

Sandra Eveline de Medeiros Lima Luz de Almeida

FERNANDO PESSOA E A MÚSICA
As Outras Vozes do Poeta

Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa -
Investigação e Ensino apresentada à Faculdade de Letras
da Universidade de Coimbra, sob a orientação do
Professor Doutor José Carlos Seabra Pereira.



Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
- 2011 -

Ao meu pai, António Canuto de Lima, que tanto ansiou partilhar este momento comigo e ao meu avô, António Cícero de Medeiros (em memória). À minha mãe, Francisca Alves de Medeiros Lima, mulher com quem aprendi a fé e a responsabilidade; aos meus irmãos, sobrinhos e demais familiares, pela força que recebi de todos. De maneira especial, ao meu marido, Nuno Augusto Luz de Almeida, pela confiança, pelo incentivo, pelo apoio e presença constante, pela compreensão nos momentos em que precisei ausentarme para estar com Pessoa e com as suas palavras en(cantadas). Sem ele nada disto seria possível.

PREFÁCIO

A escolha do tema, *Fernando Pessoa e a Música – As outras vozes do Poeta*, surgiu, à partida, pela simples curiosidade em saber, quem no Brasil e em Portugal canta ou já cantou, compôs ou compõe melodias sobre os seus poemas, quais os géneros musicais propostos à sua obra literária e tentar perceber como a música em Pessoa, poderia ser útil em contexto de sala de aula. No entanto, o desenvolvimento do trabalho a seguir não se fixa na ideia de uma exposição textual direccionada ao processo pedagógico, ficando a promessa de ser, este, um dos próximos projectos a serem concretizados.

A apresentação deste tópico permite entrar num orbe de curiosidade sonora do *corpus* musical exemplificado mais adiante, ao mesmo tempo que procura interpretar as possibilidades de conhecimento abertas por autores que arriscaram contribuir para a elaboração de uma visão respeitante a assuntos interligados ao tema que propomos – em especial, Rita Iriarte¹ e Kleide Ferreira Amaral Pereira². As duas autoras demonstraram, com os seus estudos, possuírem argumentos suficientemente desafiadores de polémica, mas também capazes de inspirar e motivar a investigação. Neste sentido, colaborar na partilha de algumas novas descobertas faz-se necessário; por isso trazemo-las com muito entusiasmo e gosto anuindo às objeções por, conscientemente, admitirmos não se tratar de matéria ultimada. Desta forma, almejamos, sobretudo, propalar a literatura e a cultura musical, preferencialmente de língua portuguesa, através do registo autobiográfico pessoano³ que, sabe-se, tem conquistado cada vez mais espaço no meio artístico

¹ Rita Iriarte. *A música na poesia de Fernando Pessoa*. (In. Homenagem a Joseph M. Piel por ocasião do seu 85º Aniversário). Ed. por Dieter Kremer, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1988.

² Kleide Ferreira Amaral Pereira. *A obsessão da música na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

³ Todas as vezes que nos reportarmos a expressões cujos termos *pessoano(a)* apareçam, entendemos tudo que esteja ligado a Fernando Pessoa e heterónimos. A distinção que os especialistas habitualmente fazem entre

relacionado com a música e tem vindo a influenciar todos os apreciadores sensíveis das duas artes: literatura e música.

A proposta básica da abordagem é dar um contributo de modo diligente para a difusão dos principais responsáveis por tornarem pública, sob formatação musical, a obra poética do enigmático português – *apontar* as poesias de Pessoa e heterónimos adaptadas para música e os alvires de estilos musicais manifestos em tais registos. Não se trata de um estudo mais elaborado sobre a história da música, nem sobre a musicalidade inerente às poesias do autor, embora tenham sido pensados como pontos de abordagem do intento; em detrimento da catalogação dos dados supracitados (nesta ocasião avaliada como prioridade) dispomos de tais apreciações apenas superficialmente. Embora se encontre um estudo parcial no segundo capítulo, tendo em conta as composições musicais, de profissionais ligados à arte dos sons, nomeadamente na categoria Coral, como as peças formatadas por Miranda, cuja obra de realce traz como título *Liberdade – A música Coral de Ronaldo Miranda - Canto Em Canto*, regência de Elza Lakchevitz, vale ressaltar que não faz parte do desígnio deste nosso trabalho prender-se a detalhes analíticos sobre os textos poéticos nele citados, sejam eles de carácter musical ou temático, já que tal pesquisa é apenas uma primeira parte de outros projectos neste âmbito.

Agradeço a Deus por ter-me concedido vida, saúde, e por permanecer comigo nos momentos difíceis que se apresentaram aquando deste processo de desenvolvimento da tese. Ao sentir a Sua Presença consegui enfrentar os obstáculos e tornei-me mais forte e perseverante. Aos meus familiares e aos que se mostraram grandes amigos, ao meu orientador, o Prof. Doutor José Carlos Seabra Pereira pelo tempo dedicado, o incentivo, o apoio, as valiosas sugestões, pelas indicações bibliográficas e os conhecimentos

personalidades heteronímias, Fernando Pessoa e restantes personagens criadas pelo poeta foi posta de parte para facilitar a comunicação do texto que se segue, mas sobretudo, para destacar o ser humano excepcional que fez uso da escrita para dar vida a outros, o homem em si - Pessoa.

partilhados e por ter-me facilitado contactos importantes. E aos demais Professores da FLUC, com quem tive a oportunidade de aprender, não somente conteúdos, serão meus referenciais no decorrer de meu processo profissional, sobretudo o Prof. Doutor José Augusto Cardoso Bernardes, Coordenador do Curso.

Deixo registado o meu agradecimento especial aos músicos, ao Maestro, Prof. Doutor Ronaldo Miranda, pela entrevista concedida, pela tão gentil e preciosa atenção dada às minhas correspondências, por se ter disponibilizado a suprimir dúvidas, por ceder-me as suas partituras corrigidas e por ter-me presenteado com o seu agradabilíssimo CD, uma relíquia; ao Maestro, o Prof. Virgílio Caseiro, pela prazenteira e cordial conversa de quase seis horas de acompanhamento, em que tive a oportunidade de ouvi-lo partilhar os seus conhecimentos sobre música, trocar experiências, pelas contribuições que trouxe, designadamente, às minhas partituras e a revisão do segundo capítulo. A Prof^a. Doutora Maria do Amparo Carvas Monteiro, pelo tempo que dedicou à leitura da tese - as orientações e o apoio prestados, no que toca aos assuntos musicais, foram importantes e reconheço agradecida.

Ao José Campos e Sousa, ao André Luiz Oliveira, ao João Braga e ao Jardel Caetano, pela oferta dos CDs, pela atenção dispensada com as entrevistas e o esforço de fazerem chegar a mim suas obras. Ao Renato Motha e à Patrícia Lobato e ao Rodrigo Dias e Fagner Dübrown, igualmente pela disponibilidade e atenção. E aos demais músicos, cujas entrevistas também obtive respostas que valeram-me informações acrescidas e essenciais para o bom êxito do trabalho. Terei, posteriormente, a honra de poder melhor fazer uso de todas elas numa outra etapa.

Agradeço, em particular, ao Prof. Nelson Dejanny, o cantor dos poetas, autor do maior projecto de poesias musicadas do mundo (num total de 630), que tanto colaborou, e pelo convite que me fez para participar na homenagem dedicada à Fernando Pessoa, nos

três álbuns que, em breve, estarão disponíveis, onde se encontram 30 poemas de Pessoa musicados, sendo 10 para cada álbum, formando assim, uma trilogia didáctica e inovadora para a utilização dos professores nas Escolas no Brasil.

Ao Prof. Doutor Carlos Felipe Moisés, pela sua cortesia e préstimo, pois, com o seu contributo, o envio das versões fac-similadas de algumas páginas do seu livro, o inédito *Mensagem: Roteiro de Leitura*, a 2ª Edição, e o seu artigo publicado em *K - Jornal de Crítica*, mostrou, simplesmente ser um homem notável, digno de minha estima. Torço para que em breve esta nova edição, revista e ampliada, do livro, esteja nas bancas.

O meu profundo agradecimento a Inês Pedrosa, directora da Casa Fernando Pessoa, a quem devo o subtítulo da tese e pelos encaminhamentos que me proporcionou através deste mesmo espaço, por meio da Doutora Carmo Mota. A Coordenadora da Fonoteca Municipal da Câmara de Lisboa, Doutora Alda Goes, pelo pronto atendimento recebido e o auxílio nas pesquisas dos CDs. Ao Richard Zenith, que, pela ausência de respostas vindas de João Botelho foi quem coadjuvou neste processo, compartilhando comigo a sua sabedoria adquirida pelo empenho primoroso em todos estes anos dedicados ao poeta.

A Cila Verginia Borges, bibliotecária-chefe da Biblioteca José de Alencar, Faculdade de Letras da UFRJ, por me ter expedido a obra da Prof. Doutora Kleide Ferreira Amaral Pereira. À Embaixada de Portugal no Brasil, que através da Assessoria do Centro Cultural, nomeadamente, Rossana Raeder, me providenciaram o precioso contacto de André Luiz Oliveira.

Enfim, a todos os compositores, cantores, aos músicos que deram (e dão) vida às poesias de Fernando Pessoa, aos que ajudaram (e aos que ainda continuam a ajudar) a difundir a literatura portuguesa através da música.

A todos os que colaboraram directa e indirectamente, expresso a minha mais sincera gratidão.

RESUMO

Teria Fernando Pessoa preferido a arte musical dos sons à arte literária se não tivesse perdido tão precocemente, ainda na infância, o pai, Joaquim de Seabra Pessoa, amador e crítico de música?

Tentar responder a esta pergunta constitui o desafio incipiente do trabalho; um desafio que prossegue com a apresentação dos principais divulgadores musicais da obra poética pessoana – compositores e intérpretes que, para o formato musical, emprestaram o talento para a execução de composições e/ou as suas vozes ao poeta. Ao cantarem os versos melódicos de Fernando Pessoa, na diversidade de ritmos sugeridos para os seus textos, encantam os amantes da literatura e da música. Na presente dissertação, o leitor poderá encontrar os “temas” escolhidos e adaptados por artistas, nomeadamente, brasileiros e portugueses, para a Música de Portugal e para a Música do Brasil.

Teria Pessoa apreciado os alvitreiros de géneros e interpretações musicais sobrepostos às suas poesias? Não se pode pensar senão em respostas imprecisas a esta questão. Entretanto, é fácil deduzir que o poeta múltiplo, através da pluralidade de ritmos absorvidos pelas suas palavras neste diálogo com os músicos, profissionais ou amadores, continua a cumprir o propósito de exaltação do nome português. Coligir num só espaço as inúmeras obras musicais dirigidas em homenagem ao maior poeta português do séc. XX - eis a expectativa a que o trabalho procura corresponder.

Palavras-Chave: música em/com Fernando Pessoa;
poeta múltiplo/ outras vozes;
texto pessoano/ outros ritmos.

ABSTRACT

Would Fernando Pessoa have preferred the music of sounds rather than the literary art if he hadn't lost his father, Joaquim de Seabra Pessoa, amateur and music critic, at such an early age, when he was a child?

Finding an answer for this question is the incipient challenge of this essay; a challenge that continues with the presentation of the main music promoters of Pessoa's poetry – composers and performers who, for the music format, lent their talent to perform compositions and/or their voices to the poet.

While singing the melodic verses of Fernando Pessoa, in the diversity of rhythms suggested for his texts, they delight the lovers of literature and music. In this essay, the reader might find the “themes” selected and adapted by some artists, namely Brazilian and Portuguese ones, for the Music of Portugal and for the music of Brazil.

Would Pessoa have enjoyed the suggestions for overlapping musical genres and performances of his poems? We can only think but inaccurate answers to this question. Meanwhile, it is easy to deduce that the multiple poet, through the plurality of rhythms absorbed by his words in this dialogue with the musicians, experts or amateurs, keeps fulfilling the purpose of exaltation of the Portuguese name. Gathering several music works directed to honor the greatest Portuguese poet of the 20th century in only one space - this is the main purpose of this essay.

Keywords: music within/ with Fernando Pessoa;

Multiple poet/other voices

Pessoa's text /other rhythms

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 - Fernando Pessoa e a Música e a Música em Pessoa	21
CAPÍTULO 2 - Fernando Pessoa na Música Coral de Ronaldo Miranda.....	52
CAPÍTULO 3 - Fernando Pessoa na Música de Portugal e na Música do Brasil.....	76
3.1. <i>Wordsong Pessoa</i> – Wordsong.....	76
3.2. <i>Dois em Pessoa</i> – Renato Motha e Patrícia Lobato.....	85
3.3. <i>Cancioneiro</i> de Fernando Pessoa - Jardel Caetano.....	92
3.4. <i>A Música em Pessoa</i> – Projecto de Elisa Byington.....	100
3.5. <i>Remix em Pessoa</i> - Jô Soares.....	106
3.6. <i>Em Pessoa</i> – José Campos e Sousa.....	108
3.7. <i>Mensagem de Fernando Pessoa</i> - À Beira Mágoa – José Campos e Sousa; <i>Mensagem de FP I e II</i> - André Luiz Oliveira e <i>Portugal/Mensagem</i> – João Braga.....	112
CONCLUSÃO	128
FONTES PRIMÁRIAS E SECUNDÁRIAS	130
1. Textos de Fernando Pessoa	130
1.1. Em Livro.....	130
1.2. Em Netgrafia.....	132
1.3. Musicados - divulgados no Myspace, no YouTube e outros Sites.....	134
2. Bibliografia Crítica	136
3. Leituras Complementares	138
4. Discografia	139
4.1. Com textos pessoanos musicais referidos.....	139
4.2. Com outros textos pessoanos musicais.....	142
4.3. Projectos multimédia referidos.....	144
5. Netgrafia e outras fontes informáticas de apoio	145
APÊNDICE	147

INTRODUÇÃO

1. São tão ricas quanto recônditas e intrincadas as relações históricas entre a música e a poesia. Esta conexão interface existente entre as duas artes foi estabelecida por Steven Paul Sher como *Melopoética*, ou seja, do grego (*mélōs* = *canto*) + *poética*¹ - uma definição que pressupõe uma época distante no tempo.

De olhos fitos na antiga Grécia, deparamo-nos com o sentido etimológico de uma outra palavra - *música*. Vítor Aguiar e Silva assinala-o deste modo: «a palavra grega *mousikē* possui um significado amplo e complexo: designa toda a actividade espiritual inspirada e guiada pelas Musas, mas designa, em particular, a *música* propriamente dita, a *poesia*, e a dança»². Tais manifestações artísticas, nomeadamente a música e a poesia, ocasionavam experiências alucinantes de transe, de exaltação, possibilitando até a ausência de memória; por esse motivo «usufruíam de um estatuto espiritual e cultural superior»³. De facto, as musas, deusas protectoras da arte verbal e não verbal, dotadas de alacridade - júbilo estendido aos céus (aos deuses, mas também aos homens) - através dos cantos, originavam influxos poéticos e vastas competências científicas, contudo, sem se limitarem a uma hermenêutica apenas, articulando-se antes em busca da composição de sentidos integrais.

Ao assumir a condição de músico e poeta é Orfeu quem se transforma numa das figuras mitológicas da Grécia mais conhecidas; isto por ter alcançado grandes feitos através da confluência inevitável estabelecida entre a arte dos sons e a arte da palavra - justaposição que proporcionou ao protagonista do mito clássico dons como a capacidade

¹ *Apud*, Solange Ribeiro de Oliveira. *Literatura e Música*. Modulações Pós-Coloniais. São Paulo: Perspectiva 2002, p. 43.

² Cf. Vítor Manuel Aguiar e Silva. *Teoria e Metodologia Literária*. Lisboa. Universidade Aberta, 2008, p. 173.

³ *Ibidem*.

para amansar feras, dar vida às pedras, animar e mover árvores, trazer paz aos homens, aquietando-os com o seu canto. A antiga tradição histórica relaciona figurativamente «a música ao mar» e, dada esta maneira de pensar, outros mitos surgidos na Grécia vêm exprimir «o carácter oceânico do som» (Wisnik, 1999:72). Retomemos as versões do mesmo mito que vem estabelecer uma ligação entre «Apolo e Dionísio como dois modos de um só evento, combinando a forma apolínea (a lira) e a força dionisíaca (o oceano)»:

Arion, prisioneiro de marinheiros que querem atirá-lo às águas, pede para entoar o seu próprio canto fúnebre, acompanhado da sua lira, e em seguida se lança por conta própria ao oceano, onde golfinhos, delfins de Apolo, atraídos pela música, o salvam; Dionísio, preso nas mesmas condições, transforma os piratas em golfinhos, condenados para sempre a salvar náufragos. [...] o músico é capaz de dominar as forças informes do inconsciente, fazendo-as atuarem a seu favor; a música é um rito de passagem em que o sujeito se lança à morte (escolhendo por um artifício onírico, diria Freud, aquilo que não tem escolha) e renasce dela.

[...]

Os golfinhos apolíneos vêm em socorro do músico, surgindo do abismo oceânico como um princípio de organicidade que permite flutuar. Dionísio, com a sua força, que domina as formas, transforma os marinheiros, que pensam submetê-lo, em golfinhos: dando-os a Apolo.

As notas musicais são os delfins desse oceano sonoro: pontos de apoio e de referência, sinais de inteligência no vasto domínio do indiferenciado. A articulação entre elas toma a forma de *escalas*, repertório de sons inter-relacionados, capazes de gerar frases melódicas dotadas de um certo sentido (enquanto relação de forças advindas de uma dinâmica interna). (Wisnik, 1999:72)

Desta maneira, «La mitología griega atribuía un origen divino a la música, al mismo tiempo que le otorgaba una gran importância por su valor educativo y moral».(Andreu, 2008: 39).

Já na Idade Média, os trovadores, dedicavam as suas produções poéticas *lírico-amorosas* (cantigas de amor e de amigo) e *satíricas* (cantigas de escárnio e maldizer) «a serem acompanhadas de instrumentos musicais e a serem cantadas». Ainda no espaço de tempo entre o Renascimento e o Barroco, a união entre as artes (literatura e música) foi assiduamente marcada, tanto nas poesias em géneros líricos quanto, e

principalmente, em géneros dramáticos e em espectáculos teatrais⁴. Com o passar dos anos, a música e a literatura foram-se distanciando até se separarem de modo peremptório. Uma por ser mais «abstracta», (intangível), voltada para a emoção, mas procurando sempre alcançar a disposição para raciocinar com justeza, está portanto, naturalmente predisposta a conceitos prévios. A outra, porém, exigindo um nível maior de «inteligibilidade» mostra-se mais persuasiva na aplicação de concepções, procurando sempre atingir o mais difícil de se conhecer (após a composição do texto que sentimentos este provocaria). «A partir de sua separação a música e a arte verbal teriam tido desenvolvimentos antagónicos, sem excluir encontros ocasionais»⁵. Mas entrelaçam-se de uma tal maneira que é impossível ignorarmos os residuais vestígios que uma guarda da outra, podendo ser aqui expressas como manifestações estéticas profundamente incansáveis, nesta ininterrupta peleja entre os actos de apresentar e representar. «Daí resulta a tensão interna das duas artes, buscando ambas transcender seu elemento natural. O literário, inicialmente representativo, parte para o presentativo; o musical, essencialmente presentativo, caminha em direcção ao representativo»⁶, esclarece-nos Solange Ribeiro ao citar Jean-Louis Cupers.

Segundo a mesma autora, para Michel Butor e Roland Barthes, enquanto semiólogos, por corresponder a «objectivo artístico», a relação entre a música e a literatura «exige uma ‘leitura’, uma interpretação que passa precisamente pelo mesmo

⁴ *Ibidem*, 174. A diferença existente entre o texto poético e o texto musical, somente foi possível devido «a emergência da poesia escrita e o correlativo declínio da poesia oralmente comunicada. A diferenciação intensificou-se com a difusão da poesia através do livro impresso. [...] Por outro lado, os poetas do Renascimento veiculam muitas vezes, nas suas obras, doutrinas morais, filosóficas e religiosas, preocupando-se de tal modo com o significado racional dos seus textos que, nalguns casos, procuram mesmo eliminar os efeitos musicais, como a rima, que poderiam, em seu entender, prejudicar aquele significado racional. [...]».

Sobre a história da música (que está associada à evolução dos *estilos musicais*) cf. a tese de doutoramento de Roberto C. Andreu (p. 32-61) e/ou o livro de Douglas Moore indicados na referência bibliográfica deste trabalho nas pp. 136 e 137, respectivamente.

⁵ Solange Ribeiro de Oliveira, op. cit. p. 52.

⁶ *Ibidem*, pp. 52-53.

denominador comum, que é a linguagem verbal»⁷. A afirmação possibilita-nos notar tanto uma quanto outra como inspirações independentes, «como tipos de linguagem distintas» e permite-nos constatar, de igual maneira, a base que as sustenta. Este apoio estrutural pode ser considerado, consoante as definições de Aguiar e Silva, os «efeitos fono-estésicos»⁸. «Os sons, na sua materialidade, com seu timbre, a sua intensidade, a sua harmonia, as suas combinações e repetições que originam os fenómenos de fono-estesia e que se assemelham muito a fenómenos musicais»⁹.

