e que vieram a ser abordados por ele bem posteriormente: Cage, Stockhausen, Xenaxis, Berio, Ives, Ligetti. Diz ele no programa que os conheceu em minha casa.

Como um bom ouvinte poderá perceber, o andamento a princípio adotado por Phila no *Estudo* não estava condizente com o espírito da partitura, com uma marcação levemente insidiosa, a despeito do sentimento de sua concepção, levando-me a *pedagogizar,* através do assobio e das observações, aparentemente laicas, a interpretação de meu filho.

O resultado foi excepcional.

Era evidente o espírito de improvisação, desprendimento e alegria na *irresponsabilidade* de toda hora, reinante em minha casa, como, no caso, o *Bebê* (Flo Menezes) pondo em dúvida meu conhecimento musical, recitando, na boca do

gravador, poemas barrocos, com espírito de confusão e desmoralização sarrista da pedagogia paterna...

E deu no que deu! O *take* termina com outra interpretação, *de fundo* (onde não acontecia nada no ambiente, conversa, ou outra coisa) ainda do Phila(delpho Menezes), pensada e fina. E com que idade! E com que outros projetos, *saibíamos* (sic) lá!...

*** * ***

Carta ao amigo e colega de turma da Faculdade de Direito da USP, pianista Gilberto Tinetti:

[Em carta dirigida a Gilberto Tinetti em 16/01/2003]:

Gilberto: Quando um pianista consegue transformar uma sonata para violino & piano em sonata para piano & violino, não pratica uma maldade, mas exerce a estratégia do filho pródigo da parábola bíblica, que, no fundo, vai beneficiar o ato, e não quem o pratica, ou quem o põe à prova. Veja, Gilberto, se entende esta elocubração... na qual o compositor não está nem aí... Nesse caso, se a ênfase que avulta do piano (e que parece oferecer as deixas para as entradas do violino) desvia o foco das importâncias, instala-se algo como uma humildade contraditória, que não é falsa-modéstia do pianista. E a tendência irreprimível do piano a se agigantar acaba vingando a generosidade (complacência?) da súcuba posição do instrumento, posição essa histórica (clássica!), própria do *gênero.* A atmosfera fica no plano dos evanescentes "concerto a duo", ou dos "duos concertantes", e a gente sente que se opera o milagre das *presenças no mesmo "range"*, apesar das *iniciativas temáticas,* que historicamente classificam o dueto (gênero) como sonata para violino *e* piano... Óbvio que ocorre também com as sonatas para cello & piano. Mas *iniciativa temática* é apanágio de *músicos mesmo* (partiturais), muitas vezes não apreendida por *músicos de paixão* (isto é, amadores, veja que a etimologia os justifica), mesmo que tenham bom ouvido e larga experiência. Conheço, assim de plano, três pianistas que, milagrosamente (é a dinâmica? a malandragem das appoggiaturas?, o descompasso milimétrico? o que é? o que é?!), transformam as execuções, para mim, em quase *divertissements,* quando ouço, com eles, sonatas para xis e piano, ou vários lieder , que mais parecem sonatas para piano e xis, e peças para piano e *voce obbligata:* um deles é você – é voz corrente, esse atributo seu, você sabe disso. Outra foi Hephzibah Menuhin, nas *Sonatas* de Beethoven, com seu irmão Yehudi, e, "recentemente", o para mim excepcional Robert McDonald, ao "acompanhar" a violinista Midori no Carnegie Hall em 1990. Tomei a liberdade de fazer uma cópia em VHS do Video Laser que tenho daquele evento, pois não sei se você, embora conhecendo-o, o tem em seus arquivos. SEGUE COM A DEVOLUÇÃO DO ÁLBUM DUPLO (LPs) DO LUÍS THOMASZECK, comigo há mais de um mês. Fico-lhe mais uma fez devedor de sua costumeira gentileza, com a velha amizade e profunda estima. (florivaldo)

*** * ***

Sobre Maria Callas:

Digo, ouvindo Callas, que ela canta como se tivesse uma batata doce (quente) na boca. Que balança pra burro. Timbre horroroso. Ficou famosa porque estabeleceu um *approach* na base da beleza, do charme pessoal; era temperamental, bela, sestreira... A vida pessoal também. Ajudava muito, amava os ricos, tinha uma boca larga, a boca larga aparece muito em sociedade, aquela boca tipo Cláudia Matarazzo, tipo Mendes Caldeira, a *socialite*. Juntou-se ao Onassis... aí então a coisa melhorou pro lado da mídia..., mas era uma cantora medíocre. [Nota de 1999: Nossa, como revejo isso agora!!!]

* * *

Sobre Bartók e Brahms:

Bartok é um grande artista menor.

Brahms é um pequeno artista maior.

Nota que escrevi na antepágina de rosto do livro *Johannes Brahms*, de Claude Rostand, prefácio de Brigitte et Jean Massin, editado pela Fayard:

"Eu diria de Brahms que é um criador, enorme!, viciado, com muito vício na linguagem: sendo um autor da época típica do melodismo, não lubrifica, e depois limpa, naturalmente, a melodia, devido, talvez, ao uso, por exemplo, da constante nota-pedal na expansão cromática."

Brahms já chega chorando, sem começo, meio e fim, já chega lacrimoso e chorando, chorando mesmo!... Faz parte, junto com Chico Buarque de Holanda, outro grande gênio, da troupe-top dos *gênios chatos* da Música... Milton Nascimento, se tivesse mais talento, estaria junto com eles...

Dentre seus raros "filhos", Dvořák é o mais alegre, o mais aberto, mais "completo", o que sai no cisco, adoidado, aquele pintinho que procura em todo os cantos, aquele que preocupa o olhar da galinha (Brahms), que, junto à filharada, é bem circunspecta... Reparem! Manos, desculpem-me, mas parece que me deu uma danada de uma mariondradite aguda!

* * *

Sobre Liszt, Mahler, Tchaikovsky, Mendelssohn, Nacarrow, Bruckner…:

É um profundo erro pensar que Liszt só teve uma utilidade: a de revelar técnicas e virtuosismos de pianistas.

Mahler é o Tchaikovsky sem melodia no sentido popular desta.

Mendelssohn, o Parnasiano, contaminou (sic) os *belle-lettres* (vide Pound) da Música. Beleza e perfeição formal de Bilac com a profundidade de invenções temáticas de Raimundo Corrêa.

Conlon Nancarrow, tirante o artifício genial da aceleração do sentido filosófico de Virilio, através da pianola, é o Leonard Bernstein sem melodia.

Os "obstinados" de Bruckner, por sua vez, nos allegros ou prestos, já antecipam a música minimalista. (Esse vezo de Brucker já está incrivelmente antecipado na abertura de *A Clemência de Tito*, de Mozart.) – Uma vez, na década de 1970, desci a escada quase me arrebentando, para salvar uma agulha caríssima de minha cápsula Empire (toca-disco Elac, alemão, semi-profissional), porque algum defeito no disco da *Sétima Sinfonia* de Bruckner, que eu tinha colocado e dado uma subida para pegar algo, fazia o braço subir e voltar no mesmo ponto, ou o conhecido *tropeço da agulha*. Quando cheguei embaixo, na quinta ou sexta repetição (tropeço), verifiquei que era um "obstinado" de Bruckner, que eu não conhecia bem na época. [Nota bem posterior, de 23/11/2004: parece que esse recurso, antecipatório da música minimalista (forçando poeticamente a barra...), foi usado antes pela *Primeira Sinfonia* de Dvořák, logo no começo. Precisa ver se não é um tipo de sistema de Introdução, ou Abertura, coisa de época...]

*** * ***

<u>Sobre "plágios" musicais:</u>

Plagio? – Ouvindo p Laser Disc'*That's Hollywood*', *in That´s Entertainment*: Judy Garland cantando Mr. Mono-Tony (monotom = daí saiu o "Samba de uma nota só", do Tom Jobim): está lá, na revista musical *Easter Parade*, de Irvin Berlin! Transmiti certa vez por escrito para o José Ramos Tinhorão, acompanhado somente da passagem em áudio, que lhe fiz. Bem mais tarde, não sei precisar o tempo, em entrevista ao Amaury Jr., o grande crítico e historiador reportou-se ao fato, não ficando claro se já sabia do plágio por ocasião de minha "descoberta", talvez já de ciência de outros musicólogos, como ele. [Confira também os primeiros minutos dos *Choros nº 6*, de Villa-Lobos, que igualmente deve ter ouvido o Irvin Berlin...

Bilhete ao Tinhorão:

''Plágio"? Dê uma adiantada até mais ou menos o nº 4680 (nos vídeo-players que marcam o tempo por sistema de odômetro, nos VHS), ou (nos que marcam por tempo) até mais ou menos 1h26. Então Judy Garland canta e dança "Monotony", da peça *Easter Parade*, do Irving Berlin. O narrador fala *expressamente* que o compositor usa de pouquíssimas palavras (notas, "notes"), dando assim à canção o nome de "Mr. Mono...tony'' (= *mono tone*, uma só nota!). Veio a ser "Samba de uma nota só", do Tom Jobim. Apenas, a "resolução" de cada encadeamento é modificada por Jobim. Mas, nos compassos (barras) em que o *tema* é enunciado, a semelhança é literal. Nem é semelhança, é identidade.''

Mahler, *Quinta Sinfonia*: veja a mesma célula melódica dos dois primeiros compassos da obra! Já está na abertura da *Introduzione* da *Sonata em Lá menor* de Paganini.

Nino Rota: principalmente o dos modos de melodias dos temas do filme *Casanova*, de Fellini – note a filiação aos mesmos temas (e gestos melódicos!) de certas passagens do *Carmina Burana*, de Carl Orff (a partir do segundo terço).

Schubert: estilo de quem sai da festa triste. Ainda bem que tem sempre Mendelssohn na porta, esperando-o.

*** * ***

Sobre Villa-Lobos:

Ficou a vida toda dedilhando qualquer instrumento – às vezes até os dedos nus sobre o feltro dos bilhares –, num processo de *escrita automática* de nota-puxa-nota, sem meditar, um minuto sequer, sobre estrutura, organização externa e, principalmente, direção (*direcionalidade*, que, de certo modo, determina a sequência "esperada"...), aquele sentido que faz você perceber que uma obra de Mozart, Chopin, Mendelssohn e Beethoven está "acabando", embora continue, logicamente, por muito mais tempo! Esse fenômeno você nota nessa ordem crescente de evidência nesses autores. E, por amarrar-se nas ressonâncias da "popularidade da *escrita agradável*", com sinais de limalha e buril sobre as *dissonâncias modernas*, cujo limite era a única coisa que ele respeitava, sua obra se envolve num *surrealismo de integração de Nações* que atinge a beleza por acaso, embora com muita frequência, como na maioria das *Bachianas*. Mas, como compunha até durante as trepadas, não é difícil garimpar genialidades insidiosas... (por exemplo, as obras para piano do início do século XX).

Excerto de um e-mail mandado a um grande maestro de São Paulo, no mês de setembro de 2008:

"Meu *approach* em Villa-Lobos está nesta gaveta sobre Música de meu site, e, aqui entre nós, maestro X, finco pé em que ele era um imoral ao apostar na ignorância dos próximos, debochando da Humanidade ao impingir-lhe tanta inconsequência, principalmente técnica, com *milhares* de obras sem *direção*, sem o menor sentido de *direcionalidade*, explorando *repetições de cansativas frases ao léu e obstinadamente*, achando que, variando os timbres e *escalando em série os naipes*, estaria criando algo de belo. É horrível, mas como ele era um *gênio-burro* (ao contrário do *burro-gênio* de um guia perenal da História Política do Brasil), perpetuou algumas obras-primas de sonoridade agradável... aquelas pecinhas de piano para crianças (alguns títulos melhores que algumas próprias peças). E alguns *Choros*...

Que, nestes, chupasse do folclore, tudo bem e até positivo, salutar, patriótico, de *recenseamento*, este contributo sempre solícito e gratuito de Villa-Lobos e que muito agradava – somente agradava – Getúlio Vargas. Mas a *incorporação* (no sentido

espírita!) de Irving Berlin nos *Choros nº 6*, com a melodia estruturada na alocação rítmica em blocos (uma naturalidade e invenção da Broadway, melodias visualizáveis, absolutamente inconfundíveis), não mais credito a seus atos de cara de pau, como apressadamente definia, mas uma consequência de sua incontrolável pletora, uma mediúnica inspiração, seiva e plasma, e o que mais que transitasse nesse gigante, que incluia a assimilação e disfarce natural, orgânico, das influências... [Seria recomendável uma repassada na inexcedível consagração que lhe dedicou Otto Maria Carpeaux, em *Uma Nova História da Música*, onde reside o definitivo sobre Villa-Lobos, juntamente com grande parte do juízo de Claude Samuel, *op. cit*. [Penso que Carpeaux disse também a última palavra sobre a Música em Geral, constituindo, com a *Pequena História da Música*, de Mário de Andrade, e a originalíssima, singularíssima *Miniatura da História da Música* (!), de Guilherme Figueiredo, o tripê mais criativo da História da Música ocidental em nossa terra].