Paralelo a isto, vejamos, por exemplo, a asserção de Marius Schneider quando diz, «Toda vez que a génese do mundo é descrita com a precisão desejada, um elemento acústico intervém no momento decisivo da acção»¹⁰. Essa ideia é traduzida por José Miguel Wisnik da seguinte maneira: «...sempre que a história do mundo fosse bem contada, ela revelaria a natureza essencialmente musical deste». Neste contexto, de acordo com Wisnik concluímos que «A música aparece aí como modo da *presença* do ser, que tem sua sede privilegiada na *voz* geradora, no limite, de uma proferição analógica do símbolo, ligada [...] à encantação como modo de articulação entre a palavra e a música»¹¹ - efeito estupendo como de supostos poderes mágicos, evidenciando ora uma, ora outra, sem deixar de lado a matriz que as ampara.

Ambiência sonora dos fonemas, *logos e melos* (palavra e som, letra e melodia, verso e canção, texto e música), não importa a forma de expressão utilizada para determinar o tópico literatura e música; imortalizada, essa relação simbiótica antiga entre o sensível e o racional (a arte não fixada na representação da realidade tangível e a

⁷ *Apud*, p. 10.

⁸ Cf. Vítor Manuel Aguiar e Silva, *op. cit.* p. 175.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Apud*, José Miguel Wisnik. *O Som e o Sentido – Uma Outra História das Músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 37.

¹¹ *Ibidem*.

arte concreta)¹² segue o seu destino harmoniosamente, equilibrando o timbre vocal como se tratasse de apenas um signo.

No quadro das opções estéticas do alto Modernismo euro-americano, também Fernando Pessoa procede a uma nova assimilação selectiva do legado de *wagnerismo*¹³ (mais a função da sugestão melódica e do *leitmotiv* na poética do inexprimível do que, em rigor, a ambição da síntese das artes), do Decadentismo *verlainiano* e da sua musicalidade impressionista (a importância da harmonia fónica e rítmica de versos e estrofes na tradução da complexidade evanescente das reacções psicológicas) e do Simbolismo *mallarmeneano* (a estruturação musical da plenitude do texto poético como aproximação à harmonia transcendental das relações cósmicas)¹⁴.

Com efeito, a relação entre a música e a literatura volta a ser alcançada com o Romantismo, com o Simbolismo e o Modernismo, de tal modo que a primeira adquire «o estatuto de arte por excelência», por conseguir exprimir o indizível – «voz primordial do homem». No poema *Art Poétique* de Paul Verlaine, nos versos «de la musique avant toute chose/ de la musique encore et toujours» encontramos, em síntese, «a ideia de que a música é a arte suprema e a matriz da poesia». «Tanto a intimidade do eu como a infinitude do universo se exprimem na música como em nenhuma outra arte». Para Mallarmé e Valéry, autores de uma poética extremamente firmada no predomínio da inteligência, a poesia é inseparável da música, pois é sonoridade e ritmo, harmonia genuína, melodia efémera. (Silva, 2008: 175).

¹² Cf. Solange Ribeiro de Oliveira, op. cit. p. 52.

¹³ «[...] Nos dramas musicais de Wagner, o Romantismo atinge a sua expressão máxima e o seu poder é tão grande que é ele a força dominadora da última metade do século. [...]. Tudo o que deve ser representado em música deve, na sua opinião, ser visto em cena. [...] Ele concebe um drama musical que una as artes do drama, poesia, desenho e música com expressão completa para cada uma delas. Este drama deve dirigir-se mais ao sentimento do que à razão e, por conseguinte, a sua acção deve transcender o mundo da realidade. [...] Com este plano artístico confesso, Wagner escreveu e compôs as suas últimas óperas,» entre elas, *O Anel do Nibelungo* – uma apresentação musical que expressa o seu conceito sobre a *obra de arte total - Gesamtkunstwerk*. Cf. Douglas Moore, op. cit. p. 190.

¹⁴ Cf. José Carlos Seabra Pereira, *Decadentismo e Simbolismo na poesia Portuguesa*. Coimbra, CER, 1975, pp. 26-27, 55-56, 68 e 86-88.

O acordo estabelecido por «especialistas da música passa por subdividirem-na em três elementos essenciais - melodia, harmonia e ritmo; elementos que poderão ser observados também em um texto literário, de forma mais patente nos textos poéticos»¹⁵ e nada mais sugestivo para demonstrar a veracidade desta afirmação que os textos poéticos pessoanos. Dos três elementos «o ritmo é o mais perceptível desta relação; se organiza de forma muito parecida»¹⁶, em ambas as manifestações artísticas.

O ritmo constitui um aspecto fundamental do texto literário e representa um dos factores que mais aproximam a literatura da música. O ritmo é, segundo a definição de Platão, «a forma do movimento», uma relação estrutural que se estabelece entre uma série de elementos, originando a sua repetição e a sua distribuição no tempo e marcando a sua duração e a sua ênfase. No texto literário, o ritmo manifesta-se como *ritmo fónico*, isto é, como um fenómeno de combinação e repetição de elementos da textura fónica, mas manifesta-se também como *ritmo de pensamento*, ou seja, como a recorrência no discurso de elementos lexicais, sintácticos e semânticos. (Silva, 2008:175)

De acordo com Otávio Paz, o ritmo «expressa uma visão de mundo do escritor. Não se trata apenas de uma opção o facto de um poeta escolher escrever em redondilha e não em alexandrino, ou escrever numa acentuação binária ou ternária. Existe por trás desta escolha um modo de ver as coisas, uma idiosincrasia»¹⁷. Para Pessoa «o ritmo é o mais importante na organização quer da poesia, quer da música», lembra-nos Rita Iriarte ao retomar «um dos primeiros poemas sobre música» subscrito por Alexander Search, HEART-MUSIC¹⁸. Este elemento demarcará o seu espaço nos textos poéticos do autor, designadamente do poeta ortónimo. Como poderemos conferir, o maior número de poemas musicados são da obra ortónima, isto é, de Fernando Pessoa ele

¹⁵ Cf. Artigo de Alfredo Werney, op. cit. p. 73.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Apud*.

¹⁸ Rita Iriarte, op. cit. p. 596.

Datado de 12-1905. *Poesia Inglesa*. Fernando Pessoa. (Organização e Tradução Luísa Freire. Prefácio de Teresa Rita Lopes). Lisboa: Livros Horizonte, 1995, p. 58. Primeira publicação in *Fernando Pessoa: o Amor, a Morte, a Iniciação*. Yvette K. Centeno. Lisboa: Regra do Jogo, 1985. Cf. arquivopessoa.net/textos/1065. Outra referência utilizada, *Poesia*. Alexander Search. (Edição e Tradução Luísa Freire. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999, p. 62.

mesmo. No tocante à poesia, à composição musical para um poema e à música, o poeta considera que,

A poesia é a emoção expressa em ritmo através do pensamento, como a música é essa mesma expressão, mas directa, sem o intermédio da ideia.¹⁹

Musicar um poema é acentuar-lhe a emoção, reforçando-lhe o ritmo.

A música é de todas as artes a mais intuitiva, a mais instintiva, aquela em que as crianças se tornam notáveis²⁰.

Num texto, provavelmente de 1915, referindo-se à poesia lírica, a ordem anteposta por Pessoa entre literatura e música é entendida desta forma:

Poesia lírica, primeiro música+poesia, poesia cantada. Depois a poesia tomou para si o ritmo. A música passou a expressar sentimentos por si, e a poesia lírica a ter música em si (Cf. As poesias de Shelley e a sua má musicalidade). [...]

Toda a poesia lírica tem, ou deve ter, uma música própria (como Tennyson tem.) - A arte que poetas líricos, às vezes instintivos de todo, têm, é uma *composição musical*.

Uma poesia (lírica ou outra) exige intérprete, como uma partitura (trecho musical).²¹

Nesta perspectiva, ouçamos os seus escritos sonoros, os seus textos musicais, ou se quisermos, as suas composições musicais de sempre. Afinal, não deixa de ser uma leitura ou uma (re)leitura pessoana diferenciada e fundamental, embora tenhamos em linha de conta que não se trata de inquirir nem inferir, no discurso apresentado, qual das duas artes impõe maior valor.

2. Estamos convencidos e sustentamos a ideia de que a presença da música nas *canções* do “místico” poeta português se deve às heranças do *Movimento Simbolista* e em particular à influência de Camilo Pessanha na geração *Orpheu*; mas não podemos descartar a possibilidade de uma outra herança mais antiga firmada na família, com o

¹⁹ Fernando Pessoa, op. cit. p. 73.

²⁰ *Ibidem*, p. 124.

²¹ Fernando Pessoa. *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto Prado Coelho). Lisboa: Ática, 1966, p. 74.

pai - digamos que não aceite por Pessoa, na altura, mas latente no mais íntimo dele mesmo.

Seja como for, as reflexões objectivadas para a selecção dos respectivos textos pessoanos oportunamente expostos, de especial modo, nos Capítulos I e II, serão conduzidas considerando, como já fora mencionado, os estudos realizados por Rita Iriarte e Kleide Ferreira Amaral Pereira.

Destacaremos, na sequência, alguns álbuns especiais de músicos brasileiros e portugueses²² como: Alexandre Cortez, Pedro d'Orey, Nuno Grácio e Felipe Valentim com o projecto pluridisciplinar *Wordsong Pessoa*; Renato Motha e Patrícia Lobato com o duplo *Dois em Pessoa*; Jardel Caetano com o seu *Cancioneiro*; *A Música em Pessoa*, obra musical produzida por Elisa Bayigton e Olívia Hime, executada por diversos artistas ligados à televisão, ao teatro, à escrita e músicos de renome, como Tom Jobim, por exemplo; Jô Soares, com *Remix em Pessoa* e José Campos e Sousa com o seu *Em Pessoa*²³.

Finalmente, após uma sucinta apresentação sobre *Mensagem*, continuaremos a inscrever as obras musicais que surgiram a partir deste projecto de Fernando Pessoa, o único que pôde ver publicado ainda em vida. De José Campos e Sousa apontaremos, *Mensagem de Fernando Pessoa – À Beira Mágoa*; de André Luiz Oliveira - *Mensagem de Fernando Pessoa* e *Mensagem de Fernando Pessoa II* – obras interpretadas por vários músicos (cantores e compositores) e de João Braga - o álbum, *Portugal/Mensagem*.

²² Exceptuamos neste trabalho, detalhar as obras composicionais de alguns nomes importantes da música portuguesa, como Fernando Lopes Graça e Manuel Ferreira Faria. Embora conhecendo as suas partituras musicais para Fernando Pessoa, entendemos que tais músicos merecem uma tese mais elaborada e particular devido à complexidade e densidade das suas obras eruditas. Serão pontualmente mencionados no último capítulo.

²³ As restantes poesias musicadas de Pessoa que não foram citadas na tese, constam no ponto 4.2. da Discografia (*Com Outros Textos Musicais Pessoaanos*) p. 142.

A primeira etapa consistirá (a partir do Capítulo I) na retomada dos quesitos levantados por Rita Iriarte no que diz respeito à música na poesia de Fernando Pessoa, e, partindo do pressuposto que as ideias focadas pela autora são válidas e dignas de credibilidade, será feita de igual forma uma breve retrospectiva sobre a vida do poeta para tentarmos entender a presença da música na sua trajetória, especulando se a perda do pai, ainda na prematura infância, não o teria impedido de seguir a «vocaçã musical», visto que, indirectamente, o pai estava envolvido nesta arte. Assim sendo, as anotações sobre a insistente presença do termo *música* ou de respectivos vocábulos a ele relacionados nos escritos aduzidos, como sinal indicativo na e para a vida de Pessoa, sustentar-se-ão nas consignações de Kleide Amaral.

Maior atenção dedicará a segunda fase, (Capítulo II), cujo ensejo é uma parcial análise da obra anteriormente indicada: *Liberdade – A Música Coral de Ronaldo Miranda*. Este segundo capítulo trata de demonstrar, de maneira crítica e circunstancial, o que os temas pessoanos, escolhidos pelo músico, traduzem acoplados às melodias apresentadas por Ronaldo Miranda: *LIBERDADE, Silfos ou Gnomos tocam?; Pobre e Velha Música e AUTOPSICOGRAFIA*²⁴. Uma abordagem amparada no histórico pessoal do músico brasileiro (que nos concedeu entrevista, relatando a sua parceria com Fernando Pessoa).

No terceiro e último momento (Capítulo III) o foco destinar-se-á aos músicos produtores de álbuns originais, especificamente dedicados em homenagem ao poeta por ocasiões diversas e especiais. Isto para tentarmos provar com base em materiais

²⁴ De maneira geral, a abordagem traz em *letra maiúscula* os poemas intitulados pelo poeta, ou, em alguns casos, respeita a forma como está exposto o primeiro verso do poema em determinadas publicações como a edição de Manuela Parreira da Silva pela Assírio & Alvim, por exemplo. Em *itálico*, a apresentação (do primeiro, ou, primeiros versos das poesias não intituladas por Pessoa), além de simbolizar chamada de atenção para alguns termos, expressões, servirá para indicar nomes de bandas, títulos das obras: livros, CDs... Neste caso, *Pobre e velha música*, não está a configurar um poema sem título, pois o autor designou-o [REALEJO], mas sim o título dado por Miranda à uma de suas peças em, *Os Três Cânticos Breves*, projecto idealizado que engloba as poesias supramencionadas, com excepção de LIBERDADE.

concretos, as possíveis razões que fazem de Pessoa, nos dias que correm, um cantador, ou melhor, um realizador de sonhos nesta esfera musical, que não se convencionou ser a sua, mas também é sua. (Diga-se de passagem que o próprio autor já havia entoado os textos interpretados pelos cantores).

Neste último capítulo, serão dadas a conhecer poesias que jamais imaginávamos que pudessem ser adaptadas para música, tendo em vista o talento dos compositores inquietos, sedentos de uma nova ordem de exposição da arte poética e destemidos na reconstrução dos escritos deixados pelo poeta, sem perderem a essência há tempos transmitida – como o tema ODE TRIUNFAL, sob o título *Oh Máquinas*, de um dos mais apreciados e conhecidos heterónimos de Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, pelo grupo musical, *Wordsong*. A exposição das obras musicais gravadas a partir da *Mensagem* seguirá o esquema do livro - a disposição das poesias nas partes respectivas: I (Brasão), II (Mar Português), III (O Encoberto), permitirá pôr em evidência as obras compostas por José Campos e Sousa, André Luiz Oliveira e João Braga, mas admitirá também a ampliação do conhecimento das restantes composições e adaptações musicais realizadas por outros músicos para determinadas poesias. O critério estabelecido para esta divulgação continua a respeitar a ordenação dos textos pessoanos que vão sendo indicados no decorrer do trabalho. Isto para facilitar a apresentação de todas as obras musicais possíveis que tenham sido pontualmente executadas, independentemente do formato de publicação, LP, CD, DVD, DADV, CD/Book e lançamentos informáticos de domínio público como o YouTube, Myspace e outros Sites.

Estamos cientes de que o tópico da tese, mas nomeadamente as considerações fixadas referentes aos questionamentos expostos por Rita Iriarte e as asserções manifestadas por Kleide F. Amaral Pereira poderão motivar controvérsias, graças aos variados posicionamentos de especialistas ligados à arte literária pessoana, e não só. Por

este motivo (vale lembrar), as inferências subordinadas no decorrer da dissertação, apesar do sentido afirmativo que possam demonstrar em alguns momentos, não passam de apreciações inconclusivas que favorecem o inevitável debate.

Fernando Pessoa certamente viveu mais do seu imaginário, resguardou até de si próprio a sua realidade identitária; viveu a manifestação artística que surgiu associada à música, cuja conexão estreita com esta se mantém indissociável, porém, hoje, vive (de forma surpreendente) na música, que insistimos pôr em causa, foi o seu grande sonho? E, teria ele apreciado os géneros musicais propostos para os seus registos? Perguntas impossibilitadas de respostas, contudo, escusadas. O certo é que, do Fado, do Rock Metal, do Folclore, Jazz, Blues ao Hip Hop; do Rap, Forró/Xote/ Baião, Bossa Nova, MPB ao Samba, na Música de Portugal e na Música do Brasil, são imensos e cativantes os *ritmos* recomendados ao múltiplice poeta, a enigmática e mais simbólica figura literária portuguesa do séc. XX. O *ritmo* a que nos reportamos (é importante frizarmos) «refere-se a organização do som no tempo. Trata-se, em outras palavras, da ordem e proporção em que estão dispostos os sons constituintes da melodia e da harmonia»²⁵, portanto, como «as possibilidades de organizar o som no tempo são infinitas, os diversos tipos de ritmos, dentro do universo da própria composição»²⁶, acabam por se associar ao género - estilo musical - uma vez que estamos a lidar com movimentos de culturas diversificadas, absorvidos e tornados recíprocos pela cultura brasileira e portuguesa.

Tornaram-se palavras cantadas e encantadoras os versos impregnados de mistério de Fernando Pessoa. Coligido o maior número de poemas pessoanos

²⁵ Cf. Artigo de Alfredo Werney, *Música na Literatura: extractos musicais na construção de sentido do texto poético*. Revista *Desenredos* – Ano I – número 1 – Teresina - Piauí – Julho -Agosto de 2009, p. 71. Disponível em, http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/dEsEnrEdoS_01.pdf. (Pesquisa realizada a 4 de Maio de 2011).

²⁶ *Ibidem*.

transpostos para música ao longo dos anos, especificamente no Brasil e em Portugal, damos por cumprido o objectivo precípua da investigação, cuja continuidade está a ser desenvolvida para posterior fase de estudo académico.

CAPÍTULO 1 - Fernando Pessoa e a Música e a Música em Pessoa

*Minha alma é uma orquestra oculta; não sei
que instrumentos tange e range, cordas e harpas,
timbales e tambores, dentro de mim. Só me
conheço como sinfonia.*²⁷

(Bernardo Soares, L.D.)

De acordo com as considerações levadas a efeito por Rita Iriarte, até à morte do pai Fernando Pessoa esteve envolto por um clima de bonança, por uma atmosfera favoravelmente aprazível e serena em família. A autora defende que a ausência do pai e o segundo casamento da mãe foram factores circunstanciais da crise experienciada quando Pessoa ainda era criança, culminando, nos termos de João Gaspar Simões, num «Paraíso perdido»²⁸. Neste ambiente de rotina agradável quebrado, em que a falta da presença paterna era consciencializada e sentida, «o pequeno futuro poeta» pôde vivenciar um período (embora curto), saudoso da música que fazia a alegria do especialista apreciador de música, Joaquim Seabra Pessoa, e dos seus restantes familiares. Este, ainda que comum empregado do Estado, tornou-se conhecido devido ao do cargo assumido como crítico musical no jornal *Diário de Notícias*, onde

²⁷ Traduzido por António Tabucchi, este fragmento do semi-heterónimo Bernardo Soares, foi adaptado para música por Mariano Deidda, músico, cantor e compositor italiano. Integra o CD, *Deidda Interpreta Pessoa* – faixa 7 e está intitulada: *Misteriosa Orchestra*. Assim Mariano canta: «*La mia anima è una misteriosa orchestra; non so quali strumenti suoni e strida dentro di me: corde e arpe, timpani e tamburi. Mi conosco come una sinfonia.*». s.d. *Livro do Desassossego*. Bernardo Soares. (Seleção e Introdução de Leyla Perrone Moisés). São Paulo: Editora Brasiliense, segunda edição, 1986, p. 156. Ou, *Livro do Desassossego*, Volume I. Fernando Pessoa. (Organização e fixação de inédito de Teresa Sobral Cunha). Coimbra: Presença, 1990, p. 128.

²⁸ Rita Iriarte, op. cit. p. 593.

trabalhou. Desta forma, graças à influência activa obtida através do seu trabalho e envolvimento amadorístico com a música, fez do Teatro de São Carlos um espaço de convívio pela aplicada presença e pôde, entretanto, saciar a inclinação vocacional, desejo que, por diversas razões, se viu impedido de realizar, por lhe faltar preparação - o estudo especializado na área. Iriarte conclui então, que a infância do poeta esteve directamente «ligada à música». Afirma: a arte que fazia parte do recinto familiar pessoano, precoce e naturalmente podada, ecoará anos mais tarde, podendo ser notada nas poesias, cujos pormenores Pessoa recuperará baseado em factos verídicos – recordações da sua primeira fase de vida. Os «múltiplos poemas» carregados de musicalidade e ritmo são alusivos à sua «idade de ouro», é um facto irrefutável; mas, para completar a declaração da autora, certificamos, tais poemas demonstram o quanto o poeta esteve «indissociável a música» não somente nesta etapa em particular, mas durante todo o decorrer da sua trajectória.