Ele cagou regra mesmo, num país desregrado!!!

O Claude Samuel, lá na França, em seu livro *Panorama da Arte Musical Contemporânea*, já fechou o definitivo sobre esse garanhão da Música.

Como tudo acima são assertivas e achados próprios, sem pinçadas em livro ou avulso, rogo ao ilustre maestro esclarecer, se porventura ponderar, citar ou comentar, que não têm absolutamente nada a ver com posições de meu filho compositor Flo Menezes, que com elas divirjam ou coincidam."

Adendos – sobre aqueles atributos acima, de *direção* absoluta e sentido de *direcionalidade*, naturalidades do verdadeiro gênio: um exemplo em Mozart – *Sinfonia nº 39* (e, digamos, a *41*); a abertura de *Nozze di Figaro*; em Chopin: *Noturno* Op. 48, nº 1; em Mendelssohn: no *Octeto*; em Beethoven: *Sonata para piano* Op. 31, nº 3).

Flo Menezes, comigo: “Mas, pai, Villa-Lobos tem um *estilo*, no mais alto sentido!...” Eu: “Araponga também tem *estilo*, e bem mais alto”.

Um *mea culpa* de meus julgamentos, no geral, sobre Villa-Lobos: a recente gravação integral (3 CDs) dos *Choros* pela Osesp, sob a batuta de John Neschling, sábia mais que qualquer característica, como o exuberante domínio do espírito da coisa, está levando-me a um verdadeiro revisionismo (sic). ESTE SITE É, COMO AFIRMADO DESDE O PRINCÍPIO, UM TRABALHO *IN PROGRESS*, E O QUE PODE PERDER DE PRESUMÍVEL BRILHO NOS *INÍCIOS DE ABORDAGENS COM FEIÇÃO OU PRETENSÃO DE INSIGHTS* (A ESPERANÇA INFANTIL DO *GOL DE PLACA* NOS JULGAMENTOS, LOGO NO PRIMEIRO MINUTO DA PARTIDA), GANHA NA EXPERIÊNCIA E NA HUMILDADE DAS REVISÕES... Também está contribuindo para tanto a invocação, por parte da credenciada crítica do Brasil sobre Villa-Lobos (por exemplo, João Marcos Coelho) às recentes, consagradas e supostamente “sagradas” abordagens de um portentoso *crítico-cabeça* como Willy Corrêa de Oliveira, que também tem a autoridade da Criação; abordagens que ainda não tive oportunidade de encarar...

Mas não abro mão de meu "surrealismo de integração de Nações", logo acima, primeiro bloco sobre o músico.

A Homeopatia, substituindo depois de certa idade o tratamento alopático, geralmente traz sérios danos à saúde do indivíduo. Ministrada desde bebê, tenho fortes razões para acreditar em sua eficácia. Mas, vá lá, corra-se o perigo: estou tentando descobrir, passo a passo, as virtualidades do gênio de Villa-Lobos, a quem sempre chamei de um *gênio-burro*, ao contrário de um *estórico* grande guia da nação, um *burro-gênio*.

Portanto, além da de cima, mais uma revelação, grandiosa epifania mesmo: sua *Bachiana nº 4*, na transcendental abordagem, metafísica, quase religiosa, de recolhimento conventual, de *piano de claustro, que pensa*, de Olinda Alessandrini, e que descarna o gigantismo da peça!

Mas continuo não abrindo mão de meu conceito de "surrealismo de integração de Nações", enunciado *ad nauseam* nestas linhas, a respeito do *starting*, que é sempre uma enunciação, do respeito universal pelo Músico.

Piazzola, também no *surrealismo de integração de nações*, falado acima, passa por Ravel e pelos espanhóis do século XX. Veja no que deu! Villa-Lobos é índio que tem medo consciente de catequisar-se, e veja no que deu! [Nota de 02/03/2006, apesar de eu estar resignando-me um pouco com seu gigantismo, no sentido até medicinal!].

*** * ***

<u>Sobre Willy Corrêa de Oliveira e seu Villa-Lobos:</u>

Pretenso poemeto em prosa para o seu marcante *poema em prosa*: *Com Villa-Lobos*, Edusp, 2010 – anotações de fevereiro de 2010:

Um expert não sente a mínima convicção do autor em justificar uma reviravolta estética que não houve em sua vida!

Daí talvez o excesso de preciosismo literário num músico que sempre escreveu bem, em lógica cartesiana e muita sinceridade, embora lhe custasse às vezes grandes dissabores.

Principalmente num vocabulário carregado de palavras alienígenas que invadem a página deixando meros sinais da invasão: em alguns casos, não se comunicam, não se reconhecem e nem indicam para onde vão. É o caso de: *râncidos, exornadas, camadas de aura, ensopava-me de dúvidas, exalçamento, açorado como uma criança, mostruários assanhantes, ensombro, cola-se a uma allure tremblé, tremiculoso, inopino, acalmia, tristura, ao alcance do anelo*.

E no correr desse estilo obsoleto, para mim de propósito matreiro, vai balanceando sua adesão estratégico-*política* a essa quase unanimidade de louvações internacionais, absurdas, com acutiladas certeiras nas esconsas (agora digo eu) idiotices (musicais mesmo) de Villa-Lobos, que ele, Willy, sabiamente distribui por incontáveis *arrières-pensées*, para expor verdades-temeridades que você não sabe se são assumidas na hora, para fins de exposição antitética, ou se usadas para destruição de conceitos e juizos convencionais, como bobagens de julgamentos burgueses...:

> "Que adianta toda a ciência, a sabedoria de práticas seculares, se, diante de uma verdade tão inequívoca, irrevocável, como as *CIRANDAS*, o nó cego das contradições internas dessas peças não pode ser desatado: senão em estado de pânico*? Valendo-nos do conhecimento e da técnica: que encontraremos nela além de postulados formais equívocos?* Umas são *inconsequentemente monotemáticas*, outras há *sem que os diversos temas troquem informações entre si. E qualquer cantiga em lugar de qualquer outra*, esta sucedendo àquela (sem razão tangível) até que calhe o final imposto pelo impostor?" (Página 48 e seguintes; grifei nos itálicos e chamo atenção para a frase final da passagem, de uma sabedoria nunca abalada, mas que por qualquer razão até freudiana (porque politicamente Willy é de honestidade fanática) achou por bem dela abdicar...).

Mas sabiamente articula, logo a seguir, uma zonzura de desarticulações temáticas nos encadeamentos das *CIRANDAS*, para sugerir uma insopitável genialidade de encantamentos nunca ouvidos (assim entendi eu) e que Willy colhe à conta de perplexidade, enfeitiçamento, atonia, para culminar na assertiva de que essas obras são tão singulares e necessárias quanto os *Prelúdios* de Chopin.

E lança mão da epifania, como única justificativa para explicar o inexplicável; eis que, ainda digo eu, após Joyce, se o sujeito é gênio, e epifânico, escreve indelével até em água corrente...

Termina o bloco com: "Não é necessário, creio, escrever aqui que Villa-Lobos é um milagre".

Também acho. Mas permitindo-me uma intrusão, infelizmente prefiro apegar-me à passagem acima em que, por tropo de Retórica, o autor admite a existência de um *impostor.*

Vêm de longa data os papos sobre Villa-Lobos, Tchaikovsky, *Sheherazade*, os desnaturados *Prelúdios* desse genial patrão de membros de orquestra que é Rachmaninoff, nas alfombras de Mozart, Beethoven, Mahler, Debussy, Schoenberg, Berg, calmamente assentadas na casa do Willy..., e como nos metíamos a não entender muita vez suas sacadas, que creditávamos à sua voz baixa, à sua calma perigosa (mais pra ele...)..., e ficamos – fiquei! – sem saber até onde ia seu amor pelos medíocres, e seu íntimo desprezo pelos Manifestos que assinava, ora!

Isso tudo pode ser visto na segunda metade de seu livro, um tesouro político, visionário não só pelas certezas do *quod erat demonstrandum* do *cada vez mais hoje em dia*: são definitivos, inalienáveis, seu conceito, análise e demonstração do capitalismo, também aplicado à Música (um bisturi no esterco – *noblesse obligée!* – das sábias, belíssims páginas 80 a 86, para mim, apesar de tudo, já no panteão das hipóteses estéticas universais. Mas "*Homo Lupus Hominis*", na contra-mão de sua própria salvação...

E a situação (que, permita-me, poderia dispensar os atributos de Villa-Lobos, que estava *cagando pra isso tudo*), por *coincidência (providencial?!) etimológica*, representa um *pot-pourri* do que há de mais podre daquilo que fomos catando pela estrada no curso de nossa vida iludida... Basta ver esta afirmação sedutora, um dia possivelmente questionável, se já não pela *Ars gratia Artis!...*:

> "Villa consta de um programa ideal, possível, focando a música do século XX no que houve de mais criativo, efetivo: em um mundo sem língua musical erudita falada, onde cada voz fosse um testemunho necessário do homem como ser criador, sobrevivendo em ambiente adverso, hostil, agressivo". (Página 67)

Afora as ilustrações e encaixes com que o autor ilustra sua tese da falência do sistema de ligar as consequências da Arte na Política, a partir da página 77, Villa-Lobos é estrategicamente imunizado, e serviria para ilustrar, hoje, alguns postulados da Estética moral do autor, com o máximo de boa vontade.

E, em meu entender, onde poderia haver uma barra forçada consequente da dialética de Willy, descortina-se pouco antes da Coda um inusitado alumbramento, permitam-me, pouco visto em matéria de invenção, nas revelações de fatos e hipóteses de junções e disjunções de autores e obras que abrem para uma estética nova, senão mesmo para uma Nova estética.

E justamente na enumeração, em sua maioria genial, de exemplos musicais surpreendentes por força de elucubrações que só um autêntico criador pode ter (o modelo modelar Saint-Saëns, a quem chamei de *neo-contemporário*, numa associação com Orlando Marcucci, o "Saint-Saëns da Pintura" – página 64); os "perfeccionistas da melancolia": Satie, Mompou, Willy chega à co-autoria das concepções mais recônditas e acrisoladas (sic) daqueles criadores todos.

Sua sinceridade, entretanto, para mim é meramente *política*, de *hermeneuta* de obras da Música, longe de uma fruição pessoal, caseira, de um Bartók, Monteverdi, Schoenberg e sua louza Webern, e o melodista fantástico, mesmo *em escala* dodecafônica, Alban Berg.

Então arrisco-me a dizer é que se nota, ao cabo, um Villa-Lobos das Intenções, maquiado ao som de uma interpretação da hora, e um Willy Corrêa de Oliveira em

metempsicose no Villa-Lobos que sempre representou nominalmente nosso Criador Musical mais vultoso, digamos.

Mas o livro, por assim dizer, avulta no terreno das associações mais inéditas, imaginativas, gostosas mesmo (estas as melhores sensações, pelo menos para mim), mas se percebe um cego narrando um jogo de futebol com o estádio cheio, e imaginando, pelos gritos circundantes, lances realmente insopitáveis!

Conheci um jovem de Jacutinga, MG, já falecido, completamente cego de nascença, que não perdia um jogo do São Paulo Futebol Clube, e vibrava, acusava as faltas e os impedimentos que realmente existiam, e a rodinha que o conduzia ao Estádio do Morumbi celebrava sua análise rigorosa do jogo!

Nesse contexto todo, Villa-Lobos pouco está-me importanto, e pouco importará para os leitores-ouvintes mais atentos e responsáveis.

A fantasia do livro, mas seu rigor matemático na infra-estrutura dos exemplos, é o que mais me interessa. Também a ironia, o senso de humor meio carrancudo do autor.

Villa-Lobos que se Ville! (Também tenho esse direito do mau gosto!). E ele atingiu a difícil, talvez maior glória: de ser o homem mais feliz do Brasil.

Finale: País culturalmente pobre tem de ter, este sim, um "*gênio da raça*" em cada atividade de sustentação: Pelé, Getúlio, Machado e... Villa-Lobos. Shakespeare e Dante é lá praquelas plagas.

Gran Finale: Modernismo Musical é questão de técnica: Webern se aprende na escola, diferente do lema de Noel (este também genial) de que "o samba não se aprende na escola".

E Willy Corrêa de Oliveira sabe tudo sobre Música. Só não sabe que seu livro é uma Oração de Santo Expedito, possivelmente a mais comovente. Em seu "Faça o seu Pedido", oremos para que as aflições de Willy acabem dando certo!

E tirem as vírgulas das mencionadas *palavras alienígenas* que tive o propósito de garimpar lá no terceiro parágrafo, e cantem-nas: Viva-Willy!

*** * ***

<u>Ainda sobre Villa-Lobos:</u>

Sua *Sinfonia nº 6*: a horrorosidade mais horrorosa da Música (talvez: uma das?!).

Eureka! Depois de uma vida musical toda, menos prós do que contras Villa-Lobos, descobri: as insidiosas *dissonâncias* de Villa-Lobos não têm o mínimo de *melodia*!!!

* * *

Sobre Wagner:

Abre a placenta do Universo, arregaçando-a pelas bordas, mas suavemente.