Relembrar o soar do sino tantas vezes ouvido na infância, é relembrar porém, a música presente na atmosfera circundante, saudável e feliz vivenciada em família, de maneira especial com o pai. Vejamos:

O edifício em que nasceu e onde viveu até os cinco anos é o nº 4 do Largo. A família Pessoa morava no quarto andar, vasto e confortável. Da varanda vê-se o Tejo. Pelas janelas entram, não apenas o som dos sinos da igreja vizinha, mas também, segundo Gaspar Simões, as vozes dos cantores e a música da orquestra da ópera, ainda mais próxima. Este ambiente resguardado, em sintonia com a sensibilidade excepcional da criança, a harmonia que, ao que parece reinava no lar, a relação apaixonada que tinha com a mãe, tudo lhe deixou, de forma indelével, a ideia do que é um lar.²⁹

O poema *Ó Sino da minha aldeia*, «cujá referênciá situa-se no sino da Igreja dos Mártires, imediações da antiga morada do poeta», exemplifica as observações acima citadas: «Ó sino da minha aldeia, / Dolente na tarde calma, / Cada tua badalada/ Soa

²⁹ Robert Bréchon, *Estranho Estrangeiro*. Uma Biografia de Fernando Pessoa. Tradução de Maria Abreu e Pedro Tamen. Lisboa: Quartzal Editores, 1996, p. 31.

dentro da minha alma. / E é tão lento o teu soar, / Tão como triste da vida, / Que já a primeira pancada/ Tem o som de repetida. / Por mais que me tanjas perto/ Quando passo, sempre errante, / És para mim como um sonho. / Soas-me na alma distante. / A cada pancada tua/ Vibrante no céu aberto, / Sinto mais longe o passado, / Sinto a saudade mais perto»³⁰. Os versos pelo sujeito poético um dia entoados, como um canto de exaltação da saudade de um passado remoto, da tristeza sentida pela perda - transmitem-nos, bem como as melodias nele sobrepostas (como adiante poderemos conferir), a nostalgia, e porque não asseverarmos, a reminiscência do sonho. Sonho, sono, temas outros assinalados pelo poeta.

É essencialmente importante percebermos o quanto as poesias de Fernando Pessoa são musicáveis, o que prova a sua inseparabilidade da arte sonora. Note-se: o poema evocado encontra-se sob formatação musical no LP - disco vinil do português, cantor e compositor, José Campos e Sousa, designado, *Em Pessoa*, faixa 10 lado A, lançado em 1985 pelo Estúdio de Gravação RT- Rádio Triunfo – em Portugal; nos CDs: «*Imitação da Vida*»³¹, lançamento da EMI em Guarulhos-SP-Brasil no ano de 1997 - faixa 5, composição musical de Roberto Mendes, interpretação de Maria Bethânia; *O melhor do V, VI e VII Festival Internacional de TUP: Coliseu do Porto* - faixa 12, lançado por Ediscos, no Porto, em 2000³²; *Por meu cante* de António Zambujo - faixa 5,

³⁰ s.d. *Poesias*, Fernando Pessoa. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1942 – décima quinta edição, 1995, p. 93. Primeira publicação in *Renascença*. Lisboa: Fev. 1924. Cf. arquivopessoa.net/textos/206. In *Poesia 1918-1930*. Fernando Pessoa. (Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 223, o poema está intitulado, [O ALDEÃO] e traz a data Dezembro de 1924.

³¹ É um álbum duplo. Nos CD1 e 2, Bethânia, autora da obra, (como é habitual na maior parte dos seus discos e nos seus espectáculos pelo Brasil e fora do país), interpõe textos do semi-heterónimo, Bernardo Soares e dos heterónimos, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, entre as mais belas músicas seleccionadas para compor o álbum, (como *Chão de Estrelas* – de Sílvio Caldas e Orestes Barbosa, por exemplo), culminando num reportório bem sucedido. *Sino da minha aldeia*, é como está intitulada a faixa para o poema citado; *Cantigas de roda* e *Quadrilha* são canções sequenciais da mesma faixa 5, do CD *Imitação da Vida*.

³²A interpretação do poema neste CD é da autoria da TAUIP – Tuna Académica da Universidade Fernando Pessoa, segundo o próprio encarte do disco. Sob o título, *Sino da minha aldeia*, possui a mais

lançado em 2004 por Ocarina Edições e Produções Musicais em Algés-Oeiras-Portugal, todos como (Tradições Nacionais) e em *Marvão, fortaleza aberta* como (Doc. Eletrónico), composição musical, Luís Armando Vaz na voz de Carlos Guilherme – Projecto Multimédia DVD - faixa 11, publicado pela Câmara Municipal de Marvão-Portugal em 2005.»³³. Estas transposições musicais demonstram, todavia, que o ressoar do sino prologado no tempo, enquanto distribuição de compasso a regular distância, ajusta a musicalidade de Pessoa (a reiteração de sons e a harmonia que decorre na disposição das suas rimas) à música criada pela inspiração dos músicos, na interpretação original dos cantores.

Ó sino da minha aldeia apareceu na *Renascença*, em 1914, como parte complementar do díptico intitulado *Impressões do Crepúsculo*. Consoante nota de Caio Gagliardi, a importante carta de Fernando Pessoa surgiu em resposta a polémica interpretação psicologista realizada pelo biógrafo e crítico, João Gaspar Simões, sobre Pessoa nas páginas da *Presença*³⁴. Essa carta do poeta, de que nos vamos ocupar, parte da leitura biografista do poema levada a cabo pelo crítico e discute-a, desautorizando-a. Sem embargo, para Gagliardi as atitudes literárias representadas de que fala Pessoa operam, segundo a descodificação que Gaspar Simões faz da primeira estrofe, «como modos de expressão de confissão, do eu biográfico.»³⁵. O especialista brasileiro transporta-nos à pertinente reflexão com a análise expressa: «A presença do eu lírico nostálgico da infância feliz é uma constante na forma habitual do ortónimo. O sino... tal como o autor afirma, é, para além dessa referência concreta, uma imagem-símbolo de

alegre das melodias sugeridas para este poema, de entre as restantes mencionadas. Através do endereço electrónico <http://www.youtube.com/watch?v=algGQkmAxgk&feature=related>, facilitado por trixtrixorium a 03 de Junho de 2011 a faixa pode ser ouvida. Por ElKuryos a 07 de Julho de 2011 o endereço http://www.youtube.com/watch?v=LlqQ_nvZtkk&feature=related a mesma poesia foi disponibilizada com a versão interpretada por uma das fadistas mais conhecidas em Portugal - Maria da Fé - uma divulgação do CD *Tudo Isto é Fado*. (Pesquisa realizada a 26 de Outubro de 2011).

³³ Pesquisa realizada na Fonoteca da Câmara Municipal de Lisboa.

³⁴ Fernando Cabral Martins, op. cit.

³⁵ *Ibidem*.

evocação do passado»³⁶. O estrugir do sino é imaterial e soa como «metáfora da melancolia desse eu lírico errante para quem o passado reaparece não como escape do presente, mas como um tempo já fora de alcance, como perda, portanto, desterro e, em poemas de tom mais auto-reflexivo»³⁷. Afirma, a ambiência sonora do primeiro poema supradito, não tranquiliza o desassossego do poeta, «não exerce o efeito de fuga do presente concreto, como em QUALQUER MÚSICA», por exemplo.

Esse segundo poema que foi musicado e interpretado por Raimundo Fagner, o instrumentista, cantor e compositor brasileiro, natural de Orós, no Estado do Ceará, famoso pelas composições musicais que destinou a *Canteiros*, de Cecília Meireles e *Fanatismo* de Florbela Espanca, é uma das poesias de Pessoa que denuncia essa sua tendência a utilização de vocábulos ligados ao tema da música. Fagner fez dedicada homenagem a Fernando Pessoa integrando a poesia QUALQUER MÚSICA como faixa 1 do LP denominado *Sorriso Novo*, onde também traduziu a sua sensibilidade musical através dos sentimentos captados dos poemas *Fumo* e *Tortura* de Florbela; publicado em 1982 com o selo CBS³⁸. No LP *Em Pessoa*, do lisboeta José Campos e Sousa, corresponde à faixa 5, lado A. «Qualquer música, ah, qualquer/ Logo que me tire da alma/ Esta incerteza que quer/ Qualquer impossível calma! / Qualquer música – guitarra, / Viola, harmónio, realejo.../ Um canto que se desgarr.../ Um sonho em que

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ O LP, *Sorriso Novo* de Fagner, está exposto no site utilizado como fonte para a pesquisa como: (1982), *Fagner – CBS (Sony Music) - LP*. Veja-se: <http://www.dicionariompb.com.br/fagner/discografia>. Ao entrar em *Dados Artísticos*, no mesmo site, pode-se obter as informações: «...No ano seguinte foi lançado o LP “Fagner” que foi gravado no mesmo estúdio em que o músico inglês, Jonh Lennon gravava o seu último disco, *Hit Factory*. (No disco está presente outro poema de Florbela Espanca, “Fumo e Tortura”). Destacaram-se também “Qualquer música”, que foi bastante tocada nas rádios...» ficando marcada como *fagmania*. Embora muitos leitores brasileiros, e não só, já conheçam diversas poesias de Pessoa, e identifiquem aqui, QUALQUER MÚSICA como poesia pessoana, é imperdoável o lapso da omissão, da falta de esclarecimento do facto de a informação acima se tratar de versos do autor português. Mas é importante deixar elucidado, no álbum está especificada a parceria, Fagner/ Ferreirinha e F. Pessoa. Aproveitamos para corrigir outro lapso não habitual no site - a frase acima, destacada entre parênteses, deveria estar escrita: No disco estão presentes, outros poemas de Florbela Espanca, *Fumo* e *Tortura*. (Pesquisa realizada a 22 de Novembro de 2010).

nada vejo.../ Qualquer coisa que não vida! / Jota, fado, a confusão/ Da última dança vivida.../ Que eu não sinta o coração»³⁹. Reconhecemos, com efeito, que no primeiro texto referido, *Ó sino da minha aldeia*, não há evasiva, mas também «não se trata de um resgate, no sentido proustiano de presentificação do passado via sentidos», esclarece (Gagliardi, 2008:576). Por volta de 1913 o poema foi registado, ano da publicação da romanesca obra clássica de Marcel Proust, *Em Busca do Tempo Perdido*, o Volume I, que se intitula *No Caminho de Swann* como prefere notabilizar o mesmo autor. Traz a saudade eminente justificada por Pessoa no seu artigo inaugural na *Águia* a partir de Teixeira de Pascoaes - admite prévia e hipoteticamente o impraticável regresso a uma época, o seu recobro completo. Enquanto no segundo, o eu lírico suporta a sorumbática tristeza, o improvável resgate do que ficou para trás⁴⁰.

Caio Gagliard apodera-se de um excerto de A PASSAGEM DAS HORAS⁴¹ para fundamentar o seu ponto de vista: o que é na realidade, de modo particular, deplorado é, sobretudo, o significado que o tanger do sino deixou de exercer e a infância do eu lírico que jamais será resgatada. Campos confessa nos versos seguintes que «Não há toque de sino em Lisboa há trinta anos, noite de São Carlos há cinquenta / Que não seja para mim

³⁹ s.d. *Poesias*. Fernando Pessoa. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1942 - décima quinta edição, 1995 p. 220. Primeira publicação in *Presença*, nº 10. Coimbra: Mar. 1928.

⁴⁰ Caio Gagliard, op. cit. p. 576.

⁴¹ s.d. *Álvaro de Campos – Livros de Versos*. Fernando Pessoa. (Edição crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes). Lisboa: Editorial Estampa, 1993, 26d, p. 174. Primeira versão: *Poesia de Álvaro de Campos*. Fernando Pessoa. (Nota editorial e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor). Lisboa: Ática, 1944. Cf. arquivopessoa.net/textos/834. Aqui, o poema PASSAGEM DAS HORAS [c], no primeiro livro supracitado, corresponde a PASSAGEM DAS HORAS [d]. Isto porque há três textos poéticos de A PASSAGEM DAS HORAS destacados nesta obra, mas, por não terem sido assim intitulados pelo autor, foram assinalados (aquando da publicação online) tendo como tema os versos iniciais: «Sentir tudo de todas as maneiras/ Viver tudo de todos os lados,...» equivaleria a letra [b]. (Este texto poético foi adaptado para música pelo compositor brasileiro, Francis Hime e traz uma das interpretações mais arriscadas, no entanto, uma das mais bem-sucedidas do LP ou, posteriormente no CD, *A Música em Pessoa*, na influente voz do actor Marco Nanini.). «Clarim claro da manhã ao fundo» equivaleria a letra [e] e «Estatelo-me ao comprido em toda a vida» [f]; o pormenor ocasionou a alteração da ordem alfabética dos textos nomeados pelo poeta, constatados no endereço electrónico.

por uma galantaria deposta»⁴². Esse poema impulsiona-nos à seguinte definição: « o eu lírico dos poemas da fase final de Campos, do ‘engenheiro aposentado’, segundo clarificação de Teresa Rita Lopes, identifica-se com o eu lírico deste e de muitos outros poemas do ortónimo»⁴³.

É sabido, ratifica o mesmo escritor, a música, «sonoridade harmoniosa», assume um grau de importância tão elevado nos poemas ortónimos, que ficamos impossibilitados de arriscar argumentar o contrário. Em *Ó sino da minha aldeia* «a emoção, traduzida em lamento, é despertada por uma palavra-chave em cada estrofe, sempre relacionada ao universo musical: ‘badalada’, ‘soar’, ‘tanjas’ e ‘vibrante’. A tensão criada com isso é sintetizada na antítese dos dois versos finais, entre ‘longe’ e ‘perto’, isto é, entre ‘presente’ e ‘passado’, e que sugere outra, entre ‘fora’ e ‘dentro’»⁴⁴. O universo imaginário, ideal na primeira etapa de vida da criança, é sinónimo de um «mundo da exterioridade absoluta, da ausência da consciência de si..., ao passo que a realidade presente é introspectiva, melancólica, infeliz»⁴⁵.

Em paralelo a isto, embora Zenith, em recente estudo⁴⁶, venha a discordar da aparente evidência confessional pessoana deste poema mencionado, ponderando somente UN SOIR À LIMA⁴⁷, como único texto poético onde o poeta faz memória e confessa a saudade latente de uma época que não é a da infância, mas a da adolescência⁴⁸, devemos concordar, soube Zenith, através do conhecimento alargado da

⁴² *Apud*, Caio Gagliard, op. cit. p. 576.

⁴³ *Apud*, Caio Gagliard, op. cit. p. 576-577.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Apresentado no *II Congresso Internacional de Fernando Pessoa*, realização da Casa Fernando Pessoa e da Câmara Municipal de Lisboa nos dias 23 a 25 de Novembro de 2010, o estudo de Richard Zenith apoiado em *Ó Sino da minha aldeia*, (ao abrigo do tema: *Ó Sino da Aldeia de quem?*) ocasionou entre os espectadores rumores à volta do assunto. O conferencista convenceu alguns participantes, mas excitou fortemente a curiosidade de outros com as declarações expostas.

⁴⁷ Datado de 17-9-1935. In *Poesia 1931-1935 e não datada*. (Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim, 2006, pp. 418-429.

⁴⁸ Enquanto estive na África do Sul, com as irmãs, o padrasto, a mãe e o piano que esta tocava.

obra de Fernando Pessoa, expedir com firmeza a sua tese que o leva a crer que não são legítimas as observações efectuadas por João Gaspar Simões e, por conseguinte, também por Caio Gagliardi. Se Gaspar Simões defende, através de *Ó Sino da minha aldeia*, que Pessoa vivia fragilmente sensível e saudoso das suas recordações de infância, o especialista tenta provar que «o mesmo poema nada mais traz que um tema obrigatório da época, apenas trabalhado por autores menores, ultra-românticos como João de Lemos e Luís Augusto Palmerim, para citar alguns»⁴⁹. Trata-se de uma questão entusiasmante e geradora de opiniões divergentes, e portanto, merecedora de uma análise mais pormenorizada. Mais à frente confrontaremos, excertos da resposta de Pessoa a Gaspar Simões com as afirmações do reputado conferencista.

Ao retomar detalhes da carta devemos lembrar-nos que, o artista que em 1912 se sentiu impelido a intervir na renovação das letras portuguesas, sob aparente «apologia da Renascença Portuguesa, de Teixeira de Pascoaes e do Saudosismo», profetizou a nova poesia, redefinindo-a «como um modo supremo de ser, conhecer e exprimir»⁵⁰. É a autora, Maria Irene Ramalho, que a este respeito, não obstante tenha citado como exemplo a *Mensagem*, aborda um aspecto importante que não se pode pôr de parte, «a estética, esta estética contextualizada pelo modernismo»⁵¹. Esta poderá ser estendida a toda obra poética pessoana, inclusive às suas cartas - aquelas que Pessoa, propositadamente, escreveu, com o intuito de, um dia, virem a ser lidas como literatura. Utilizando-se da terceira parte do ensaio do poeta, para a revista *Águia*, «A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico», onde Pessoa explica ser «a mais relevante para os seus objectivos», Irene Ramalho aponta também as características apresentadas pelo

⁴⁹ Richard Zenith. *II Congresso Internacional de Fernando Pessoa*.

⁵⁰ Maria Irene Ramalho; José Carlos Seabra Pereira; António Apolinário Lourenço. *'Mensagem' de Fernando Pessoa 70 Anos Depois*. Coimbra, Faculdade de Letras, Centro de Literatura Portuguesa, 2007, pp. 10 e 12.

⁵¹ *Ibidem*, p. 12.

poeta. As consideravelmente mais apreciadas e, acima de tudo, fundamentais para Pessoa⁵² são: «o *vago* [...] ou indefinido, a *subtileza* [...], faculdade de exprimir sensações íntimas, sejam elas emocionais ou intelectuais, com vivacidade e intensidade; finalmente, a *complexidade*, capacidade de exprimir as emoções de modo intelectual e as ideias de modo emocional»⁵³. Desta maneira, os fragmentos da carta⁵⁴, datada de 11 de Dezembro de 1931 a Simões, aqui corroborados, farão sentido comparados às asserções de Zenith.

Num primeiro momento Fernando Pessoa agradece, em atenção, a carta que acabara de receber do biógrafo. Nela agradece também a página do jornal recebida e esclarece algumas questões referentes a publicação dos escritos que enviara à *Presença* nº 33, entre outros assuntos. Após fazer as considerações iniciais, Pessoa expressa que, (tentará) fazer, além da crítica ao livro de Gaspar Simões, a crítica ao estudo feito a seu respeito. O tempo estimado pelo poeta para pensar na forma como faria tal abordagem, em resposta, foi longo. Justifica, ainda assim, que a fará corrente e directamente à máquina, e, atentemo-nos para a frase, «sem procurar fazer literatura...». Se artisticamente o que sempre soube fazer foi mentir, como esclarece mais adiante, teremos em conta ser este mais um de seus fingimentos.

Feitas estas considerações ante preliminares, e que são a resposta à sua carta, vou ver se consigo fazer a crítica ao seu livro *Mistério da Poesia*; incluirá a crítica ao seu estudo a meu respeito, visto que é inserto no livro, apesar de eu lha ter prometido há já muito tempo. Deve v. compreender, antes de mais nada, que vou fazer a crítica assim mesmo, escrevendo corrente e directamente à

⁵² O homem que escreveu MÚSICA, poesia datada de 1910. In *Poesia 1902-1917*. Fernando Pessoa. (Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim, 2005, p. 101. Poema cujo *incipt* faz jus ao título indicado pelo poeta: «Longínqua sensação de desejar».

⁵³ Maria Irene Ramalho, op. cit. pp. 10 e 12.

⁵⁴ 11-12-1931. Carta de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões. (Introdução, apêndice e notas do destinatário). Lisboa: Europa-América, 1957 - segunda edição Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982 p. 71. Outra referência: 1931. *Textos de Crítica ou de Intervenção*. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1980, p. 175. Primeira publicação in *Presença*, nº 48. Coimbra: Julho, 1936. Cf. arquivopessoa.net/textos/1072 ou ainda, arquivopessoa.net/textos/2987.

máquina a que estou sentado, sem procurar fazer literatura, ou frases, ou quanto não surja espontaneamente no decurso mecânico de escrever.

É fundamental, de certa forma, repararmos em determinadas ênfases sugeridas por aquele que escreve, em especial quando comenta sobre um livro que não tem em mãos. Para quem demorou muito tempo a responder às observações feitas, as ideias centrais abordadas apresentam-se frescas e ricas de pormenores: «Como não trouxe comigo o seu livro, terei que indicar em vez de citar, onde haja (se directamente houver) razão para isso. Aviso isto para que v. não veja um vago propósito onde há somente não ter trazido o livro».

Pessoa faz questão de sublinhar «se directamente houver», ressaltando em seguida a admiração que tem, particularmente, pelo talento e qualidades do crítico, o autor de *Mistérios da Poesia: ensaios de interpretação da génese poética*.

De há muito que tenho uma alta opinião do seu talento em geral e das suas qualidades de crítico em particular. Quero que, antes de mais e acima de tudo, reconheça isto, e que isto é a minha opinião fundamental. O que porventura se manifeste de discordância no seguimento desta carta atinge tão-somente os acidentes e os pormenores...uso para consigo das palavras «admiração» e «admirador» que não costumo distribuir ao acaso; «apreço» é o até onde vou onde não posso, a bem comigo, ir mais longe.

No que se refere ao livro, na percepção do poeta, apesar de ser nas suas palavras «um estádio intermédio entre *Temas* e um livro futuro» (pois o crítico poderia melhorá-lo), admite a Gaspar Simões um crescimento mental, embora diagnosticando-lhe uma doença que atravessa esta fase de crescimento - reconhecendo ter, ele mesmo Pessoa, passado por situações parecidas noutra época. A carta é uma reclamação pessoal e bem sentida. Pessoa crê que Gaspar Simões «sente a necessidade de explicar mais, e mais profundamente do que fez em *Temas*, [...] e, em parte, busca aprofundar pontos da alma humana», cujos meios para aprofundar, explica, não haveriam jamais e tenta convencê-lo deste seu ponto de vista, mas enfatiza as suas análises com reiteraões: «sempre a

meu ver». «De aí – sempre, a meu ver – o que de febril, de precipitado, de ofegante estorva a lucidez substancial de certas observações, e priva outras, centralmente, de lucidez».

O tom pessoano manifestado na carta é absolutamente questionável. Gaspar Simões parece ter tocado num enxame de abelhas. Ao sentir-se acometido na sua reputação, um Pessoa incomodado, parece tentar proteger-se com um certo receio das possíveis reacções vindas de fora. Ou seja, no fundo o poeta demonstra que se sente acossado; e, retorquindo, apela a diversas justificativas como forma de poder dar uma resposta à altura, para não correr o risco de se deixar desnudar. Apresenta-se deveras ressabiado no que tange aos assuntos por Freud teorizados, acabando por confessar, na sequência da carta, nunca ter precisado de nenhum psicanalista para chegar a determinadas conclusões. E, sublinha que os elementos (subconsciente, sexualidade e translação) que compõem o sistema apresentado, a seu ver, deviam «ser empregados como estímulos da argúcia crítica, e não como dogmas científicos ou leis da natureza».

Gaspar Simões é julgado por Pessoa de ter sido conduzido a supor cientificamente, vencido por desfiguradas e destemidas revelações. Estas revelações, na justificação definida pelo poeta, foram antecipadas, de modo excessivo e contrário à justiça, levando o crítico a «um rebaixamento automático, sobretudo perante o público, do autor criticado, de sorte que a explicação, sinceramente buscada e inocentemente exposta, redundava numa agressão»⁵⁵.

Este parece ser um dos pontos-chave da carta. O poeta sente que não houve uma reflexão prévia do que está exposto a seu respeito e tenta dar a volta às afirmações tratadas no livro, apontando, acima de tudo, os aspectos metodológicos de maneira estudada e minuciosamente ponderada, para ensinar a forma correcta de se fazer a

⁵⁵ 11-12-1931. Carta de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões, op. cit.

crítica. É indispensável respeitar o *vago*, a *subtileza*, a *complexidade*, que fazem parte da estética delineada por Pessoa. A clareza da informação para o poeta, neste caso, é sinónima de precipitação - pressa desnecessária.

Nestas considerações, feitas em tom mental de conversa solitária, e assim transmitidas à rapidez da máquina, vai a maior parte da crítica que tenho a fazer, adversamente ao *Mistério da Poesia*. Elas versam, para falar pomposamente, um dos aspectos metodológicos do seu livro. Mas há nele também elementos de pressa escusada e de precipitação crítica a que qualquer questão de método é alheia.

Richard Zenith toma à letra as contestações de Fernando Pessoa a Gaspar, consolidando determinados pontos de vista com as interrogações que vêm na sequência do texto impresso. (Diga-se de passagem, as interpelações do poeta intimidam qualquer leitor e, com a resposta tardia, conseguiu sem dúvida alcançar o seu objectivo). As dubiedades nas interpretações continuarão a acontecer sempre. Vejamos quando o poeta interrompe: «Tem v. a certeza, só porque eu o digo e repito, que tenho saudades da infância e que a música constitui para mim – como direi? – o meio natural estorvado da minha íntima expressão? [...] o estudo a meu respeito peca só por se basear, como verdadeiros, em dados que são falsos por eu, artisticamente, não saber senão mentir».

Se tomarmos em conta a forma como Pessoa inicia a carta - «Deve v. compreender, antes de mais nada, que vou fazer a crítica assim mesmo, escrevendo corrente e directamente à máquina a que estou sentado, sem procurar fazer literatura, ou frases, ou quanto não surja espontaneamente no decurso mecânico de escrever» - ocorre-nos perguntar: Estaria ele a mentir? Com que finalidade, então, se exprimia repetidas vezes sobre o enorme prestígio da música na sua vida e sobre ter saudades da infância? Seriam mentira também as afirmações?

Nunca senti saudade da infância; nunca senti, em verdade, saudades de nada. Sou, por índole, e no sentido directo da palavra, futurista. Não sei ter pessimismo, nem olhar para trás... Que eu saiba ou repare, só a falta de dinheiro (no próprio momento) ou um tempo de trovada (enquanto dura) são capazes de me deprimir. Tenho, do passado, somente

saudades de pessoas idas, a quem amei; mas não é a saudade do tempo em que as amei, mas a saudade delas: queria-as vivas hoje, e com a idade que hoje tivessem, se até hoje tivessem vivido. O mais são atitudes literárias, sentidas intensamente por instinto dramático, quer as assine Álvaro de Campos quer as assine Fernando Pessoa. São suficientemente representadas, no tom e na verdade, por aquele meu breve poema que começa: Ó sino da minha aldeia...

Pessoa sabia bem trabalhar com as palavras, sabia onde queria chegar ao fazer uso de episódios autênticos, efectivamente lancinantes (o que nos leva a crer quando aborda a «falta de dinheiro», por exemplo), um facto cerzido a outros especificados como artísticos denominados pelo poeta («atitudes literárias» que sente por «instinto dramático»).

À frente, acrescenta, ainda que cansado, relativamente ao método:

A meu ver (cá estão as três palavras outra vez), a função do crítico deve concentrar-se em três pontos: (1) estudar o artista exclusivamente como artista, e não fazendo entrar no estudo mais do homem que o que seja rigorosamente preciso para explicar o artista; (2) buscar o que poderemos chamar a *explicação central* do artista (tipo lírico, tipo dramático, tipo elegíaco, tipo dramático poético, etc.); (3) compreendendo a essencial inexplicabilidade da alma humana, cercar estes estudos e estas buscas de uma leve aura poética de desentendimento. Este terceiro ponto tem talvez qualquer coisa de diplomático, mas até com a verdade, meu querido Gaspar Simões, há que haver diplomacia.

A partir deste discurso, o poeta acredita não precisar mais de esclarecimentos por considerá-los já elucidados no critério (2); assume-se como «um poeta dramático e histeroneurasténico» e remete-nos à imaginação criadora e ao fingimento poético - que não nos cabe tratar aqui, mas que entretanto não podemos deixar de ter em conta. Ora, vejamos, o autor dramático, ou dramaturgo, é nada menos que um autor teatral, de dramas – tratando-se Pessoa de um autor que encena os seus dramas pessoais. Fica contudo, reforçamos, ambígua, a ideia transmitida pelo poeta. A convicção - a segurança plena defendida por Zenith, não nos convence se for vista por este prisma. O *vago*, a *subtileza* e a *complexidade*, características engendradas por Fernando Pessoa

para *A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico*, apreciada como «a mais relevante para os seus objectivos», parecem, de igual modo, fazer sentido.

Desde que o crítico fixe, porém, que sou essencialmente poeta dramaturgo, tem a chave da minha personalidade [...] Munido desta chave, ele pode abrir lentamente todas as fechaduras da minha expressão [...].

[...]. Além disso, sou instantaneamente solicitado a acabar de escrever à máquina por um amigo meu, ainda mais bêbado do que eu, que acaba de chegar e não estima embebedar-se sozinho [...] E v. não esqueceu, é claro, que o que aí vai é feito sem preparação nenhuma [...].

Significa dizer que, um outro assumia, espontaneamente, o acto mecânico de escrever. Pondere-se na ironia da última frase: «...o que aí vai é feito sem pretensão nenhuma». (Sem pretensão?!)

Aparentemente perturbado, finaliza referindo-se à música:

Não, não esqueci que não referi o que haverá possivelmente de errado no seu conceito do meu entendimento emotivo da música. Saltei este pormenor porque me estorvava a rapidez da exposição e porque não sei nada a respeito dele. Mas essa vontade de música é outra das graças do meu espírito dramático. É conforme as horas, os locais, e a parte de mim que esteja virada a fingir para os locais e as horas.

[...]. O que concluiria, não sei. Em qualquer caso, raios o partam!

[...]. Desculpe o em que as expressões tenham falhado às ideias e o que as ideias tenham roubado à mentira ou à indecisão.

De assinalar que a forma como Pessoa termina o pensamento (insistimos) minuciosamente estudado (enquanto resposta) o incomoda de tal sorte que, este excerto da carta alerta-nos para o facto de poder estar verdadeiramente a tentar enlear quem, posteriormente, quisesse ou precisasse de a ler.

Em todo caso, clarifica-nos uma questão importante, não foi por esquecimento que Pessoa não se reportou ao que haveria (possivelmente) de errado no conceito de Gaspar sobre o seu entendimento emotivo de música. A explicação resume-se na frase «Saltei este pormenor porque não sei nada a respeito dele». Tenta, então, refugiar-se no que assumiu como sendo «outra das graças do seu espírito dramático».

Relativamente a estas últimas declarações, talvez Rita Iriarte nos possa elucidar. A autora pressupõe que a rara recolha de dados sobre o dia-a-dia da família Pessoa e o inexistente conhecimento de teses mais concretas sobre as influências musicais do poeta - essa ausência de apontamentos específicos e o constante apelar da temática e frequência de expressões relacionadas à música (como foi possível comprovar nos dois poemas apresentados até agora, *Ó sino da minha aldeia* e QUALQUER MÚSICA, e, acrescentamos, o provável facto de os seus poemas serem musicáveis) - são indicações satisfatórias para consentir a seguinte conjectura: o poeta possuía, em similitude com o pai, uma sensibilidade nata para esta arte⁵⁶ - a música. O destino do pequeno-grande português poderia ter sido outro, se a família de Pessoa o tivesse direccionado para o estudo sistemático da música «ou, pelo menos, para um contacto mais íntimo com a arte dos sons»⁵⁷.

Ainda para a autora, «A quase total ausência de contactos com o meio musical, de referência à frequência de concertos, espectáculos de ópera, serões musicais, etc. (se exceptuarmos a convivência com Ruy Coelho e D. Tomás de Almeida)»⁵⁸, e segundo Zenith nos ajuda a recordar «*António Joyce*: António Joyce (1886-1964) colega de Pessoa no Curso Superior de Letras (conforme verificou Luís Prista) criou a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional e dirigiu o Orfeão Académico de Coimbra [...] e Raul Leal, quando ainda era estudante, escrevia crítica de música»⁵⁹ soa contraditoriamente «com o convívio assíduo do poeta não só com os mais notáveis homens de letras da sua época, mas também com cultores das artes plásticas»⁶⁰. A primeira suposição expede-nos para um segundo prognóstico, assegura Iriarte: «o traumatismo» sofrido na infância

⁵⁶ Rita Iriarte, op. cit. pp. 593-594.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 593.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 594.

⁵⁹ Resposta de Richard Zenith a uma de nossas perguntas, numa das suas correspondências electrónicas, enviada em 04 de Agosto de 2011.

⁶⁰ Rita Iriarte, op. cit. p.594.

devido a lacuna causada pela história de vida ocasiona, em Pessoa, um aprisionamento que o impede de não buscar esta arte a não ser «sob a forma de poesia»⁶¹. Fernando Pessoa traz nas suas poesias a peculiar melodia que cantou na mente e com alma; traz os temas, em palavras que escolheu transmitir e expressam os seus conflitos íntimos, segredados a si próprio pelos seus outros, os sentimentos que tão bem soube embeuçar, enquanto profissional fingidor, a saudade, a dor, o sonho, o tédio, a contradição...

Tomando a frase assertiva de Eduardo Lourenço - «em Pessoa ‘o *Eu* é *Ausência*’» - Iriarte reage: «e bem poderíamos identificar este eu ausente, em torno do qual a poesia se constrói, com música». Ela demonstra-nos que, a partir do vínculo «existente entre Pessoa e Camilo Pessanha», é Óscar Lopes (1986 : quem vai ressaltar em Fernando Pessoa «um questionamento que ‘percorre linhas mais explícitas de meditação psico-fenomenológica’». A «biplanaridade da música» encontra-se com realce em *Ela canta, pobre ceifeira*, que, se por um lado é «psíquica», por outro é também «sócio-comunicativa», apenas torna evidente uma oposição da qualidade ou estado do que é do outro e um carácter daquele que é ele próprio - entre o consciente e o inconsciente - e ainda, «entre o que a música é e o que, pretensamente significa»⁶².

Em carta a Armando Côrtes-Rodrigues, datada de 19 de Janeiro de 1915⁶³, Fernando Pessoa desabafa ao amigo o desejo de partilhar «intimamente e fraternalmente» o seu «‘caso’», «da natureza da crise psíquica que há tempos» vinha a sofrer. Somente Côrtes o entenderia, por ser ele, à semelhança de Pessoa, um «espírito religioso».

A «grande crise psíquica» a que se referia, apesar de incompatível, não somente com os outros, mas nesta circunstância e, em particular, consigo mesmo, pela «auto-

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues*. (Introdução de Joel Serrão). Lisboa: Confluência, 1944, p. 37. (Na terceira edição - Lisboa: Livros Horizontes, 1985, p. 43).

disciplina» faz o poeta obter, com desembaraço, bom êxito na consubstanciação dos demais componentes – tendência do seu carácter. Uma crise íntima, solitária, exacerbada devido à ausência dos familiares mais próximos com quem pudesse partilhar a disposição de sentimento – a benevolência, o peso do sentir-se desnudado diante de si próprio e sem saber como fugir a inextricável situação da sua alma - ou pelo menos que pudessem desviar-lhe a atenção. À parte isso, também estava consciente da implacável e «terrível missão» de «fazer arte», não somente «pela arte». O percurso traçado é o de uma estética mais elaborada e perfeita, pois, revela, «Devo à missão que me sinto uma perfeição absoluta no realizado, uma seriedade integral no escrito». O desejo ávido de tornar-se visível, simplesmente para conquistar glória, desaparecera. Pessoa tornou-se o único crítico analista de si mesmo. E «...a ideia patriótica, sempre mais ou menos presente nos [seus] propósitos», dilata-se nele, que não cogita mais executar arte a não ser para elevar «o nome português... como uma consequência de encarar a sério a arte e a vida».

Aqui podemos traduzir o desabafo de Pessoa como sendo o ponto capital do que desejamos cumprir enquanto percepção elementar. O poeta continua a aplicar - o *vago*, a *subtileza* e a *complexidade*. Exibe, já no final da mesma carta a Côrtes-Rodrigues, o *mistério*, que continuará a contornar os seus escritos, ou seja, o *mistério* que é o foco de toda a sua «crise», como sublinha; que tem como segredo e o impede de ser levado a outros pelo amigo. Pessoa abre-nos, como sempre, várias possibilidades de interpretações com algumas frases expressas; aspectos como as afirmações:

Não é crise para eu me lamentar. É a de se encontrar só quem se adiantou demais aos companheiros de viagem – desta viagem que os outros fazem para se distrair e acho tão grave, tão cheia de termos de pensar no seu fim, de reflectir no aqui diremos ao Desconhecido para cuja casa a nossa inconsciência guia os nossos passos... Viagem essa, meu querido Amigo, que é entre almas e estrelas, pela Floresta dos Pavores... e Deus, fim da estrada infinita, à espera no silêncio da Sua grandeza...

Assim profetizava Fernando Pessoa. A sua «crise» correlaciona-se com a brutal disparidade existente entre ele a verdadeira estrela a brilhar entre as almas; entre ele, o verdadeiro *deus* (o *Supra-Camões*, como um dia se designou), e os demais companheiros de viagem «pela Floresta dos Pavores...e Deus». Parece auto-representar-se «fim da estrada infinita à espera no silêncio de *Sua* grandeza», a grandeza que seria ele mesmo o próprio poeta com a sua literatura, o infinitamente múltiplo e complexo, o universal «*Desconhecido*, para cuja casa a inconsciência guia os passos...». Desta forma, podemos analisar a apresentação que fez aos seus versos poéticos enviados a Côrtes-Rodrigues, em *Ela canta pobre ceifeira*. Confessou narcisicamente: «Amo especialmente a última poesia, a da Ceifeira...Amo-me por ter escrito: ‘Ah, poder ser tu, sendo eu! / Ter a tua alegre inconsciência/ E a consciência disso!...’ e enfim, essa poesia toda.». Como parte integrante dos poemas exemplificadores do processo de construção de um estilo que, João Gaspar Simões denominou de «saudosismo intelectualizado», o *Paulismo* constituiu para Pessoa uma verdadeira batalha, travada (entre tantas outras) pelo poeta objectivando tornar sublime o *Simbolismo*, movimento literário já existente⁶⁴. A proeza conseguida (com êxito) como é possível perceber no poema referido, onde Pessoa obtém «a nota *paúllica* em linguagem simples», deve-se ao cumprimento das regras estabelecidas pelos poetas modernistas daquela época, conseguindo ultrapassá-los, mas acreditamos, sobretudo, à tentativa de cumprir o que, impreterivelmente, ansiava com o propósito de proteger a sua identidade pessoal. (Talvez pudéssemos assegurar, devido à música presa no seu ser mais profundo – a sua paixão, arte somente alcançada e transmitida sob forma de poesia pura). A arte e a vida interligam-se aqui, com uma única finalidade, a *arte poética*, aquela que lhe dava a certeza de ser capaz de compor, que lhe dava segurança - cujo sucesso Pessoa sonhava,

⁶⁴ LIND, Georg Rudolf, *Duas Tentativas para o Aperfeiçoamento do Simbolismo: o Paulismo e o Interseccionismo*. In *Estudos Sobre Fernando Pessoa*, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1981, p. 47.

em nome da sua pátria, para engrandecimento do país, do nome português, da língua portuguesa. Esforço que não foi em vão se lembrarmos, portanto, quão longe as suas frases literárias já percorreram o mundo, até, se não sobretudo, sob a forma de música.

Mais uma vez assinalamos que, de facto, Pessoa vai rompendo fronteiras com seu canto, os seus versos, a sua vida. *Ela canta pobre ceifeira*, foi a poesia escolhida pela banda portuguesa *Sons de Quena* para ser musicada e pôde ser gravada em 1995, isto por terem obtido a vitória no Super Rock '95, presentemente divulgado como Antena3 Rock. Corresponde à faixa 6 do álbum dos músicos originários da Ilha da Madeira - Gonçalo Gomes, Sílvia Viegas, Bruno Alexandre, Tiago Morais e Sérgio Gomes, *Sons de Quena*⁶⁵.

Damo-nos novamente conta da presença insistente da música no registo autobiográfico de Pessoa. Percorrendo a letra completa, podemos revalidar a «obsessão» do poeta por esta arte ou por «termos» a ela relacionados, como preferiu manifestar Kleide Amaral. «Ela canta pobre ceifeira, / Julgando-se feliz talvez.../ Canta e ceifa, e a sua voz cheia/ De alegre e anónima viuvez / Flutua como um canto de ave/ No ar limpo como um limiar, / E há curvas no enredo suave/ Do som que ela tem a cantar.../ Ouvi-la alegre e entristece.../ Na sua voz há o canto e a lida,/ E canta como se estivesse/ Mais razão p'ra cantar que a vida.../ E como tão nítida pureza/ A sua voz entra no azul/ Que em nós sorri quando é tristeza/ E a vida sabe a amor e a sul!/ Canta!...Arde-me o

⁶⁵ Bem como os jovens portugueses, do outro lado do Atlântico, os jovens, André Martinho, André Mateus, Mário Rodrigues, Ricardo Jerónimo, João Miguel e Luis Pedroso, componentes de uma banda amadora de um colégio no Brasil, em 2010, lançam um vídeo na internet para divulgarem a sua criatividade nesta parceria com Pessoa. O mesmo poema traz mais uma vez o Rock sob o título já sugerido pela banda *Sons de Quena - Pobre Ceifeira*. O acesso aos seguintes endereços electrónicos permitirá a audição atenta da sonoridade metal das respectivas bandas a Fernando Pessoa <http://www.youtube.com/watch?v=Jw3Xak74rKw> e <http://www.youtube.com/watch?v=UwLZTgO6H5U>. O primeiro site por dinoduarte a 29 de Junho de 2010, o segundo facilitado por Martiniguitar a 12 de Março de 2010. (Pesquisa realizada a 01/3/2011). A letra do poema recebeu ainda a música ligeira da autora da tese, uma adaptação para o estilo brasileiro (Samba). Uma composição realizada especificamente para demonstrar a abrangência rítmica da poesia pessoana (em relação aos géneros musicais que a absorvem).

coração.../ O que em mim *ouve está chorando...*/ *Derrama no meu peito vão/ A tua*
incerta voz ondeando.../ *Canta e arrasta-me p'ra ti,/ P'ra o centro ignoto da tua alma,/ E*
que um momento eu sinta em mim/ O eco da tua alada calma.../Ah! Poder ser tu sendo
eu!/ Ter a tua alegre inconsciência/ E a consciência disso! Ó céu,/ Ó campo, ó
canção,...a ciência/ Pesa tanto e a vida é tão breve.../ Entrai por mim dentro, tornai/
Minha alma a vossa sombra leve.../ Depois, levando-me, passai...»⁶⁶.