Mostra que tudo é ao contrário na vida. E não se entra em desespero porque é demonstrado com serenidade, mesmo nos momentos apoteóticos.

Sempre a melodia alongada no extremo da tristeza. Tristeza? Que tristeza?!...: aqui se poderia questionar esse problema de *música alegre* / *música triste*, onde o pensamento talvez dominante está em levar em conta a referencialidade, isto é, a ligação, consciente ou inconsciente, que determinada sequência de *alturas* (as *notas*, às vezes *uma só* nota!) está associada a um fato ou lugar pelo qual aquela música passou, ou a você passando por tal ou qual lugar, ou situação.

Mas há um livro estranhíssimo, embora assegurem ser científico, que aborda o aspecto *desenho melódico* / *tonalidades* / *tristeza e alegria*, decorrentes disso, em obra por obra de Mozart, de Alois Greither; título: *Mozart*.

Wagner me dá uma tristeza metafísica, muito *doída*, chego a chorar quando bebo...

Gostaria de poder aplicar em Wagner aquele princípio de tonalidades (dó maior, ré menor, em si – este é foda) que despertam os sentimentos de dor, alegria, tristeza, júbilo, exaltação etc., que Greither aplica em Mozart através da (ligação) propagação da *onda sonora* e de seu encontro com o *ouvido* humano em suas várias camadas.

DA CAPO: Hitler, ouvindo Wagner na vitrola de seu quarto de pensão e estúdio de suas pinturas, sentiu-se literalmente tomado e, como todo melômano, começou a reger defronte do espelho. A cada ataque nos fraseados, associava aquela poesia de enredos lendários com a possibilidade, a instigação, o idealismo, de :renovar" toda uma gama de núcleos de nações, escavadas do Passado Lendário, e que poderiam estar sob seu jugo, e ulteriormente sob o jugo da Alemanha... Sonho que nunca o separou da música de Wagner: é aquela alucinação que toma o ouvinte sem sonhos políticos, diante de uma músia arrebatadora e sem emendas como a de Wagner, ou, anteriormente, naqueles alucinados e hipnóticos seis acordes, idênticos antes da resolução, do primeiro movimento da *Sétima Sinfonia* de Beethoven...

* * *

Sobre Schumann:

O piano de Schumann é silábico, no sentido da escrita chinesa, necessitando, às vezes, além da fonética, do auxílio das mãos (simbolicamente e sem trocadilho). É a

“dificuldade” de todas as línguas sintético-ideogramáticas, em vez das analítico-discursivas.

O piano de Schumann necessita de um ouvido imediato, para uma resposta análoga à do diálogo humano, tradução da conversa, fala, conversa. Contradizendo o autoritarismo melódico-discursivo de Chopin, por exemplo. Ouça bem *Papillons*, não como fruição de uma *melodia* realmente surpreendente, mas como quem quer escutar sons que redundam em *fala*. Assim você vê um Schumann realmente *inventor*, no sentido poundiano, apesar desta conceituação estar um pouco batida e fora de moda.

Todo seu discurso pianístico é assim.

Três décadas após, tive a gratificação de constatar o seguinte, no importante livro *História da Música Ocidental*, organizado pelos clássicos Jean & Brigitte Massin:

“Schumann [acentuava que sua música para piano] devia unir o contínuo ao descontínuo, fazendo nascer o contínuo no descontínuo.”

“‘É o reinado do *Intermezzo*’, como espirituosamente disse Roland Barthes.”

“Ela cria as próprias formas, a maior parte das vezes sem referência às grandes formas clássicas, faz do ritmo um elemento essencial da escrita e comporta uma aceleração constante.”

E Schumann a Clara, *apud op. cit.*: “O romantismo não está só na forma; se o compositor for poeta, ele também irá expressar-se como tal. Um dia vou provar tudo isso a você com minhas *Kinderszenen*.” “Com efeito, ele deu à última dessas peças um título explícito: *Der Dichter spricht* [*O poeta fala*].”

Pessoalmente, vejo mais uma acentuação da “conversa”, do papo, na peça *Fantasiestück* Op. 12: mão direita expondo e explicando, mão esquerda em eco concordando até o momento da explosão da discórdia/indagação. O oaristo vai para uma exposição para vizinhos! Em seguida, até os arpejos *falam*, os espaçamentos das lentidões são verdadeiras ponderações. (Ouvir com Richter e Guiomar Novaes).

Carnaval, no mesmo *diapasão* (este termo igualmente no sentido da materialidade da escrita e da oitiva), também se diferencia do caráter de “piccolas operas” dos *lieder* de Schubert, por ter menos estórias que expressões de sentimentos, mais à conta das *letras* (*lyrics* / libretos etc.), pela *força* dos Poetas, Heine, por exemplo, e outros “irmãos” de Schumann!

*** * ***

<u>Sobre Vivaldi e Veneza, e Kubrik:</u>

Pitanga do Amparo, com seu infalível bom gosto, fechou: não viveu quem não viu Veneza.

Pena que Kubrick acho que não tenha ouvido isto. Algo das faces dessa Veneza viscontiana tinha uma certa atmosfera de seu último e um dia talvez consagrável como melhor filme, *Eyes wide shut* (*De olhos arregaladamente fechados*, adoto...), embora nada lúgubre, pois não havia a doença física. Nem naquela frívola festa do início, uma iluminada burguesia de feéricos candelabros e descalabros, nem – e principalmente – no pavor, de festim, por aqueles corredores de almas que emanavam de ruas *vivisseccionadas* por um só homem, uma esquina, uns passos (medo só de pensar) e uma redentora banca de jornal! Nada, nada mais belíssima que aquela Nova York de papelão, esplendorosa, luminescente, tudo, tudo oniricamente feito naquele estúdio de Londres, Pinewoods, que talvez bata qualquer *Cinecittà* e lendários *Hollywoods*! Nada mais impalpável e no entanto desconfortável, insuportável, inacabável que aquela festa de sociedade secreta, de outras gentes, de outras vozes, medonhas, tenebrosas máscaras maldosas pespegando na certa rostos mais malvados... E aquele piano tartamudo [Ligeti], de pingos ácidos nunca ouvidos, contracenando com aquela moralmente dúbia valsinha, lindíssima, de Shostakovich.

Em 1981, provei mesmo a sensação de que *só pode dizer que passou pelo planeta quem conheceu Veneza*, como reza o e-mail de Pitanga do Amparo.