Ainda na carta referida a Côrtes-Rodrigues, Fernando Pessoa traz como [P.S.] a seguinte frase «Vi há dias uma esplêndida composição – um túmulo de Wagner – do Norberto Corrêa. Bela deveras. Você gostaria imenso de a conhecer.». Assim (e não podia ser diferente), revela-nos o gosto musical pelo qual nutria preferência. E, para estar a comentar ao amigo a composição, muito certamente Côrtes-Rodrigues entendia o que estava por desvendar na carta e ficou assegurado como segredo, impedido de ser revelado. Ao contrário do que Rita Iriarte aponta sobre a falta de elementos que demonstrem exactamente uma conexão do poeta com a música, podemos contentar-nos com a particular confissão de Pessoa, o gosto assumido pela música erudita de Richard Wagner. Wagner é citado numa outra entrada diarística de Pessoa. «No Chiado encontrei o José Figueiredo e estivemos uns tempos à entrada da Rua da Emenda a discutir Wagner, e depois o Valério de Rajanto»⁶⁷.

Kleide A. Pereira traça uma panorâmica geral da trajectória epocal da música e da repercussão desta arte, na Europa, de maneira específica em cotejo com a vida do poeta português. Ela recorda-nos que «surgia na Europa uma nova estética musical, já pressentida na expressão revolucionária da obra *L'après-midi d'un faune*, de Achille-

⁶⁶ s.d. *Poesias*, Fernando Pessoa. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1942 (décima quinta edição, 1995, p. 108.) Primeira publicação in *Athena*, nº 3 Lisboa: Dez. 1924. Cf. arquivopessoa.net/textos/2429. A poesia integral encontra-se com a data 19-1-1915. In *Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues*. (Introdução de Joel Serrão.) Lisboa: Confluência, 1944 (terceira edição - Lisboa: Livros Horizontes, 1985, p. 43). Cf. arquivopessoa.net/textos/3510.

⁶⁷ Da data 18-02-1913. In *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Fernando Pessoa. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto Prado Coelho). Lisboa: Ática, 1966, p. 35.

Claude Debussy»⁶⁸. Exibida pela primeira vez no início da última década do século de XIX, em Paris, a peça é original, excepcionalmente marcada pela novidade sonora dos acordes. Esclarece-nos que era «completamente inovadora em sua concepção harmónica». Conduzida pelo perfeito conhecimento das notas musicais, apresenta-se excêntrica, ao mesmo tempo cativante, cuja sensualidade emociona. Envolve a atenção dos ouvintes à melodia e à rítmica que se exprimem suave e perspicazmente sinfónica.

A autora enuncia factos marcantes deste mesmo período, jamais esquecidos pela sociedade europeia e que, de algum modo, nos ajudam a compreender o momento vivido por Fernando Pessoa (ainda muito criança) e pela sua família. Ocorrências como: «(1) o processo *Dreyfus*; (2) o lançamento da ópera *Falstaf*, por um Verdi em pleno apogeu criativo aos 81 anos; (3) a criatividade revelada nas *Valsas* e *Operetas* de Johann Strauss; (4) o brilhantismo das apresentações pianísticas de Clara Schumann, aos 75 anos.»⁶⁹. Recuperando a história, em 1893 havia Pessoa ganhado um irmão, mas o pai, Joaquim de Seabra Pessoa, aos 43 anos, precisamente seis meses após o nascimento de Jorge, o irmão de Fernando Pessoa, parte, vítima de tuberculose. No ano seguinte, ano da estreia da peça de Debussy, o irmão também morre e pouco tempo mais tarde o pequeno-grande português é conduzido pelo seu destino à África do Sul, para viver - além de uma outra experiência familiar - uma nova realidade cultural.

Mais de duas décadas depois da primeira exibição do *L'après-midi d'un faune*, vários «outros acontecimentos musicais notáveis tiveram lugar na Europa e na América». Dos acontecimentos lembrados por Kleide Amaral podemos fazer conjecturas. De volta a Portugal, em 1905, contava o agora jovem, dezassete anos, e, muito provavelmente, através da divulgação da «1ª audição da ópera *Salomé*, de

⁶⁸ Kleide F. Amaral Pereira. *A obsessão da música na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998, pp. 28-29. Cf. ainda Douglas Moore, op. cit. pp. 215 e ss.

⁶⁹ *Ibidem*.

Richard Strauss», Fernando Pessoa não se terá conservado abstraído desta «obra de concepção tão avançada que foi forçada a retirar-se de cartaz do *Metropolitan House*, de New York, pela ousadia de sua estética, só voltando a ser encenada em 1910, na Inglaterra», bem como também não terá ficado alheio à primeira sessão musical de «*Les miroirs* – composição impressionista de Ravel» executada em 1911, ano consecutivo ao da contestada ópera de Strauss, em Paris. A autora continua a retomar factos. Na pintura e na música os artistas adoptaram o mesmo epíteto de impressionistas, devido a adaptações dos «jogos de luz e sombra» utilizadas pelos músicos e administradas também pelos pintores franceses da altura. O que os diferenciava eram os recursos instrumentais, no caso dos músicos, a utilização do piano, ponte para se chegar à orquestra. Estes, contudo, foram perdendo força em 1908, logo que Arnold Schoenberg começou a ser visto com admiração pela primeira sessão musical pianística oferecida ao público, sobrepujando desta maneira os músicos impressionistas através do sistema moderno de composição musical que trazia e que por se afastar das normas tradicionais da harmonia foi denominada «atonalismo». Volvidos alguns anos, enquanto «*Daphne e Chloé*» – a obra principal de Maurice Ravel – era lançada pela Companhia de Ballet russo de Sergei Diaghilev, e Schoenberg inaugurava o *Pierrô lunar*, que recebeu críticas severas (sendo, inclusivamente, tal como a peça inaugural de Stravinsky, motivo de zombaria para os espectadores), Fernando Pessoa estreava-se com seus «primeiros estudos sobre a moderna poesia portuguesa, na revista *Águia*».

A incipiente peça de Stravinsky: *Sagração da Primavera*, na qual Vaslav Nijinsky era autor da coreografia, provocou a conduta subversiva de pessoas que se opunham à audácia tanto da composição musical, como da coreografia – tal como o poema *Epithalamium*, composto por Pessoa por volta de 1913, se via verberado na Inglaterra pela crítica, pela mesma intrepidez expressa.

Desta tese elaborada por Kleide Amaral, onde vai destacando esta colateralidade entre as actividades literárias do poeta e as actividades musicais do seu tempo, podemos continuar a evidenciar os remanescentes dados valiosos seleccionados pela autora no regresso pela linha de tempo. Podemos situar em 1917 – época em que a revista *Portugal futurista* publica o *Ultimatum* assinado por Álvaro de Campos – o aparecimento de um movimento similar, o futurismo musical, antecipado pela obra *Parada*, de Eric Satie, um símbolo da reacção ao Debussyismo, movimento que congregava jovens músicos seguidores de Jean Cocteau.»⁷⁰. O Jazz aparece na Europa um ano depois, arrastando jovens e «compositores eruditos que começaram a utilizar, em suas obras, as células rítmicas» que o caracterizam, tendo sido todos eles seduzidos pelo novo som e também pela arte corporal (a dança). Nesta altura, o poeta português - que tanto contribuiu para a precoce promoção de António Ferro que em breve publica *A Idade do Jazz-Band* - lançava em folhetos os seus *English Poems*. Contudo, um período negro ocasionou a cessação cultural. Esta lacuna foi originada pelo extermínio de muitas pessoas no mundo inteiro, provocado pela «gripe espanhola – cavaleiro do apocalipse – sucessor do que trouxera a hecatombe da Guerra Mundial»⁷¹ e acabou por acarretar inevitáveis e profundas alterações nas sociedades, como uma interrupção em todas as artes, instaurando, conseqüentemente, a queda do poder cultural e a queda da economia. Exaurida estava a Europa desta atmosfera sangrenta, motivo que levou os cientistas a expatriarem-se em busca de oportunidades seguras na América. Aí conseguiram abrigo e puderam, portanto, pôr em prática as suas ideias inovadoras já existentes ou apreenderam outras, em prol do desenvolvimento tecnológico.

Kleide A. Pereira destaca, sobre «o pólo gerador do neo-romantismo impressionista, da inovação modernista e das ideias precursoras de embrionários futuros

⁷⁰ *Ibidem.*

⁷¹ *Ibidem.*

movimentos nas várias manifestações artísticas», que não faz sentido algum «que apenas estes movimentos tenham tornado obsessivos os elementos da música na obra poética de Fernando Pessoa. Processos mais antigos, integrados no seu psiquismo, talvez pudessem explicar melhor essas recorrências musicais que salteiam por toda sua obra poética.»⁷². Kleide comunga, todavia, da mesma opinião enfatizada por Rita Iriarte. Devemos admitir a possibilidade de existir algo mais além da estética criada por Pessoa, nas poesias por ele imaginadas e transmitidas, ainda que sem provas mais evidentes de que, este algo mais possa ser o desejo de ter enveredado por outro caminho - mais concretamente, como propõe Iriarte, ao contrário da literatura - a música.

O poema intitulado UN SOIR À LIMA, cujo *incipit* participa: «Vem a voz da radiofonia e dá/ A notícia num arrastamento vão:/ ‘A seguir/ *Un soir à Lima*’...»⁷³, o único de que Richard Zenith se apodera para demonstrar a ânsia do poeta saudoso pelo seu período de adolescência e aquele que Kleide situa como prova de que Pessoa, ainda muito jovem, vivia atento aos acontecimentos do seu tempo, é o mesmo que traz muitas referências relativamente ao termo – música – e cujas notificações sobre modos de vida (e cultura) da classe média lisboeta a mesma autora retoma. Era *querida* e, ao mesmo tempo, *maldita* a melodia tocada na radiofonia, *Un soir à Lima*⁷⁴, pois causava em Pessoa um misto de alegria e tristeza, trazia-lhe lembranças boas e más. «O véu das lágrimas não cega. / Vejo o que essa música me entrega/ A mãe que eu tinha, o antigo lar, / A criança que fui, / O horror do tempo, porque flui, /O horror da vida porque é só matar!». Nesta estrofe refere-se ao desmesurado massacre da primeira Guerra Mundial e, obviamente, devia lembrar-se de todos aqueles que amou e já haviam partido:

⁷² *Ibidem.*

⁷³ *Ibidem.*

⁷⁴ «Op. 99 do compositor romântico Felix Godefroid», uma música para piano que «a mãe tocava em Durban». A partitura desta composição «se encontra ainda em poder dos herdeiros»; «foi parcialmente publicada, em fac-símile, em Manuela Nogueira, *Fernando Pessoa: Imagens de uma Vida*, p. 48», segundo resposta de Richard Zenith a uma de nossas perguntas, numa das suas correspondências electrónicas, enviada a 04 de Agosto de 2011.

familiares, amigos; de igual maneira, lembrava-se da criança feliz que outrora havia sido no antigo lar. «Estou vendo minha mãe tocar/ E essas mãos brancas e pequenas, / Cuja carícias nunca mais me afagará -/ Tocam ao piano, cuidadosas e serenas, / (Meu Deus!) / *Un soir à Lima*.». Naquela época, certifica Kleide, era perfeitamente normal as jovens da classe média saberem, «além de bordar, tocar piano. Se tivessem maiores dotes artísticos, também eram encorajadas ao estudo do canto e da declamação. A erudição e a arte literária não eram tão encorajadas.»⁷⁵. Certifica ainda que o poeta «não alcançou a expansão musical da ideia dramática, em música pura – o poema sinfónico», mas o certo é que compôs com índole afim uma série de poemas para «uma colectânea que designou *Cancioneiro*». A obra foi considerada por Pessoa não apenas um conjunto de versos, mas sim «uma colectânea de canções.»⁷⁶

João Botelho, em entrevista à rede de televisão estatal RTP em meados de Novembro de 2010, partilhava entusiasmado as sensações vividas enquanto manteve sob o seu poder as relíquias deixadas pelo poeta. Atiça-nos a curiosidade quando afirma ter encontrado na Arca Pessoaana a resposta que tanto desejámos (enquanto pesquisava o *Desassossego* para formatação do seu filme estreado em 2010) - informação tão cobiçada e que para nós aqui, evidentemente, poderá ser um percurso a mais na escalada para desvendarmos a fundamental pergunta obrigatória: O poeta teria vivido entre o real e um sonho que não conseguiu concretizar? A dada altura, uma frase do cineasta chama a atenção, (... há, inclusivamente, uma poesia de Fernando Pessoa que foi preparada por ele para ser musicada. Ou teria sido: ...Encontrei até uma poesia que Fernando Pessoa tencionava que fosse musicada!), ou similar...

⁷⁵ Kleide F. Amaral Pereira, op. cit. pp. 28-33.

⁷⁶ «Rui Coelho terá procurado financiar uma viagem de F. Pessoa a Inglaterra e pensado em compor melodias a partir de alguns dos seus poemas, influenciando do mesmo modo o escritor, que nessa época projectou escrever uma série de ‘sinfonias literárias’. [...]». Cf. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. I A-C. (Direcção de Salwa Castelo-Branco. Portugal: Circulo de Leitores/ Temas e Debates – primeira edição, Janeiro de 2010, p. 302).

Por um motivo ou outro, embora tenhamos conseguido contactar o cineasta⁷⁷ para obtermos mais informações e clarificarmos tal revelação, o êxito que esperávamos de uma resposta de Botelho foi em vão. Quem Pessoa escolheria para compor? Pessoa teria (em suas divagações mentais) uma música própria? Perguntas jogadas ao vento. A disputa, agora, entre compositores para musicá-la traduzir-se-á numa nova perspectiva e consistirá num desafio maior. A escolha, neste caso, sendo do próprio Fernando Pessoa, traz significativa responsabilidade.

Inconclusiva continua a pergunta central. Porém, Kleide vai mais além, ela declara, «que o poeta era um músico, em potencial, e um profundo conhecedor das correntes musicais de sua época parece um facto irretorquível, confirmado objectivamente em toda a sua obra poética.»⁷⁸. Deve ser por algum motivo análogo que nos deparamos com inúmeros músicos a realçarem frases do tipo: «Musicar Pessoa é fácil, o ritmo, a melodia já estão lá». O que pesa para a maior parte dos músicos ou amadores que se propõem tornar uma as suas inspirações musicais - os seus estilos particulares à literatura pessoana - é apenas o valor que os textos e a musicalidade do autor já têm *de per si*.

Embora todos estes pressupostos sejam fidedignos, é importante ressaltarmos, não constituem ainda a resposta satisfatória, apenas nos aproximam de um *sim* timidamente indeciso para a conclusão verídica a que pretendíamos nesta parte do estudo. Resposta como esta, por exemplo, supostamente a que aspirava Iriarte: (Sim, Pessoa ambicionava ter trilhado a estrada da música e há provas concretas de que tentou...). Obviamente, é impossível assim afirmar isto. Sentimo-nos, todavia, incentivados a colocar uma outra questão: Pessoa só foi cantor enquanto poeta, porventura por faltar-lhe voz, como o mesmo afirma no poema a seguir, ou talvez, como

⁷⁷ Através da produtora, a Ar de Filmes.

⁷⁸ Kleide F. Amaral Pereira, op. cit.

sugere a autora, o trauma da sua história de vida o tenha impedido de encaminhar-se para esta arte; mas, quem diz que, embora Fernando Pessoa tenha escolhido a literatura, não tenha desfrutado intimamente do sonho de sentir-se ainda mais próximo da música também como um compositor de textos para pautas musicais? Acrescentamos a isto, possivelmente o facto de não visualizar para si ser amador, como o pai; apetecia-lhe mais, muito mais. Motivo que o pode ter levado a desbravar o topo na *arte literária* que tão bem conhecia e onde se sentia seguro. As suas poesias, imbuídas de música, conquistaram o mundo e continuam a guiá-lo pelos mais diferentes países⁷⁹, a romper o mar e a engrandecer, ainda nos dias actuais, Portugal, a sua pátria e o nome português. Veja-se na poesia «MEXE EM ÁRVORES o vento»⁸⁰, os sentimentos transmitidos pelo sujeito poético, «MEXE EM ÁRVORES o vento, / É um murmúrio o mexer.../Não tenho outro pensamento/ Mais que uma 'sperança a esquecer. /Som alto nas folhas leves, / Quem me dera saber dar/ Em versos simples, breves, / Essa música do ar. / Mas ela é tal qual a ouço/ E não tal qual a direi.../Quero sonhar e não posso/ Quero cantar e não sei...». Dois anos depois o poeta escreve, «HÁ QUANTO TEMPO não canto»⁸¹.

⁷⁹ Além do Brasil e Itália, a Rússia, a Estónia, a Bulgária, a Espanha, a França, a Holanda e outros mais, vêm somar com Portugal um número significativo de adeptos, ligados à arte sonora - apreciadores da literatura de língua portuguesa, nomeadamente pessoana que tentam integrar a cultura musical dos seus países na poesia universal objectivando transmitir a emoção do poeta através das composições musicais.

⁸⁰ Datado de 6-8-1928. In *Poesia 1918-1930*. Fernando Pessoa. (Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 302. Musicado pela autora da tese o poema traz uma versão (Pop) prevista para ser gravada da com os alunos e ex-alunos da Escola Privada, Externato - *Os Fofinhos* - em Lisboa, no final desde ano corrente ou no início de 2012. O momento lúdico será proporcionado às crianças do 1º Ciclo com o objectivo de, posteriormente, ser feita a aplicação do conhecimento, na área da literatura portuguesa, a Fernando Pessoa. Este evento inovador e atractivo na Escola referida está a contar com o entusiasmo das crianças que já ensaiam para a gravação.

⁸¹ Datado de 14-6-1930. In *Poesia 1918-1930*. Fernando Pessoa. (Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 353. O grupo, *The Moonshiners*, do qual fazem parte, Eloísa Menezes d'Oliveira – voz e harmónica de Blues, Orlando Amaral – guitarra eléctrica e guitarra acústica, José Augusto – bateria e percussões e António Morais Sarmiento – viola baixo eléctrica, contrabaixo e segunda voz, (divulgadores adeptos do género Blues em Portugal), foi solicitado a transpor para a música alguns poemas de Pessoa. De uma selecção de vinte poemas encaminhada ao grupo, escolheram apenas quatro. Porém, apenas dois foram gravados especialmente para a apresentação deste trabalho. «HÁ QUANTO TEMPO não canto» e o que vem na sequência acima, «HÁ UM RITMO no meu sono». O desafio foi sugerido pela autora da tese que, igualmente, compôs as suas

Atentemo-nos para a primeira e a última estrofes, «HÁ QUANTO TEMPO não canto/
Na muda voz de sentir. / E tenho sofrido tanto/ Que chorar fora sorrir. [...] Foi-me tão
grande e crescida/ A tristeza que ficou/ Que ficou toda na vida/ Para cantar não sobrou».
Quatro anos mais tarde Pessoa insiste retomar o tema de fundo, a música, e escreve,
«HOUE UM RITMO no meu sono»⁸². «HOUE UM RITMO no meu sono./ Quando
acordei o perdi. / Porque saí do abandono / De mim mesmo, em que vivi? / Não sei que
era o que não era. / Sei que suave me embalou, / Como se o embalar quisera / Tornar-
me outra vez quem sou. / Houve uma música finda / Quando acordei de a sonhar. / Mas
não morreu: dura ainda / No que me faz não pensar».

[...] nos poemas ortónimos de Fernando Pessoa a música não se confina a um valor, a uma fórmula ou definição. É multiforme, mutável, misteriosa, contraditória, como a própria vida o é. Ela só é captável através da experiência de um sujeito, mas não se identifica necessariamente com esse sujeito, podendo até existir entre ambos uma relação de contradição. A música pode identificar-se com o que na existência é absurdo e vazio; mas pode ser também a negação daquilo que no eu é sentido como negativo: [...]; pode estar associada a estados de sono ou sonho; pode ser uma via para a transcendência através do seu próprio calar e do silêncio que instaura; é frequentemente anamnese e, neste aspecto, está quase sempre relacionada com o tempo da infância. (Iriarte, 1988:597).

Deste modo, versos de Pessoa como aqueles das poesias mencionadas acima, impulsionaram-nos a continuarmos em busca de mais evidências ligadas ao *achado* conseguido por João Botelho no entusiasmo das suas pesquisas. As nossas investigações não se ficaram apenas nas possíveis leituras. Ao contactarmos, Richard Zenith, o

versões dos dois textos, fiel aos dois géneros tipicamente brasileiros, (Samba) e (Forró). O contacto com Sarmiento, tinha por objectivo conseguir, deste lado do Atlântico, um álbum completo com poemas de Fernando Pessoa, com temas originais tendo como prioridade versos centrais relacionados com a *música*, e, de preferência que ainda não tivessem sido gravados. *Há quanto tempo não canto* em música de Jaime Santos, intitulado *Quadras Soltas*, foi gravado no CD *Guitarras do meu país*, de Rosa Madeira, faixa 5, entretanto não há referência de que este segundo, *Houve um ritmo no meu sono*, tenha sido musicado anteriormente. O grupo *The Moonshiners* preserva a essência do estilo musical que adoptaram, «todos os seus temas são compostos e cantados em língua inglesa», explica Sarmiento. Em 2000 musicaram um poema de Von Trina, poeta português, autor do livro *A Dádiva Astuciosa dos Deus*, sendo este ano de 2011 a vez de Pessoa. Esperamos deles a gravação oficial das poesias - vale a pena conferir.

⁸² Datado de 11-6- 1934. In *Poesia 1931-1935 e não datada*. Fernando Pessoa. (Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 261.

especialista vem confirmar-nos⁸³ o que entrevistamos ser a única referência feita por Pessoa sobre o assunto; tomando as próprias palavras do poeta, Richard responde «Não conheço a poesia de que o João Botelho falou na entrevista. Pessoa, no entanto, menciona no seu diário de 1913 que o compositor Rui Coelho⁸⁴ tencionava musicar um poema dele. Aqui vai a entrada diarística:

3 de abril (Quinta – feira)

Pelo correio da manhã recebi *A Vida Portuguesa*. Saí de casa às 12½. Fui aos vários escritórios. Fui ao «Grémio Literário» às 4 com Valério e Rui Coelho para ouvir a 1ª conferência do *Teatro*, que, porém, se não realizou. Depois andei até às 6 passeando com Valério e Rui Coelho. Rui Coelho vai pôr em música a minha poesia «Ó Nau [felizes, que do mar vago]», de que gostou, horrorizando-o o «Pauis». – De noite dormi, desde o serão.

Há possibilidade de que um registo de partitura desta poesia exista. Contudo, ao dizer «vai pôr em música», não significa que Rui Coelho a tenha adaptado para a música em concreto. Entre o «vai pôr» e «veio pôr» há uma distância. Podemos assegurar que a partitura existe, se levarmos em conta a mesma citação, (enviada por Zenith), mas, na versão que fora publicada pelo Arquivo Pessoa. Verifiquemos a frase de Fernando Pessoa que muda, por completo, a maneira irresoluta de pensarmos a validade da afirmação acima, «...veio pôr em música a minha poesia ‘Ó Nau’...»⁸⁵; assim o poeta nos revela que texto pôde (ainda em vida) ouvir sobreposto em música, ou ao menos nos demonstra a sua satisfação de um sonho que poderia vir a ser realizado.

⁸³ Através de correspondência electrónica, enviadas a 25 de Julho de 2011.

⁸⁴ Além de compositor, Rui Coelho foi director de orquestra e pianista. Em 1907, sob a influência do seu Professor de piano, Alexandre Rey Colaço, no Conservatório Nacional de Lisboa, « interessou-se pela música de Wagner, participando como pianista nas conferências de introdução ao *Anel do Nibelungo*, organizadas por António Arroio [...]». Cf. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. I A-C. Direcção de Salwa Castelo-Branco. Portugal: Circulo de Leitores/ Temas e Debates – primeira edição, Janeiro de 2010, p. 301.

⁸⁵ Cf. arquivopessoa.net/textos/4458. (Extraído do livro *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Fernando Pessoa. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966, p. 57).

Quando Pessoa diz «...de que gostou, horrorizando-o o Pavis», subtilmente deixa escapar, que, possivelmente a poesia que tencionava ver musicada seria o «Pavis» e não aquela. Rui Coelho teria repudiado «Pavis», por não ter apreciado o texto ou quem sabe até pelo receio de não conseguir compor a música para esta letra. É a ideia que fica.⁸⁶ A poesia que supomos ter sido escolhida pelo poeta é bem mais complexa, sob o ponto de vista composicional, ou seja, era preciso um estilo musical muito apurado no que se refere à técnica, especificamente erudito e inovador como trouxeram os músicos que Fernando Pessoa admirava.

Seja como for, fica então o desafio aos músicos compositores; agora resta conferir as duas poesias aludidas por Pessoa, «Ó NAU FELIZES, que do mar vago»⁸⁷ e «PAUIS»⁸⁸. Esperamos poder referenciá-las numa actualização deste trabalho.

Ó NAUS FELIZES, que do mar vago
volveis enfim ao silêncio do porto
depois de tanto nocturno mal –
Meu coração é um morto lago,
e à margem triste do lago morto
sonha um castelo medieval...

E nesse, onde sonha, castelo triste,
nem sabe saber a, de mãos formosas
sem gesto ou cor, triste castelã
que um porto além rumeroso existe,
donde as naus negras e silenciosas
se partem quando é no mar manhã...

⁸⁶ Cf. a afirmação: «[...] a ligação estética entre R. Coelho e F. Pessoa foi efémera. A incompreensão de R. Coelho face à novidade estilística de *Pavis*, revelou o mal-entendido estético entre o compositor e os artistas do grupo Orpheu [...]», (In. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. I A-C. Direcção de Salva Castelo-Branco. Portugal: Circulo de Leitores/ Temas e Debates – primeira edição, Janeiro de 2010, p. 302). Em parte, autentica o pensamento sugerido acima.

⁸⁷ s.d. In *Poesia 1931-1935 e não datada*. Fernando Pessoa. (Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim, 2006, p. 544.

⁸⁸ Datado de 23-03-1913. *Poesias*. Fernando Pessoa. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor). Lisboa: Ática, 1942 – décima-quinta edição 1995. Primeiro publicação in. *Renascença*. Lisboa: Fevereiro de 1924. Cf. arquivopessoa.net/textos/4534. Segundo o livro *Poesia 1902-1917*. Fernando Pessoa. (Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim, 2005, p. 213, a data do poema é de Fevereiro de 1914.

Nem sequer sabe que há o, onde sonha,
castelo triste...Seu 'sp'rito monge
para nada externo é perto e real...
E enquanto ela assim se esquece, tristonha
regressam, velas no mar ao longe,
as naus ao porto medieval...

Pauis de roçarem ânsias pela minh'alma em ouro...
Dobre longínquo de Outros Sinos...Empalidece o louro
Trigo na cinza do poente...Corre um frio carnal por minh'alma...
Tão sempre a mesma, a Hora!... Baloçar de cimos de palma...
Silêncio que as folhas fitam em nós...Outono delgado
Dum canto de vaga ave... Azul esquecido em estagnado...
Oh que mudo grito de ânsia põe garras na Hora!
Que pasmo de mim anseia por outra cousa que o que chora!
Estendo as mãos para além, mas ao estendê-las já vejo
Que não é aquilo que quero aquilo que desejo...
Címbalos de Imperfeição... Ó tão antiguidade
A Hora expulsa de si-Tempo!... Onda de recuo que invade
O meu abandonar-me a mim próprio até desfalecer,
E recordar tanto o Eu presente que me sinto esquecer!...
Fluido de auréola, transparente de Foi, oco de ter-se...
O Mistério sabe-me a eu ser outro... Luar sobre o não conter-se...
A sentinela é hirta – a lança que finca no chão
É mais alta do que ela... Pra que é tudo isto?... Dia chão...
Trepadeiras de despropósito lambendo de Hora os Aléns...
Horizontes fechando os olhos ao espaço em que são elos de erro...
Fanfarras de ópios de silêncios futuros...Longes trens...
Portões vistos longe...através das árvores... tão de ferro!...

CAPÍTULO 2 – Fernando Pessoa na Música Coral de Ronaldo Miranda

O maestro sacode a batuta,
É lânguida e triste a música rompe. . .

Lembra-me a minha infância, aquele dia
Em que eu brincava ao pé dum muro de quintal (. . .)
Prossegue a música, e eis a minha infância
De repente entre mim e o maestro, muro branco (. . .)⁸⁹
(*Fernando Pessoa*)

No início dos anos 60, precisamente entre os anos de 1963 e 1964, a professora Cleonice Berardinelli proferiu uma conferência, na Academia Literária do Colégio Santo Inácio de Loyola, da tradicional escola dos Jesuítas, no Rio de Janeiro. Tratava-se da obra do poeta Fernando Pessoa. Ao concluir a sua retórica recitando, na íntegra, o poema AUTOPSILOGRAFIA, com toda a propriedade artística teatral que sempre a identificou, impressionou sobremaneira o público que participava atento. Vivamente entusiasmado com a actuação da professora, Ronaldo Miranda, frequentador do então chamado Curso Clássico, correspondente ao segundo grau e antigo Liceu, destacava-se dos colegas com o seu sorriso, embevecido com as palavras do poeta pronunciadas. Membro da Academia Literária do Colégio, por apreciar poesia, contava apenas 15 ou 16 anos o jovem que um dia viria a ser reconhecido internacionalmente pelas suas obras de composição musical, tornando-se um dos maiores músicos clássicos do Brasil na

⁸⁹ Poema VI, datado de 8-3-1914. «Chuva Oblíqua», *Poesias*. Fernando Pessoa. (nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1942 – décima quinta edição 1995, p. 30. Primeira publicação in *Orpheu* nº 2. Lisboa: Abr. Jun. 1915. Cf. arquivopessoa.net/textos/873. O texto foi adaptado para música pela autora da tese, um (Samba), composição realizada a propósito deste trabalho, nomeadamente para ressaltar os termos musicais contidos na poesia, mas, sobretudo, como desafio, pois não há referências de gravações musicais deste texto.

categoria Piano, Música de Câmara, Solo, Voz e Piano, Voz e Violão, Banda, Orquestra, Ópera e Coro - sendo nesta última categoria que nos iremos deter de seguida.

A experiência referida, como que de “epifania poética”, vivenciada por Ronaldo Miranda, repete-se anos mais tarde, em 1971. Já com 23 anos conheceu Cátia (estudante de Letras), mulher com quem viria a casar-se um ano e meio depois. Em viagens individuais de férias, o casal recorria às cartas para suprir saudades. Nos escritos de Cátia a Ronaldo eram constantes os excertos de textos ou poemas oriundos das inúmeras leituras por ela feitas. Numa das cartas o poema central escolhido chama a atenção: LIBERDADE, de Fernando Pessoa. Na altura, o jovem analisa-o apenas superficialmente como «um poema que trata justamente das delícias do lazer e de nada fazer». O que não deixa de ser verdade, por um lado; mas Ronaldo ainda estava longe de perceber a perspicaz ironia contida na intencionalidade semântica do texto poético pessoano sobredito. Por volta de 1986, é-lhe encomendada a peça de confronto para os Coros mistos juvenis do X Concurso de Corais do Rio de Janeiro, promovido pelo *Jornal do Brasil*. Para a peça, o compositor, que começava a conquistar o seu espaço no meio musical e a tornar-se notável, escolhe o tema “Liberdade” e enfrenta o seu primeiro desafio. Nas palavras do músico: «Musicar Pessoa, algo que nunca havia pensado». Segundo Ronaldo, «o poema *Liberdade* estava totalmente adequado aos adolescentes que deviam cantá-lo, face à irreverência, a alegria, enfim, ao espírito lúdico de seu conteúdo». Datado de 16-3-1935⁹⁰, poderá chegar aos ouvidos, de forma prazenteira, através da adaptação para música Coral no CD intitulado: *Liberdade - A Música Coral de Ronaldo Miranda - Canto Em Canto*, com regência de Elza Lakschevitz⁹¹, gravado em Dezembro de 2000 na Sala Cecília Meireles, RJ – faixa 11.

⁹⁰ In *Poesia 1931-1935 e não datada*. Fernando Pessoa. (Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim, 2006, p. 378.

⁹¹ Segundo apresentação da capa do CD, «Lakschevitz é regente coral desde a década de 70, exemplarmente actuante, de especial maneira, à frente de grupos infantis, juvenis, adultos, religiosos e

A peça formatada foi criada com uma espécie de refrão adaptado para os primeiros versos: «Ai que prazer / não cumprir um dever, / Ter um livro para ler/ E não o fazer! / Ler é maçada, / Estudar é nada. / O sol doira sem literatura!». Este refrão é expressivamente leve e muito alegre, articulado e embalado por uma harmonia modal, transportando na sua atmosfera rítmica uma certa “latinidade” (no sentido referente aos ritmos da América Latina, das Caraíbas ao extremo sul do Continente). Atente-se para o fragmento da partitura.⁹²



(Fig. 1)

Tirando partido de uma exploração harmónica vertical, a peça vai apresentando, a partir deste, vários episódios de acordo com o carácter progressivamente mutante do texto pautado. É marcadamente diferente, apesar de emitir em simultâneo a organização de frequência dos sons, não só devido à repetição de algumas palavras e frases, influenciadas pela partitura, composta pelo músico e realizada pelo Coro, mas também porque o autor do poema, Fernando Pessoa, impregnou-o de intensa musicalidade - uma

universitários e durante os quinze anos em que ficou responsável pela Coordenação de Coros do Instituto Nacional de Música da Fundação Nacional de Arte, apoiou à actividade desta categoria musical no Brasil, realizando seminários, cursos, concursos, motivando e descobrindo novos talentos. Fundadora do Grupo Coral Canto Em Canto, em 1982, sempre apostou e divulgou os novos compositores e as obras inéditas.».

⁹² Tanto este, como os restantes fragmentos dos textos musicais que prosseguem, na tese, fazem parte das partituras cedidas pelo músico, Ronaldo Miranda, a 24 Maio de 2011. A partir da (Fig.4), os mesmos encontrar-se-ão manuscritos, pois Ronaldo aproveitou para rectificar alguns lapsos cometidos na impressão realizada pela FUNARTE, antes de no-los encaminhar.

das características estilísticas que o acompanha neste processo de construção de sua *arte poética*. Esta pode ser visivelmente notada, por exemplo, e ainda no refrão, pela rima dos verbos: prazer/ dever/ ter/ ler/ fazer, mas não só; a assonância e aliteração percorrem o poema como podemos constatar. A nasalização e o som das vogais abertas sustentam, da mesma forma, a musicalidade do poema. O primeiro episódio enfatiza ritmicamente os versos: «O rio corre, bem ou mal, / Sem edição original». O segundo é “lírico”⁹³, envolvido pela imagem da brisa matinal: «E a brisa, essa/ De tão naturalmente matinal, / Como tem tempo não tem pressa». O terceiro episódio é mais vigoroso e incisivo, realçando a afirmação: «Livros são papéis pintados com tinta. / Estudar é uma coisa em que está indistinta / A distinção entre nada e coisa nenhuma». Segue-se um acréscimo adaptado, no pentagrama, de balbucios do Coro como de um som imitando as cornetas que os soldados tocavam, enquanto os próprios e restantes membros do palácio esperavam pelo Rei, na Corte.



(Fig. 2)

Trata-se de um *ostinato* apelativo de carácter assinalado e bem definido que produz no ouvinte uma sensação súbita de curiosidade para os versos que virão, fazendo assim a ligação entre este e o próximo episódio, no qual a curiosidade se mantém. Fluência rítmica e vigor permanecem na quarta cena acessória, onde o texto aponta para a espera de D. Sebastião: «Quanto é melhor, quando há bruma, / Esperar por D. Sebastião, / Quer venha ou não!», a salientar o som e o sentido do contínuo embalar dos balbucios, intensificado aqui - em canto. Corte abrupto, o quinto episódio é

⁹³ O episódio está qualificado como lírico, devido ao sentimentalismo expressivo atribuível à melodia.

veementemente lírico; enfatiza de forma suave, como a melodia cantada, o termo - música. Observemos quando o poeta afirma: «Grande é a poesia, a bondade e as danças.../ Mas, o melhor do mundo são as crianças, / Flores, música, o luar, e o sol, que peca / Só quando, em vez de criar, seca».

(Fig. 3)

Como a reflexão pretendida perante os anteriores textos poéticos de Fernando Pessoa é fundamental, retomarmos aqui alguns tópicos. No seu balanço existencial, o autor institui, por ordem de importância, o que lhe é mais significativo: maior que «a poesia, a bondade e as danças», em primeiro lugar estão «as crianças», como o melhor do mundo (ao generalizar «...as crianças», pode remeter-nos à sua própria infância – relembrando a criança que foi outrora), em segundo lugar «as flores» (natureza frágil que necessita cuidados e atenção, como as crianças precisam – ou, como em criança ele precisou), em terceiro está «a música» (esta alegrou a infância do poeta, mas no momento presente é lembrada ligeira e pontualmente como naquele verso, em particular, e na interpretação musical apresentada). A marca gráfica denuncia, pela mancha irregular dos versos heterométricos, um poema “livre”, mas não o priva de rima e compasso; traz uma sucessão harmoniosa de sons que, do primeiro fragmento frásico ao último, se traçamos sobre ele um contorno, poder-se-á contemplar ideado o ritmo

natural da articulação que se propaga ondulante. Em quarto lugar «o luar», simbolizando a noite escura e silenciosa sem música, como a vida do poeta; mas, por outro lado, simboliza uma réstia de esperança, pois a lua clareia a escuridão e é a contagem regressiva para a chegada do dia, do sol. Em quinto e último lugar, «o sol» - esperança viva e em força (símbolo de alegria, vida - como o pai, como a música). Todavia «... peca/ ... quando em vez de criar seca» (peca como a ausência prematura da figura paterna na infância do autor). A vida de Fernando Pessoa é apresentada paralela à imagem das flores secas («flores» - a primeira referência citada pelo autor. Já a última - «o sol» - muito provável, o mesmo, estivesse destinado a fazer numa perspectiva negativa). O leitor é conduzido a aprofundar este enfoque realçado de maneira implícita pela imagem (o sol⁹⁴ é personificado; comete «pecado» «...quando, em vez de...» envolver as flores de um calor ameno, reparador, cuidadoso, sufoca-as com todo o seu fogo abrasador e fatal - «criar, seca»).

Vivia Pessoa, naquele instante, uma esperança vã - com o pai, o seu sol, desapareceu também a música. Paradoxalmente podemos dizer que esta música («eco» ou, «erro de sonho ido» como bem a expressa o poeta naquela sua poesia musicada por Mário Pacheco e interpretada por Paula Oliveira no CD *Fado Roubado*, faixa 2, contudo, mais conhecido na interpretação de Mariza, no CD *Transparente*, faixa 1, *Há uma música do povo*⁹⁵), que se silenciou dentro dele nunca o deixou. Podemos destacar esta reflexão como o possível segredo de Pessoa, o tal *mistério* que envolve os seus

⁹⁴ Veja-se o poema intitulado CANÇÃO TRISTE, datado de 22-6-1917. In *Poesia 1902-1917*. Fernando Pessoa. (Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim, 2005, p. 414.

⁹⁵ Datado de 9-11-1928. *Poesias Inéditas* (1919-1930). Fernando Pessoa. (Nota prévia de Vitorino Nemésio e notas de Jorge Nemésio.) Lisboa: Ática, 1956, p. 102. (imp. 1990). Cf. arquivopessoa.net/textos/1365. Outra referência utilizada, *Poesia 1918-1930*. (Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim, 2005, p. 306. O poema, além da versão de Mário Pacheco, da versão de João Braga e da versão de F. Lopes Graça - a mais antiga - recebeu apenas mais uma outra adaptação, esta, composta pela autora da tese, (Pop Rock mais romântico), por ser este mais um texto poético de Pessoa a enfatizar a presença de vocábulos ligados a arte dos sons e a musicalidade apresentar-se expressivamente.

registos? Ou pura e simplesmente referia-se à total falta de esperança de todos os portugueses que, na altura do governo de Oliveira Salazar, viviam o poder ditatorial e, contra atitudes da gestão deste sistema, a ironia pessoana faz memória nas restantes cenas do poema LIBERDADE? Na peça de Ronaldo Miranda, o sexto e último episódio apresenta-se como um vocaliso modal composto à maneira do canto Gregoriano, sem texto. Apenas um solista masculino, acima da textura coral, recita à vontade a frase final do poema sem perder o ritmo e o dinâmico movimento sonoro que a envolve: «Mais do que isto é Jesus Cristo, / Que não sabia nada de finanças/ Nem consta que tivesse biblioteca...». Ronaldo remete-nos, então, para o início da partitura, tecendo, dessa maneira, a poesia com uma pequena Coda, onde o refrão inicial «Ai que prazer não cumprir um dever» é conferido pelo Coro que realça a rítmica latino-americana com estalar de dedos (e lá, lá, lás) concluindo a peça.

A obra Coral, na sua estrutura formal apresenta-se assim: **a b c d e f g a' coda**, ou seja, refrão - 6 episódios – repetição do Refrão – Coda⁹⁶.

A poesia em questão, de igual maneira, foi musicada⁹⁷ e gravada por José Campos e Sousa, músico e cantor português referenciado no capítulo anterior. Integrada no lado A do antigo LP *Em Pessoa* corresponde à faixa 1 do vinil. Nesta formatação, o poema é apresentado ao som do piano e da viola. Tais instrumentos coordenam o ritmo alegre da primeira fase musical do texto que vai desde o fragmento frásico «Ai que prazer não cumprir o dever...» até «...como tem tempo não tem pressa». A impressão que se tem é a de uma melodia híbrida, cujos estilos variam entre (Balada), lembrando

⁹⁶ Ronaldo Miranda conceitua *Coda*, explicando-a da seguinte maneira: “Coda é, na verdade, a parte final de uma obra musical (ou movimento de obra, no caso de uma sinfonia, uma sonata ou um concerto). É um momento de expressividade desenhada, para reafirmar a atmosfera ou o clima do que foi dito anteriormente”. Ou seja, é o segmento conclusivo da música. No caso de LIBERDADE, é a secção de palmas e estalos de dedos, facilmente identificável na gravação. Termina com a repetição dos fragmentos «Doira o sol».