Uma madrugada, joguei da janela de meu quarto, para despertá-la, um objeto no cocoruto da igreja do grande padre *rosso,* o albergue das mães d'anjinhos, *chiesa L'ospedale de la Pietà*. Aquilo bateu na cúpula, que tinha a altura de minha janela (sexto andar do hotel, aqueles enormes *pés direitos*) e despertou Vivaldi. Desci com minha garrafa de whisky (o único padre que vi tomar whisky) e ele me disse horrorizado que *fábrica de anjinhos é coisa de caretas*: ele albergava as meninas da sociedade, *enceintes... et en sainte paix du Seigneur.* Como sabemos, elas sumiam da sociedade, "viajavam" pra terras distantes até a vinda do rebento e se reintegravam na família. Os filhinhos, Vivaldi os cuidava como se fossem seus. Era um bom sujeito, porisso sua música é redonda, macia, sem deixar de ser tenebrosamente falsa, quando provocado (caso da sinestesia da segunda seção d'*As Quatro Estações*).

Sua aparente repetição temática, uma impressão de *filhos únicos*, era uma absolvição do pecado, não sabido, mas respeitado.

*** * ***

<u>Sobre a MPB:</u>

"Meu paideuma":

Como me parece que todos sabem, nossa música popular é, junto com a de mesmo extrato dos Estados Unidos, a mais profusa em formas, ritmos, capacidade de absorção congenial de timbres e de estruturas de outros locais e raças, não só

harmônicas como – o que é estranho por tratar-se de facetas da individualidade – também melódicas...

Além do samba clássico, do samba-canção, do samba-exaltação, do samba de fossa, do samba de bossa (malandragem vocabular e o “breque” matreiro), o Brasil tem, de umas quatro ou três décadas pra cá, também o samba-balada, o samba de bossa-nova, o samba-rock, o rock-balada, o blue maxixizado, o afro-rock ou afro-samba (Baden-Vinícius), enfim, de Pixinguinha a Marina, de Noel a Djavan, de Ismael a Tim Maia, de Dolores Duran a Paulo Vanzolini, o que se procurar!...

Em 1989, quando minha filha Christina morou em Londres, fiz-lhe uma seleção do que eu considerava de mais belo na multiplicidade de formas musicais brasileiras e mandei-lhe em fita cassete de noventa minutos. No final da fita tentei explicar-lhe oralmente minhas escolhas, e que eram o meu *paideuma*, de modo muito resumido, eis que ela tivera muito convívio com o assunto aqui em casa, e, familiarizada com meu gosto, facilmente saberia justifificar a surpreendente variedade a seus colegas de Londres.

Estava ela enturmando-se em cinema, formada que era pela ECA-USP. Tinha trancado sua matrícula em Direito também na USP e fora tentar uma oportunidade na Inglaterra.

A fita fez um bruta sucesso e ela teve de fazer várias cópias pro pessoal com quem circulava! Acabei dispensando a explicação, como se ouvirá no finalzinho da fita.

Acrescento que muita coisa ficou de fora, como as antológicas leituras de Noel Rosa feitas por Aracy de Almeida ou Marília Batista; as interpretações do “velho malando” Morangueira (Moreira da Silva, hoje com 94 anos [o texto é de 1997] e que ainda vem a público, intocável na personalização, embora com a voz devastada – no sentido mesmo da palavra *waste*, como disse eu num release a Claus Clüver, eminente brasilianista literário alemão, radicado desde tenra idade nos USA), interpretações essas da década de 1930 e mesmo antes, e que demonstram que sua voz teria que esperar, para ser igualada ou talvez superada, o timbre prateado, e translúcido!, de Orlando Silva em sua fase de ouro, isto é, de seus 20 aos 26 anos de idade! Algo similar a Sinatra, até nas fases.

E muitas outras jóias desbordaram deste paideuma, talvez por mim eleito num momento de decisão etílica..., mas cujos efeitos perduram até hoje.

Ulteriormente, em fins de 1993, esteve em São Paulo o poeta italiano Enzo Minarelli, muito renomado no mundo todo naquilo que outro filho meu, Philadelpho Menezes, vinha praticando como uma de suas experiências literárias, isto é, a *Poesia Sonora*, da qual foi o introdutor no Brasil, com livro específico e aulas na PUC. O poeta italiano, convidado para um congresso, aqui realizou vários *workshops*, *masterclasses*, curiosíssimas e originais *performances*, assim como conferências muito concorridas, não só na PUC, como em outros auditórios, e popularizou-se transferindo a paixão pelo

seu time de futebol lá da Itália para as mesmas cores do uniforme corintiano; enfim um grande praça, típico cobrasileiro, alegre, insinuante, um belo tipo, deixou marca por aqui. Teve oportunidade de voltar ao Brasil uma ou duas vezes. E apaixonou-se freneticamente por nossa música popular.

Quando partiu de volta, Enzo, por questão de comodidade e de tempo, levou uma cópia daquela mesma fitinha que remeti para a Cristina, só que, dessa vez, acompanhada de um resumo crítico que lhe fiz por escrito e manuscrito (ele então já dominava muito bem o português), apontamentos que lhe fiz de memória e bebendo eu whisky em meu escritório na cidade. Sem dados para consultar.

Sempre que presenteio alguém com cópia de tal fitinha, tomo a liberdade de transcrever literalmente, sem nenhuma modificação, tal cartinha-crítica das músicas que constam da relação.

Espero sempre que se releve o fato de eu não colocar o nome exato das faixas, pois à época em que pela primeira vez selecionei as músicas (1989), fui embaralhando os discos (eram LPs), e agora – como em 1993, quando dei cópia da fitinha ao Enzo –, daria uma tremenda mão-de-obra conferir tudo. Mas dá para ir-se identificando cada tópico de minhas análises – bem resumidas, repita-se – ouvindo com atenção as musicas, uma por uma.

E como disse a meu particular amigo e Mestre Internacional de Xadrez, Hélder Câmara, se na fitinha houvesse espaço para mais oitenta por cento de nossa Música Popular, oitenta por cento seriam de outras escolhas (não era piada de portugûes).

E frisei-lhe que esta, como em certas antologias enxadrísticas, é um florilégio talvez de caráter sazonal do espírito; mas que acreditava eu que – também como no Xadrez – vale o apelo para aquelas partidas que, não sendo as mais perfeitas, instigam um quê de majestosa invenção, às vezes até de erro consolidador de audácia, de expectativas, de *mistério* falho, enfim, do subjetivismo que me envolve ultimamente e que tributo a Mário de Andrade numa evocação que dele fez Ungaretti relatada no *Vita d'un uomo*, XI, Mondadori, 1961, página 409: "Come uno dei saggisti più ispirati, più documentati, più sagaci e più brillanti di questo seccolo".