⁹⁷ A versão sugerida pela autora da tese é um Samba descomprometido, apenas lúdico, bem-humorado. Uma composição realizada para confirmar mais uma vez a versatilidade de ritmos impregnados nos versos pessoanos e tentar enfatizar a intencionalidade do autor.

ligeiramente o (Blues) neste primeiro momento, enquanto, na segunda parte da composição que vai desde «Livros são papéis pintados como tinta» a «Só quando, em vez de criar, seca», a (Valsa) domina. A terceira e última fase traz como som de fundo o instrumental da viola para acentuar os demais excertos recitados por Campos e Sousa «O mais do que isto/É Jesus Cristo...». Conclui assim, com sua voz potente e igualmente irónica, o seu feito⁹⁸. Nesta parceria com Pessoa, o músico deixa propositalmente o seu recado em resposta ao sistema político na altura do lançamento do LP, claramente sequenciado pelos restantes poemas escolhidos, onde as poesias são intercaladas (ditas e musicadas) totalizando 26 textos, sendo a maioria do ortónimo e as outras de Álvaro de Campos. Retomaremos posteriormente os pormenores das faixas subsequentes desta obra musical. No Brasil, o poema foi gravado por Jô Soares e compõe o CD *Remix em Pessoa*. Foi lançado no ano de 2007 no Brasil e em 2010 em Portugal, faixa 6 e, ainda, no CD *Dente de Ouro*, autoria da banda brasileira *Blues Etílicos*, publicado em 1996, faixa 14 (Blues Rock).⁹⁹

O poema LIBERDADE já recebeu diversas gravações na categoria Coral e gerou o título do CD de Ronaldo Miranda que traz o Coral *Canto Em Canto*, como já mencionado, regido por Lakschevitz. A escolha do título desta obra foi dada pelo próprio Coral, responsável pela interpretação da obra e por todo o reportório do respectivo CD. Juridicamente, o Coro produziu o disco com a razão social de Oficina Coral do Rio de Janeiro, gravando-o no final dos anos 90. O CD não inclui apenas obras baseadas em textos de Fernando Pessoa, mas toda a produção Coral realizada até aquele momento (composições sacras, arranjos folclóricos e peças baseadas em textos de

⁹⁸ Embora José Campos e Sousa e Ronaldo Miranda não se conheçam, preferiram deixar estes versos específicos do poema ditos, (diferentemente da autora da tese), simplesmente uma coincidência.

⁹⁹ *Blues Etílicos* foi a primeira banda brasileira a conquistar uma plateia perseverante neste género no país: Cláudio Bedran (baixista), compositor e o fundador do grupo, Otávio Rocha (guitarrista), Flávio Guimarães (gaitista), Pedro Strasser (baterista) e Greg Wilson (guitarrista, trompetista e vocalista - norte-americano).

outros poetas como, *Belo Belo* de Manuel Bandeira e *Noite* de Cecília Meireles, duas grandes personalidades da Literatura de Língua Portuguesa em que a musicalidade é comumente sentida nas suas obras poéticas).

No ano de 1997, Ronaldo Miranda volta a musicar pela segunda vez versos de Pessoa. A proposta surgiu de uma nova encomenda: o objectivo era criar outra peça de confronto, que seriam para Coros mistos adultos, a cuja apresentação concorreriam num certame nacional promovido pela Fundação Nacional de Arte - FUNARTE, também no Rio de Janeiro. Era uma grande responsabilidade e por este motivo o músico resolveu criar um tríptico, a partir de três poemas de Fernando Pessoa. Intitulada a obra de *Três Cânticos Breves*, a obra divide-se em *I- Canção*, *II- Pobre Velha Música* e *III- Autopsicografia*.

A primeira quadra de CANÇÃO¹⁰⁰ – «Silfos ou gnomos tocam?¹⁰¹/ Roçam nos pinheirais / Sombras e bafos leves / De ritmos musicais» – é sugerida por Ronaldo como um refrão de carácter neo-renascentista, alternado musicalmente com sequências mais líricas, neste primeiro movimento do tríptico, podendo ser conferidas no registo autoral que prossegue, após a repetição do primeiro verso supracitado: «Ondulam como em voltas / De estradas não sei onde / Ou como alguém que entre árvores / Ora se mostra ou esconde /». A partitura sugere acima da textura musical a primeira, segunda, terceira e quarta vozes que se repetem numa harmonia modal, finalizando esta segunda estrofe num tom de mistério.

¹⁰⁰ Datado de 25-9-1914. In *Poesia 1902-1917*. Fernando Pessoa. (Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim, 2005, p. 241.

¹⁰¹ Silfo significa, segundo Houaiss,: «génio do ar na mitologia céltica e germânica da Idade Média». Já gnomos significa “espírito que, na crença dos cabalistas, preside à Terra e a tudo o que ela contém». Desta forma, o sujeito poético refere-se a tais entidades sobrenaturais como sendo o poderoso e sombrio vento, «...Sombras e bafos leves» que ele ouve como música, «De ritmos musicais».

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with Portuguese lyrics. The score is in a key with one flat (B-flat) and a 7/8 time signature. It features dynamic markings like 'mf' and 'me', and includes triplets in the Soprano part. The lyrics are: 'De estradas não sei onde / Ou como alguém que entre árvores / De não sei onde ou como alguém que entre as árvores se / De estradas onde alguém em árvores / De estradas onde alguém em árvores se'.

(Fig. 4)

Notemos, portanto, o propósito de significação das palavras transmitido pelo poeta; ventos ondulantes são comparados aos movimentos rítmicos de canções – ondas sonoras - à música em si, e percorrem estradas igualmente ondulantes fazendo-se sentir apenas em determinados momentos. «Ou como alguém que entre árvores / Ora se mostra ou esconde /», (serpenteiam como em curvas de estradas de incerto destino - o movimento musical advindo da natureza, do vento que roça os pinheirais sombria e levemente). O sujeito poético, de facto, parece retomar mais uma vez o passado; relembra a infância na imagem convencional aplicada do *jogo de esconde-esconde*, jogo naturalmente vivenciado nesta fase. Reflectida de forma implícita na leitura dos versos, confunde-se com outra imagem em mente sugerida – a imagem dos carros que no decorrer de um percurso sinuoso, aparecem e desaparecem, ora mostrando-se, ora escondendo-se involuntários. Explicitamente é apresentada na imagem de «...alguém que entre árvores/ Ora se mostra ou esconde/». Ao longo da vida, Fernando Pessoa abstraiu-se da sua realidade, ao ponto de não saber quem era. Fez da sua vida uma brincadeira constante, viveu o *jogo de esconde-esconde* ao tirar e pôr máscaras. Por detrás das suas múltiplas personagens e heterónimos soube driblar continuamente os dissabores da vida adulta, a infelicidade que sentia por não ter sido quem de verdade queria ser. Daí o dilema em que vivia.

Atentemos na sequência do poema: «Forma longínqua e incerta / Do que eu nunca terei.../ Mal oiço e quase choro. / Por que choro não sei. /». Como num grito choroso e repercutido, vivenciado pelo Coro nesta atmosfera Coral, dando vida à voz de Pessoa que, em evidência, na partitura, é experimentado num ato de iteração do mesmo grito triste - um choro de quem perdeu algo mesmo precioso.

Na penúltima estrofe: «Tão ténue melodia / Que mal sei se ela existe / Ou se é só o crepúsculo, / Os pinhais e eu estar triste /», ao manifestar, numa sintaxe aparentemente confusa, que «tão *suave* melodia», (como canta António Variações e veremos mais adiante), em que a percepção da sua existência se torna difícil, o autor apropria-se da imagística da atmosfera crepuscular e dos pinhais para transformá-la num só ser (o *eu poético* - triste) e destaca a nostalgia por ele vivida. A forma infinitiva do verbo no último verso da estrofe «estar», confere, segundo Amélia Pinto Pais¹⁰² que modo e tempos verbais, para o ortónimo, são repletos de expressividade. E a música, que mais uma vez cessa, é a conclusão do poema: «Mas cessa como uma brisa / Esquece a forma aos seus ais; / E agora não há mais música / Do que a dos pinheirais.». Pois esta passa como um vento bem de leve, breve - passa como a vida.

A única música que ficou na memória de Pessoa parece ter sido o som da natureza, a toada do vento, da brisa, da aragem, da água..., que o Poeta teima em repetir em muitos dos seus registos. Tal como a expressão de ideia fixa, *música*, teima em tornar-se visível aos olhos do leitor, a musicalidade e o ritmo vinculam-se nas suas poesias numa escala impressionante. Portanto, persiste a reflexão sobre o motivo de tantos sentimentos aflorados em torno ou vinculados ao termo.

O mesmo ruído do vento (o som da brisa, da aragem, da água...como expressa) soa harmoniosamente aos ouvidos do poeta. Por certo não seria tão arriscado dizer que

¹⁰² Amélia Pinto Pais. *Para Compreender Fernando Pessoa*. Uma aproximação a Fernando Pessoa e heterónimos. Lisboa: Areal Editores, 2006, p. 110.

abrange igual finalidade e, quem sabe até, um único significado de projecção existencial - a música que, de forma breve, ténue, longínqua, passou na vida de Pessoa como a presença do pai, deixando saudade. Para confrontarmos as inconclusivas insinuações vejamos alguns poemas como, «AO SOM DA MÚSICA adormeço»¹⁰³, «DIZEM QUE há entre a folhagem»¹⁰⁴, «ERA ÁGUA CORRENTE»¹⁰⁵, «DEIXA-ME OUVIR o que não ouço...»¹⁰⁶, por exemplo, que escusam amplos e complexos comentários em torno do recorrente lance de breve e leve alerta da subjectividade em ânsia por uma possível (mas afinal logo esvaída) revelação de sentido.

Em Portugal, o poema analisado que se inicia com a indagação «Silfos ou gnomos tocam?...», foi musicado e interpretado por António Variações, uma das figuras representativas do género Pop Rock nacional dos anos 80. O inusitado músico¹⁰⁷, que nunca pôde verdadeiramente estudar música devido a condições financeiras e, portanto, não sabia nada sobre canto, tampouco havia avançado a quarta classe primária, segundo a própria mãe; era dono de uma voz rara, potente, oscilando por vezes entre afinada e desafinada; e completamente alheado da noção de tempo musical. Possuía, entretanto,

¹⁰³ Datado de 4-8-1934. In *Poesia 1931-1935 e não datada*. Fernando Pessoa. (Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim, 2006, p. 288.

¹⁰⁴ Datado de 8-11-1933. *Ibidem*, p. 197.

¹⁰⁵ Datado de 6-8-1934. *Ibidem*, p. 289.

¹⁰⁶ Datado de 12-8-1930. In *Poesia 1918-1930*. Fernando Pessoa. (Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 365.

¹⁰⁷ Cf. <http://www.youtube.com/watch?v=xhnWjukab50> - arquivo RTP e SIC - *Imagens Raras e Exclusivas de António Variações (Inclui Entrevista)* - «Jornalista e Montagem - Miguel Franco de Andrade», disponibilizado por PORTUGALMENTAL a 7 de Nov. de 2008. <http://www.youtube.com/watch?v=zYJsvVxRLHw&NR=1> - RTP Memória, *António Variações - Entrevista com a mãe e irmão em 1992 – Parte 1 e 2* e <http://www.youtube.com/watch?v=lvFXzO2FaIo> - *António Variações - Entrevista em 1984 - Vídeo Raro* por PORTUGALMENTAL a 4 de Setembro de 2009. <http://www.youtube.com/watch?v=ssc54doOwEk> - *A vida de António Variações – Parte 1,2,3,4,5 e 6*, disponibilizados por tiagoaugusto2 entre 2 e 3 de Agosto de 2006, com depoimentos de amigos, parentes e profissionais que, com António Variações trabalharam ou que deram ao músico oportunidade de ascender na música. Contém excerto de entrevista de Jorge Pego ao próprio compositor e cantor no Programa *Vivamúsica* em Abril de 1983 – Arquivo de Família - qualidade VHS. (Pesquisas realizadas a 3-11-2010). Sobre A. Variações cf. ainda, *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Vol. IV (P-Z). (Direcção de Salwa Castelo-Branco). Portugal: Circulo de Leitores/ Temas e Debates – primeira edição, Janeiro de 2010, pp. 1311-1313.

um cariz particularmente invulgar – era, ele próprio, puro e variado ritmo, adjectivos que fazem jus ao nome que adoptou. Imagem esdrúxula, visualmente notória, António Joaquim Rodrigues Ribeiro, o António Variações como gostava de ser chamado e era conhecido, conseguiu, à custa de muito trabalho e talento, tornar-se uma figura carismática em Portugal. No meio artístico ligado à música, mostrou um jeito novo de fazer a plateia vibrar; os espectáculos promovidos, apresentados por ele, comprovam essa afirmação. Conseguiu projectar-se. Impulsionou a sua carreira musical com composições bem originais na altura, «devido a característica vocal apresentada resultante do trabalho de busca de alguns compositores e de uma intuição exclusiva», taxadas como «reportório para-folclórico» por Mário Martins, ex- director de artistas e reportório da EMI – VC. O ritmo corria nas veias do excêntrico amador; prova disto são as cassetes gravadas na casa de banho, lugar onde se sentia realizado por poder expressar, ao som do bатуque improvisado numa caixa, os sentimentos absorvidos de canções que ouviu e aprendeu enquanto esteve a morar fora do seu país, mas também de canções que apreciava e faziam parte da sua cultura, o Fado, o Folclore, entre outras como: «o Tango, Jazz, Blues etc., Flamengo, por exemplo», como António Variações afirmou terem sido géneros que, «indirectamente, o influenciaram» na sua trajectória de vida.

Além de ter sido um fascinado por Amália Rodrigues (a quem, consoante o seu juízo de valor, soube traçar-lhe adjectivos, «...pessoa genuína, autêntica que nunca procurou ser nada em especial, ser simplesmente ela e é aquilo que ela sempre me transmitiu e é aquilo que eu sinto também»), Variações demonstrou grande fascínio por Fernando Pessoa, o que evidencia ser Pessoa, o também autor de «Um PIANO na minha

rua»¹⁰⁸, o escolhido e incondicional companheiro em suas leituras literárias. Nos dois únicos álbuns que conseguiu gravar, ele deixa contemplada a homenagem aos seus ídolos. A Amália é dedicada a faixa 9 do LP *António Variações – Anjo da Guarda*. Trata-se da música *Voz-Amália-de nós*. Empregado de balcão noutros tempos, dedicara-se, por força das circunstâncias, a uma profissão nada comparada à música. Num momento fotográfico pleno de inspiração¹⁰⁹, a criatividade evidente do cantor deixa dúvidas. Com uma das suas tesouras, instrumento do seu trabalho como barbeiro/cabeleireiro com o aro metálico posicionado ao seu rosto de forma a imitar uns óculos, parece remeter-nos à figura cliché de Fernando Pessoa, totalmente subversivo - despido da sua gabardina e de barba. Com o suposto objecto imprescindível, habitualmente usado pelo poeta, António Variações talvez pretendesse sugestionar a sua admiração e respeito pelo grandioso escritor. «Tudo aquilo que transmito é o que está ligado a mim», frase do músico numa entrevista feita por aquele que assinou «E.M.C, para o antigo jornal chamado *O País*». A parceria do português, nascido nove anos após a morte do conterrâneo, Fernando Pessoa, poderá ser sentida no álbum intitulado, *Dar & Receber*, gravado por EMI-Valentim de Carvalho, em Portugal no ano de 1984. Este ano assinala a viagem sem volta do músico. «Coincidência ou ironia do destino, na precisa data 13 de Junho – aniversário de nascimento de Fernando António Nogueira Pessoa, morre António Variações, o homem que também viveu à frente de seu tempo». Neste álbum encontra-se, além da homenagem à mãe, D. Deolinda de Jesus, a faixa 3 - o poema *Canção*; prova da sua admiração pelo poeta, homenagem claramente expressa

¹⁰⁸ Poema datado de 25-2-1917. In. *Poesia 1902-1917*. Fernando Pessoa. (Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 394. Adaptado para a música pela autora da tese (Pop) – única versão, realizada por este mesmo motivo e pelo conteúdo expresso.

¹⁰⁹ No leilão do espólio do artista, realizado no CCB em 12 de Novembro de 2009, uma destas fotografias de Variações foi “licitada por 520,00€”. Veja-se <http://www.youtube.com/watch?v=PyVMNALSi8g> *Leilão do espólio de António Variações foi um êxito*, reportagem da TVI – disponibilizada por reportvts3 a 13 de Novembro do mesmo ano. (Pesquisa realizada a 3-11-2010).

na dedicatória do disco: «À minha Mãe que me sorriu ao nascer; Ao meu Pai que tanto deu para receber tão pouco (...); A Fernando Pessoa que...». Assim, sem palavras para definir aquele que deduzimos ter sido o seu autor preferido, deixou incompleta a frase como um propositado e misterioso puzzle, a fim de que os seus fãs e seguidores também o descobrissem, lhe associassem adjectivos ou, ainda, pudessem traçar relações análogas entre o músico, ele mesmo, Variações e o multifacetado, homem das letras¹¹⁰, o autor que subscreveu «TANGE A TUA FLAUTA, pastor. Esta tarde»¹¹¹. Com este segundo e último trabalho em início de carreira, o cantor estimulava na sociedade portuguesa uma nova mentalidade relativa à música¹¹². A melodia trazida por Variações a Pessoa é agradável aos ouvidos. Obviamente diferente da composição apresentada pelo músico brasileiro, Ronaldo Miranda, mas de par beleza. Apresenta uma harmonia rítmica alegre lembrando, por breves instantes, os movimentos da música oriental. Todavia, é cantada como um lamento, dando ênfase às emoções transmitidas pelo eu lírico. Observa-se que a leitura musical feita pelos dois músicos, ainda que registos de composições musicais logicamente distintos - uma mais voltada para a música erudita, o

¹¹⁰ Em troca de correspondências com o fadista e compositor português, João Braga, com o objectivo de clarificar dúvidas relacionadas com uma entrevista que prestou à *Agência Lusa de Notícias*, em Lisboa, texto de Sílvia Borges e Nuno Lopes relacionado com o assunto trabalhado e sobre as afirmações que fazemos neste tópico acima, nomeadamente às afirmações, o músico responde: «...no que respeita à escolha de António Variações para musicar cantar e gravar este poema, extraído do *Cancioneiro* pessoano, parece-me que terá tido a ver com um certo tom enigmático do seu sentido, o que se ajustaria mais à sua própria personalidade e à sua especialíssima sensibilidade». (Resposta enviada pelo músico a 11 de Maio de 2011)

¹¹¹ Datado de 14-6- 1916. In *Poesia 1902-1917*. Fernando Pessoa. (Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 357.

¹¹² Há quem afirme que, se não fosse a morte do cantor, a música em Portugal teria tomado outros rumos e a referência musical seria outra no país. Os géneros musicais seriam mais diversificados, é verdade, o Pop Rock (originalmente português) teria conquistado mais espaço e, talvez, essa influência fosse mais conhecida lá fora. Mas, o facto é que o (Fado Tradicional) ainda é liderança na apreciação dos estrangeiros e evidente, que, ainda assim, continuaria a ser o estilo musical típico do qual a sociedade portuguesa não abriria mão. Em 27 de Novembro deste ano corrente, após a união de esforços dos fadistas e algumas empresas em campanhas objectivadas para que atingisse o topo na candidatura a *Património Imaterial da Humanidade*, o povo português pôde comemorar e partilhar com o mundo, o Fado – para alegria de todos, hoje é universal. A nova geração de músicos jamais deixaria dissipar esta tendência, determinantemente histórica e cultural. Temos, como prova disto, acompanhado a evolução deste género, e a ascensão de outros, como o próprio estilo Pop Rock.

canto coral, a outra para a música popular, o Pop Rock - e de representarem épocas distantes entre si, possuem semelhanças.

«Pobre Velha Música!» é o primeiro verso do poema «[REALEJO]»¹¹³ que preenche o segundo movimento dos *Três Cânticos Breves* do músico brasileiro. O espírito da música adaptada para tal poema em estilo Coral é o da modinha brasileira seresteira, de carácter urbano, que tem uma herança portuguesa de intensa força lírica, como é dado a perceber.

Com todo o sentimento

S (Soprano): Pobre velha mú-si-ca! Não sei porque a-gra-do

A (Alto): Pobre velha mú-si-ca! Não sei porque a-gra-do

T (Tenor): Pobre velha mú-si-ca! Não sei porque a-gra-do

B (Bass): Po-bre mú-si-ca! Não sei se a-gra-do!

(Fig. 5)

«Pobre velha música! / Não sei por que agrado, / Enche-se de lágrimas/ Meu olhar parado. / Recordo outro ouvir-te, / Não sei se te ouvi/ Nessa minha infância/ Que me lembra em ti. / Com que ânsia tão raiva/ Quero aquele outrora! / E eu era feliz? Não sei:/ Fui-o outrora agora». Este texto poético é a constatação explícita de um possível regresso ao passado.

O tema central continua a ser a música e a infância, num ímpeto angustiado e desejoso de felicidade permanente e não apenas momentânea. O que se terá passado no íntimo do poeta ao escrever tal texto? Esta indagação e hipotética resposta (como tantas

¹¹³ Datado de 12- 1924. In *Poesia 1918-1930*. Fernando Pessoa. (Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 225.

outras já mencionadas) não nos levam a nenhuma conclusão definitiva; mas, de facto, é mais um dos escritos pessoanos que denunciam uma provável pretensão de voltar no tempo. Momento de recordar algo que não ficou claramente latente na sua memória, ou tê-lo-á marcado de especial maneira tornando-o incapaz de esquecer o acontecimento? Impossível afirmar se Fernando Pessoa recordava a morte do pai e a música que ouvia do músico amador e crítico musical do DN, ou se teria seguido o mesmo caminho percorrido pelo pai não fosse o desaparecimento deste em tão tenra idade do pequeno-futuro poeta; o certo é que, reiteramos, optou por uma arte aproximada da música - a literatura prevalentemente realizada sob forma de poesia lírica e melodiosa composição fónico-rítmica.