LADO A:

• *Novos Baianos*:

1 – De seu primeiro LP, produção da década de 60/70 : *Brasil Pandeiro* [de Assis Valente, recordista em tentativas de suicídio, quatro!, e que acabou... se matando]. Solistas em destaque (vozes): Baby Consuelo, hoje uma dona de casa e cantora esporádica. [Atualmente :Baby do Brasil"]; Moraes Moreira. [Atualmente em grande forma "single"]. O grupo pertencia a uma "família" de 12 ou mais pessoas. Habitavam uma chácara, no Rio, levando, com os filhos, vida comunitária, "primitiva", naturalista e naturista, sem fronteiras demarcadas, a não ser, talvez, as do sexo.

2 – Música do mesmo LP. Guitarrista em destaque: Pepeu Gomes, então marido de Baby Consuelo. Note os contra-tempos no canto de Baby Consuelo.

• Cartola:

1 – Um samba-canção de sua autoria, gravação da década de 1970, produção da década de 1950, onde se mostra forte na plangência, genuíno nas concepções, inspirado e com melodia de cunho muito pessoal. Era também mestre no samba rápido (tipo “batucada”).

2 – Outro samba-canção, mesma época, colocado logo em seguida para mostrar a extensão de sentimentos crescentes, que transcendiam o “sentimento de Morro”.

3 – Na terceira faixa de Cartola, o mais importante é o solo de trombone, instrumento em que o músico brasileiro de cabaré e boate é imbatível. Questão de berço ou questão de beiço? Dizem que o [Vinko] Globokar, quando no Brasil, frequentemente ia “assuntar” em nossos “inferninhos”. Não sei se é verdade, nem se esteve no Brasil...

4 –*Ibidem*, veja o trombone! [O uso que o instrumentista faz de um insinuado *ruflo* (frullato) numa passagem do “Aconteceu” é antológico!]

Observação: Cartola descende das duas vertentes mais significativas e fundantes da Música Popular Brasileira *eruditizável*, isto é, *não popularesca*, ou tendente ao folclore:

a) Noel Rosa: o maior gênio de nossa música de extrato popular no sentido lato (samba urbano) e
b) Ismel Silva, seu *pendant* idioletal, de riqueza melódica... divina (isto é, como você nunca vê, nunca sabe também como surge uma solução melódica... que não é harmônica!). (Ismael = idioleto, assim como Chopin era um idioleto para o próprio Schumann, criador da linguagem pianística do ouvido, do Romantismo...)

• Caetano Veloso:

1 – Em *Alfômega*, dele e de Gilberto Gil. Belíssima – e genial – escatologia de tendência pré-tarkowskiana. Da década de 60/70. Grande achado. Acabamento, no arranjo, de grande mestre. Acho a composição supra, como os filmes da fase final de Tarkowsky, uma representação do absurdo metafísico-pessimista, com interferências de *acasos escatologicamente* programados, como, nessa música que Caetano canta, aquele estribilho bem espaçado de um bêbado que sempre fica ouvindo e que assente, sem saber porquê, aquele *(i)responsável* “Justamente!...”

2 – Caetano e uma rumba de sua autoria (sobre Cuba), da década de 1980. Um *script* sonoro de musical hollywoodiano, com “direção de câmera vocal” caribenha.

Virtuosismo vocal e suporte melódico e rítmico puramente isomórficos, o que é quase uma exibição/demonstração técnicas de sua natural e costumeira mestria, no mais profundo apuro e propriedade musical. Tem aí o gostoso amoralismo político brejeiro, o mesmo *rosto amoralista* do Caetano na vida. Deboche a uma espécie de pré-politicamente correto e, ao mesmo tempo, alusão, velada mas positiva, à grande causa fidelista! (CUBA É A ETERNA NAMORADA DOS SOCIALISTAS DE BEM!)

• Marina:

Um rock-bolero típico de sua personalidade quente, ao mesmo tempo intimista. Pegou a juventude feminina brasileira da década de 1980 muito carente... e cativou!

• Noel Rosa:

O samba "Cansei de Pedir", com Violeta Cavalcanti cantando em 1984, ou em 1985. Um clássico. Letra (*lyric*) tipo Ira Gershwin, Cole Porter! E um domínio total da *natureza* do Samba.

• Tom Zé:

"Namorinho de Portão". Tom Zé é o membro-*gauche* do Tropicalismo (Caetano & Gilberto Gil). Arranjo "erudito" de Damiano Cozzela. Letra (*lyric*) de inocência rubra e antecipando as identificações dos *dramatis personae* dos comerciais de TV, aquele vovô cantando rápido no fim de uma frase! De seu primeiro LP, da década de 1960. A melodia da balada – *verdadeira balada!* – tem uma natureza saudosística ingênua, *algo como um futuro já na época saudoso*, que envolve, recapeia a voz do Tom Zé, em vez de ser envolvida por ele... por causa, penso eu, da tonalidade menor.

• Outra vez Ismael Silva:

Em "Tristezas não pagam dívidas". O próprio autor, já setentão (década de 1970), canta. Logo a seguir, "Novo Amor", também de Ismael. Observe a riqueza, "divina", da melodia. [Desculpem-me usar, mais uma vez, a palavra "divina", mas é só como se pode, no convencional, admitir o mistério de uns *cortes* de direção melódica, que são próprios – dir-se-iam exclusivos – do Ismael Silva. Algo como quando, em Haydn, de repente, num ataque de frase nova, você fatalmente indaga: mas de onde é que veio isto, embora parece que já se esperava?!]

• Chico Buarque de Holanda:

"Folhetim", da década de 1970. Gal Costa canta essa estória de disponibilidade amorosa de uma mulher livre (livre inclusive de sentimentos!). Bolero propositado. A letra (*lyric*) é imensa poesia. *Chico Buarque foi, com Caetano, o que melhor encarnava a mulher "na primeira pessoa"*.

• Tim Maia:

“Me dê motivo”, da década de 1980. “Rock-fats” explorando a voz roufenha, e o empenho amorável de enfrentar adversidades... Tim Maia transpõe seu jeito de encarar a vida (ou pelo menos os outros) para o gesto da interpretação. Me parece muito interessante esse tisne stanislawskiano.

• Rita Lee:

A criadora, na década de 1960, com o revolucionário conjunto *Os Mutantes*, do rock brasileiro. Aqui (“Mania de Você”, já da década de 1980”), veste um *bolerão* de roupa insólita: voz, solmizações etc.

LADO B:

• Caetano Veloso:

Dele, “Língua”, talvez sua obra-prima absoluta. Utiliza Elza Soares, cantora marginal, de caráter e modulações “debochadas”, exímia ritmista, aqui usando e abusando dos vocalises e ornamentos bêbados, que se transformam em “scats” mais gostosos que os de Ella Fitzgerald; porque em Ella os “scats” estão sempre revestidos de solmizações. A obra (da década de 1980) é plena de jogos de palavras e sacadas filosófico-etno-culturais, balançando entre o exotérico e o esotérico, fazendo uma sinopse das culturas eruditas se intercalar com uma sabedoria existencialista tardia. Nas frases entra sempre um absolutismo conceptualista de aparentes “non-sense”. Repare na comparação entre *amizade* / *amor* x *prosa* / *poesia*. Ou na passagem em que dogmatiza sobre fazer uma canção / filosofar / língua alemã (!!!). AQUI É POETA MAIOR. E o tônus é de quem vai caminhando, revoltado mas com razão, para o patíbulo!

• Gilberto Gil:

“Pessoa nefasta”, maravilha de interpretação e utilização de sua voz afro, em rock-balada rápida, numa composição de profundidade religiosa (candomblê-zen!). Domínio de timbre vocal e de ritmo, como poucas vezes se atingiu no Brasil. Da década de 1980. Disse ao poeta italiano: o dia em que você *dominar* mesmo a língua portuguesa, Enzo, você vai desmaiar com isso. [O que não valeu para a extensão da carta ao Claus Clüver, mestre também em nosso vernáculo].

• Clementina de Jesus & João Bosco:

Ambos em samba de João Bosco, uma das expressões mais individuais da Música Popular Brasileira. O cantar de Clementina é africano típico. O assunto é difícil para um estrangeiro, frisei que mesmo para Claus Clüver, mas que ele teria ajuda de sua mulher, brasileira, nas catimbas do coloquialismo e nuances de ordem religiosa (nosso sincretismo), colorido antropo-sociológico e outros etcéteras da letra, que alberga um caso, bem brasileiro, de praga rogada, macumba, traição matrimonial, tudo

com muita gíria. Melodia e “acompanhamento” sem dúvida magistrais (das décadas de 1970/1980).

• Tetê Espíndola:

Com sua voz característica e não suscetível de ser utilizada no *corriqueiro do dia-a-dia*. Como apelo isolado e não constante, é uma maravilha! O assunto (*lyric*), casado à melodia riquíssima, com a passagem do recurso da duplicação da voz por meio do “play back”, destaca a obra na galeria das obras-primas do Brasil moderno. Também é de uma tristeza dignificante. (Perdão mais uma vez, pelo subjetivismo).

• Jorge Ben:

“Bebete vam’mbora” (algo como “Bebete, lets go!”), da década de 1970. Hoje Jorge Benjor. Criou o ritmo quase 5/4 (tempo sincopado). Digo *quase 5/4 ,* porque é meio diferente do nosso jequibau (Mário Albanese e Ciro Pereira, oportunamente farei um *approach* sobre estes), ritmo que deriva, talvez incipientemente, da espécie de movimento interlúdico da *Sexta Sinfonia* de Tchaikovsky. Há aqui também um tipo de assunto (*lyric*) malandro e sincero ao mesmo tempo. É uma delícia... mesmo para quem não entenda completamente a letra na hora.

• Assis Valente:

“Camisa Listada”, da década de 1930, em gravação da década de 1970. Com Isaurinha Garcia, cantora (predominantemente de boates e cabarés) de acento “cantado”, resquício do italianismo dos bairros típicos de seu país “de origem” em São Paulo. A seguir, “Cara de Palhaço” (acho que não é esse o nome correto), auto-gozação de um fracassado cínico – ou talvez dono de um imenso “*fair play*”! *Atente para o acompanhamento verdadeiramente genial do piano*, nessas duas faixas da Isaurinha, de seu então marido, ou companheiro, Walter Wanderley. [O ACOMPANHAMENTO GENIAL DO PIANO É DO AMÍLSON GODOY, QUE FEZ A TRILHA DE UM FILME DE MINHA FILHA CHRISTINA, E QUE É IRMÃO DO FAMOSO AMÍLTON GODOY, DO “ZIMBO TRIO”].

• Outro Ismael Silva:

Volta à década de 1930: “A razão dá-se a quem tem”. Outra obra-prima de Ismael Silva. A dupla que se alterna na primeira e na secunda partes: Francisco Aves e Mário Reis, este o verdadeiro precursor de João Gilberto pela falta de solenidade, desimpostação da voz, e canto-falado (*Sprechgesang*)!

• Outro Caetano Veloso:

Seu talento também para a marcha carnavalesca: “Chiquita Bacana”, ou “A Filha da Chiquita Bacana” (mantenho o original das assertivas de que estava escrevendo ao

Enzo tais notas em meu escritório , sem os dados técnicos e confiando na memória, 24/08/1993).

• João Gilberto:

Do seu LP *Brazil* (sic), da década de 1980. Música do clássico Dorival Caymi, dos sambas praieiros, alma da Bahia. Há uma riqueza poética notável nas assonâncias dos nomes dos pescadores (“Maurino, Dadá e Zeca ô / embarcaram de manhã...”) e da narrativa (“anedota” – ficção). Os dois cantores que contracenam com João Gilberto (Caetano Veloso & Gilberto Gil) fazem *dramatis personae* do *gesto vocal* de João. Timbre encarnado deste. Note- se também o descompasso da frase vocal com a batida do violão. João Gilberto (como Glenn Gould) tinha um sistema calmo pegado a seu sistema nervoso...

• De novo Ismael Silva:

“Me diga teu nome” (!!), da década de 1930. Melodia originalíssima, milagrosa, mais uma vez insisto no *mistério*! A seguir, “Boa Viagem” (da década de 1930), no mesmo diapasão inconfundível. Re-gravação da década de 1970. O autor canta. Era um *gênio*, como já disse, mas uma pessoa tremendamente ignorante, quase um boçal completo, com vontade de ter senso de humor... (inusitado isso!)

• Cauby Peixoto:

“A tua presença”. A voz mais sonora, dotada, natural (tipo Sinatra nesse particular) e melodiosa do Brasil. Além de tudo, um pleno domínio técnico nas inflexões e exploração das particularidades do “fato cantado” (vide, na primeira estrofe, a pronúncia da palavra “Distância”!!! Na repetição, ele tira a “an-an-an” do perfil montanhoso da lonjura). Mas... é considerado pela “maioria crítica” um cantor “depassé”, amaneirado, *old fashioned*, e, como brasileiros, já dissemos em passado não muito distante, *bôco-môco*...

• Gilberto Gil & Torquato Neto:

“Soy loco por ti, América”, na voz de Caetano. É uma rumba que talvez não se encontre melhor no gênero.

Eis, a quem interessar ouvir religiosamente, um “*pot pourri*” de *cœur* & *tête*.

*** * ***