Finalmente, AUTOPSICOGRAFIA¹¹⁴, o terceiro movimento da obra *Coral Três Cânticos Breves*, de Miranda, transforma em música um dos mais célebres textos do poeta. Por o músico considerar um «atrevimento» (nas suas próprias palavras), o poema causou-lhe um temor natural, por ser um verdadeiro clássico da poesia portuguesa e peça nuclear da poética pessoana. No entanto, Ronaldo Miranda retomava, afinal, um dos poemas de Pessoa mais valorizados dentro do universo musical, que em verdade reforçou a divulgação de Pessoa, contribuindo para torná-lo num dos poetas mais conhecidos em todo o mundo. Foi musicado e interpretado por Tom Jobim, maestro e compositor carioca, especialista da MPB - Bossa Nova e compõe o LP ou CD, *A Música em Pessoa* – faixa 15. No CD *Remix em Pessoa*, de Jô Soares, o poema é apresentado na faixa 9. Mísia, intérprete do fado, mas não só, obviamente de nacionalidade portuguesa, natural do Porto, traz no seu mais recente trabalho editado em 2009, um duplo intitulado, *Ruas (Lisboarium & Tourists)* pela Universal A/Z,¹¹⁵ *Autopsicografia*;

¹¹⁴ Datado de 1-4-1931. In *Poesia 1931-1935 e não datada*. Fernando Pessoa. (Segundo a edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2006, p. 45.

¹¹⁵ Veja-se <http://www.youtube.com/watch?v=GfsBpu5adPI>. Musicado ainda por “Álvaro Santestevan e Luana Fernandes – Autopsicografia”, (um Pop Rock mais romântico – apresentado num «Congresso em

integrado como faixa 11 no primeiro CD do duplo, como (Tradições Nacionais). Rogério Dias, «escritor - poeta, autor do livro: *Tela de Plasma* lançado em 2006 pela editora Graciliano Ramos, acompanhado por Fagner DüBrown Moreira, ambos actores, artistas populares e cantadores», naturais de Alagoas - Maceió, vêm resgatar o ritmo do Coco alagoano com o CD, *Poesia musicada no pandeiro*. Homenageiam Fernando Pessoa com este compasso cultural típico do nordeste do Brasil, inovado pelo acréscimo de outros instrumentos musicais. Para além do pandeiro e do tropel, a viola, o zabumba e a viola baixo eléctrica, deram vida ao mesmo poema situado na faixa 6 do álbum. Transformou-se numa das performances mais pedidas do grupo nos eventos em que são convidados, ou por onde passam levando a dança e a poesia musicada, país fora. Nesta adaptação do Coco¹¹⁶ para Fernando Pessoa, Rodrigo Dias recita versos conhecidos de outros poemas pessoanos como: TABACARIA¹¹⁷, «O AMOR, *quando se revela*»¹¹⁸ e MAR PORTUGUÊS; a frase que, no Brasil, se tornou conhecida como sendo de Pessoa, depois de ter sido utilizada por Caetano Veloso no fado, *Os Argonautas: Navegar é preciso, viver não é preciso*; e ainda, de Charles Baudelaire - *Albatroz*, ao som de Villa

Bento Gonçalves» no sul do Brasil). Pela Banda brasileira, *Rapzódia* (como Pop Rock – Doc. Eletrónico - versão já não disponível online). (Pesquisa realizada em Novembro de 2009). E pela autora da tese (como Forró Electrónico – versão formatada neste género tipicamente apreciado no Estado do Ceará - nordeste brasileiro, para destacar este estilo musical da sua região de origem). No álbum, *Fado em Pessoa*, o poema referido encontra-se na voz de Maria Fernandes - música de Hans van Gelderen – um lançamento da Silvox no ano de 2008. Cf. www.myspace.com/fadoinnederland - a cantora holandesa que não sabe explicar o fado que traz na alma).

¹¹⁶ <http://www.myspace.com/rogeriodiasefagnerdubrown/music/songs/Autopsicografia-79447038>. (Este é o endereço cedido pelos artistas para conferirmos a versão. Disponibilizado a 28 de Janeiro de 2011).

¹¹⁷ Datado de 15-1-1928. *Álvaro de Campos – Livros de Versos*. Fernando Pessoa. (Edição crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes). Lisboa: Editorial Estampa, 1993, 73 p. 235. Primeira publicação in *Presença*, nº 39, Coimbra: Jul. 1933. A adaptação musical deste poema, realizada por Aguilar e Banda Performática, corresponde à faixa 10 do CD *Anti-Herói*, sob o tema, *Come Chocolates* (Pop Rock), CD lançado em 2006 no Brasil, por Barraventoartes e facilitada por Showlivre a 10-8-2010. Cf. o endereço <http://www.youtube.com/watch?v=q4VXRR9Acdo> .

¹¹⁸ Datado de 1928, sob o título *Quadras*, foi musicada por Jaime Santos - presente como faixa 6 encontra-se no CD *Fados By Carlos Saura*; no CD *Esta Coisa da Alma*, de Camané - faixa 2; e ainda, em *Um Motivo p'ra Saudade*, CD de Nuno de Aguiar, música de Paco Bandeira, faixa 7.

Lobos, um contraste harmonioso com o Coco¹¹⁹. De igual modo, os artistas homenageiam, no decorrer das suas performances, outros autores, Florbela Espanca e Jorge de Lima, e entre eles, o músico e compositor, Hermeto Pascoal. Já a solução encontrada na obra Coral de Ronaldo Miranda, para AUTOPSILOGRAFIA¹²⁰ foi dar bastante ritmo, como uma embolada nordestina.

Handwritten musical score for 'LÚDICO' (♩ = 88). The score is for a five-part vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass, Soprano) and includes lyrics in Portuguese. The lyrics are: 'Gira, roda, gira, roda, gira, roda, gira, roda, gira, roda, gira, roda, gira, roda, gira, roda, O po-e-ta é um Singi-dor'.

(Fig. 6)

O Coro traça um painel sonoro básico, repetindo o “jargão”¹²¹ (Gira, roda, gira, gira, roda). Acima dessa textura de fundo, o naipe dos sopranos canta o texto principal do poema: «O poeta é um fingidor. / Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente. / E os que lêem o que escreve, / Na dor lida sentem bem, /

¹¹⁹ Vale ressaltar - grupo, *Poesia musicada no pandeiro*, está a ser bastante apreciado pela crítica musical no país.

¹²⁰ A título de informação, Mariano Deidda, músico, cantor e compositor italiano, natural da Sardenha, no seu álbum de 2001 *Deidda Interpreta Pessoa*, apresenta na faixa 12 a versão (Jazz/Blues) do mesmo poema. A tradução para o italiano «Il Poeta è un fingitore» feita por A. Tabucchi proporcionou ao músico o encantamento pela literatura portuguesa. Desde então já dedicou a Pessoa outros álbuns, um dos quais, merecidamente, o levou a ser galardoado com o «Prémio Imaie», melhor disco do ano - de 2003, *Deidda Interpreta Pessoa – Nel mio spazio interiore*. Dessa forma, o cantor já presenteou seu público com uma trilogia em homenagem ao Poeta. Informação adquirida através do próprio músico, no *II Congresso Internacional Fernando Pessoa* em Novembro de 2010.

¹²¹ A aplicação do termo (cujo significado geralmente diz respeito a linguagem utilizada por determinados grupos, profissionais e/ou sociais – com a intenção de impedir a compreensão por parte de grupos extrínsecos; isto é - gíria), aplica-se aqui em sentido análogo, já que, a dinâmica da sonoridade frásica adaptada como refrão parece ter esse objectivo de desviar a atenção do ouvinte - enquanto ouve o naipe dos sopranos cantar as estrofes do poema o Coro realça ludicamente a expressão: «Gira a roda, corda, coração» repetidas vezes oscilantes na altura.

Não as duas que ele teve, / Mas só a que eles não têm. / E assim nas calhas de roda/
Gira, a entreter a razão, / Esse comboio de corda/ Que se chama coração».

Sem pretendermos um aprofundamento mais detalhado desta transcrição poética de 1932¹²², considerando, contudo, a análise normalmente apregoadá pelos especialistas, observamos, seguindo o conjunto de ideias apresentadas pelo eu lírico, que a formatação do texto está dividida em fases absolutamente consideráveis, sendo a primeira delas, equivalente aos dois momentos iniciais. Aqui encontramos um ponto fundamental, a atenção do leitor é atraída pelos versos incontestáveis e evidentes salientados por Pessoa: «O poeta é um fingidor/ Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor /». Ratifica que, segundo o poeta, o significado que a dor concreta (a dor propriamente vivenciada) transmite não é o mesmo que edifica a poesia. Esta experiência real de dor precisa de ser simulada, pois é somente pelo fruto da imaginação que alcançará a sua única finalidade, o patamar mais alto – a *imaginação criadora*. A dor inexistente é aplicada como direção inicial «A dor que deveras sente», daí o que conhecemos como, *Doutrina do fingimento poético*¹²³. No entanto, outra interpretação é, em parte, recolhida no registo poético pessoano; especificamente nestes mesmos versos. O autor parece ao mesmo tempo gozar com o leitor com este jogo de palavras. Embora mais uma vez concordemos não ser uma afirmação conclusiva, no mínimo podemos sugerir ser esta uma análise de um comportamento nada exagerado, dada a genialidade de quem escreve os versos. Pessoa foi capaz de criar várias e diferentes personagens e personalidades heteronímias, portanto, tinha autonomia para fazer uso de qualquer uma das suas máscaras, inclusive da única que teve, cujas características físicas e emocionais eram as dele próprio. (Bréchon, 1996: 15-16) propõe: «Todas estas

¹²² Cf. *O Rosto e as máscaras*. Poesia e Prosa. Fernando Pessoa. Antologia Cronológica. (Org. por David Mourão-Ferreira. Lisboa: Ática, 2008, p. 160. s.d. in. *Poesias*. Fernando Pessoa. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1942 (décima quinta edição 1995, p. 235. Primeira publicação in *Presença*, nº 36. Coimbra: Nov. 1932. Cf. arquivopessoa.net/textos/4234.

¹²³ Seminário *Estudos Pessoaanos*, 08/03/2010 – com o Prof. Dr. José Carlos Seabra Pereira - FLUC.

personalidades satélites da sua são fictícias. Esta ‘coterie’ é ‘inexistente’. Não se pode arrancar do rosto único, qualquer uma das suas máscaras sem que a carne venha agarrada. E depois, como diz um dos sonetos ingleses, nunca se sabe quantas máscaras sob as máscaras ele tem. Quando Caieiro escreve que não há mistério do mundo, é Pessoa que segura a caneta, ele que pensa exactamente o contrário. E se por acaso Campos está embriagado, foi porque Pessoa bebeu a mais [...]». Bréchon cita ainda do estudo realizado por Michael Schneider a afirmação a propósito do destino de Pessoa: «...é literalmente impossível identificar a santa trilogia – o autor, a vida e a obra...». Por detrás da *arte poética*, há escondido o ser humano que se realizava expondo todos os seus reais sentimentos e/ou os que imaginava através de acontecimentos concretos. Nenhum autor, seja ele poeta ou não, é capaz de criar a partir do nada.

AUTOPSICOGRAFIA, apenas doutrina do fingimento poético? O poeta é ficcionista e não confessional? De acordo com o que presumiu Joel Serrão «... notou, que Fernando Pessoa, não faz a confissão do ‘fingimento da atitude literária, mas, ao invés’, afirma ‘que o poeta nos seus poemas exprime dor, ou seja, se exprime a si próprio. [...]»¹²⁴ a partir deste pressuposto, pode-se inferir: o «processo criativo» está difundido com a realidade vivenciada. Retomando a carta a Côrtes «[...] a ideia patriótica, sempre mais ou menos presente nos seus propósitos» avulta no poeta que não pretendia mais executar arte a não ser para elevar «o nome português [...] uma consequência de encarar a sério a arte e a vida». Ao insistir no tema mais importante: o fingimento, apresentado em consciência sob as formas verbais apresentadas «finge», «fingir» e «fingidor», o poeta, de certa forma, parece encobri-lo, persuadindo o leitor a pensar a poesia apenas como criatividade artística. É de artimanha que Pessoa se utiliza

¹²⁴ *Apud.* In Jacinto Prado Coelho, *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Verbo, 2007, p.61.

para sobressair como um inventor - homem ignoto que evitou, a todo custo, não deixar rastros de si mesmo. De modo análogo, continuamos tentados a interpretar os poemas do génio que tratam da presença fortemente marcada do termo música ou sobre a manifestação tendenciosa, implícita ou explícita, de expressões musicais, aludindo-os como fruto da imaginação. Porém, se vistos por uma outra perspectiva, quiçá tenha sentido dizer - pautada na vida do autor. Tratamos tais recursos simplesmente como epocais, estudados ou em voga (trabalhados por alguns autores, na altura, como defende Richard Zenith), nem sequer nos questionamos para além disso. E as variantes rítmicas, os inúmeros géneros musicais ao poeta oferecidos?

Ao retomarmos *Os Três Cânticos Breves* de Ronaldo Miranda, concluímos: as composições musicais para os poemas aqui apresentados talvez tenham alcançado um patamar artístico ainda mais elevado do que aquele conquistado em *Liberdade*. A peça é mais difícil e, por este motivo, são poucos os Coros capazes de cantá-la com apuro técnico. Alguns Corais têm escolhido o movimento intermediário – *Pobre Velha Música* – para gravá-lo ou cantá-lo em público, isoladamente. O regente holandês, Fokko Oldenhuis, incluiu os *Três Cânticos Breves* no repertório dos Corais que dirige. Em 2007, criou um espectáculo intitulado *Tondichters*, apresentando obras Corais baseadas em textos de grandes poetas. Entre eles, obras de Poulenc (a partir de Apollinaire), Rautavara (a partir de Garcia Lorca) e Miranda (a partir de Pessoa).

A última abordagem musical da poesia de Fernando Pessoa, por parte de Ronaldo Miranda, ocorreu no ano de 2005. Mais uma encomenda, mais um concurso de Corais. Desta vez, o comissionamento da obra deu-se em São Paulo, através do projecto Mapa Cultural Paulista, que reúne anualmente num grande certame os Coros do Estado de São Paulo. O músico escolheu o poema, cujo verso incipiente da primeira estrofe é:

«SOPRA DE MAIS o vento»¹²⁵, adaptando-o na categoria Coral para quatro vozes à *cappella*, tal como nas obras anteriores analisadas. É uma obra considerada pelo próprio autor da música «a mais tímida e discreta e, possivelmente, a de menor repercussão». Ainda nas palavras do músico: «Não cheguei a ouvir nenhuma execução pública desta obra, nem eu mesmo a executei e também ainda não foi gravada».

*Mistério do Vento*¹²⁶, assim foi intitulado por Miranda, o poema que recebeu de outros artistas novas versões. Sob o título, *Sopra demais o vento* encontra-se nos CDs: *Cancioneiro* e *Esta coisa da alma*. O primeiro, homenagem do músico e cantor brasileiro, Jardel Caetano, ao poeta. Na voz de Sandra Brasil, a impulsionadora deste projecto produzido no Pólo Industrial de Manaus por Sony DADC Brasil, lançado em São Paulo, por Dança Pé - Tratore, em 2009, destaca-se a faixa 1, juntamente com mais dois poemas extraídos do *Cancioneiro* pessoano que poderão conferir mais à frente. Na introdução da capa do CD, a cantora expressa: «...As melodias que chegaram através de Jardel serviram de berço de ouro para embalar o nascimento desse trabalho. Essas canções singelas transformaram em lindas músicas os versos do meu poeta mais querido. Poder ouvi-las é como ouvir o vento, o pequeno monte e o lago mudo. Poder cantá-las é realizar um sonho». O segundo faz parte da obra musical de Camané¹²⁷,

¹²⁵ Datado de 05-11-1914. In. *Poesia 1902-1917*. Fernando Pessoa. (Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 250.

¹²⁶ Cf. vídeo facilitado por luciozandonadi a 19 de Julho de 2008, apresentação realizada pelo «Coral Ensemble, sob a regência de Maria José Chevitarensense – na Casa de Rui Barbosa no Rio de Janeiro - Brasil»: www.youtube.com/watch?v=k5QHod40dVs&feature=related.

¹²⁷ É importante registar que, no CD/DVD, *Camané - Ao vivo no Coliseu - Sempre de Mim*, lançado em Lisboa por EMI - Music Portugal, em 2009 encontram-se nas respectivas faixas, 4, 10, 16 e 18 os poemas: Datado de 23-8-1934 «DEIXEI ATRÁS os erros do que fui», sob o título *Tudo isso*, música de Frutuoso França; «O AMOR quando se revela»; de 31-3-1902 «GLOSA – *Quando a dor me amargar*», sob o título MOTE, música de Fontes Rocha. Datada de 2-7-1931, (a poesia que virou Samba na voz de Renato Motha e Patrícia Lobato, faixa 6, intitulada, *Perdido na estrada* - CD duplo *Dois em Pessoa*, «SE ESTOU SÓ, quero não 'star»), sob o tema *Ser Aquele*, uma composição musical assinada por Popular. Referências utilizadas para verificação da data dos poemas (Edições de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Manuela Dine, Assírio & Alvim). E, *Fotobiografia*. Fernando Pessoa. (Organização, introdução e notas de João Rui de Sousa. Prefácio de Eduardo Lourenço). Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1988, p. 25.

fadista português, uma das vozes mais notáveis do fado entre os jovens que assumiram o género musical característico do país como identidade artística; lançado em Lisboa no ano de 2000 pela EMI – Valentim de Carvalho, traz, na música de José Joaquim Cavalheiro Jr. – faixa 13, a sua parceria com Pessoa. A música de José Joaquim Cavalheiro Jr. em 2007 é regravada em *Fados by Carlos Saura – The Original Soundtrack*, lançado por EMI Music Portugal, faixa 15. No CD *À flor da pele*, na voz da fadista portuguesa, Joana Amendoeira, *Sopra o vento* (como foi intitulado a faixa 12) traz a música de Paulo Vaz. A gravação foi feita em Oeiras, por HM Música, no ano de 2006, e revela, igualmente, um outro jovem talento que Portugal muito preza. Através da arte dos sons a artista demonstra o apreço pela arte literária.

No Brasil, o desejo de Ronaldo Miranda em divulgar as duas artes, dentro e fora do país, pôde ser concretizado devido à sua dedicação profissional, à paixão pela cultura e à sede em transmiti-la. Das palavras conclusivas do renomado músico ressaltamos a declaração:

As obras musicais são como filhos, que geramos e lançamos no espaço e no tempo. Após criadas, ganham vida própria e seguem sua trajectória particular. Tal percurso foge totalmente ao nosso controle. Cada música adquire sua luz própria e segue em itinerário surpreendentemente diversificado. Assim tem sido a minha aproximação, como compositor, com a poesia de Fernando Pessoa. Não se constituiu num projecto individualizado: foi-se apenas multiplicando em obras *Corais à capella*, para vozes mistas, criadas esparsamente em três décadas (década de 1980, década de 1990 e primeira década de 2000). Focalizam assim, cinco poemas do poeta português, uma vez que a segunda delas constitui-se num tríptico. De facto, a poesia pessoana é uma das mais lindas que conheço, e, assim como ocorre em relação à brasileira Cecília Meireles, grande parte de seus poemas são completamente adequados à música, ou seja, são potencialmente musicalizáveis. Grandes poetas escrevem versos que dificilmente podem ser transpostos em músicas. São por demais literários e seu texto basta-se a si próprio. Mas no caso de Pessoa, na maioria dos seus poemas, vislumbro a música quando os leio. Seus versos são: fonte caudalosa, fluente e inesgotável de inspiração musical: não só para mim, mas para inúmeros outros compositores.¹²⁸

¹²⁸ Da entrevista submetida ao músico, resposta concedida em Novembro de 2010. Enfatizamos aqui, a importância da participação do próprio Ronaldo Miranda neste capítulo. As informações do texto relacionadas ao percurso histórico do compositor e compreensão da leitura dos ritmos foram descritas consoante a leitura pessoal do músico, que, tão gentilmente esteve à disposição para amenizar possíveis dúvidas, enviando-nos as partituras completas das suas obras musicais para Fernando Pessoa e o CD.

CAPÍTULO 3 - Fernando Pessoa na Música de Portugal e na Música do Brasil

Da mais alta janela da minha casa
Com um lenço branco digo adeus
Aos meus versos que partem para a
humanidade...¹²⁹

(Alberto Caetano)

3.1 *Wordsong Pessoa - Wordsong*

Algumas obras musicais merecem ser distinguidas pela originalíssima e transbordante criatividade que impõem, por serem álbuns verdadeiramente bem constituídos, por serem instrumentos portadores da excêntrica essência do nosso multidimensional, Fernando Pessoa, traduzida na sua grandiosidade de espírito – a sua poesia. Por suposto, desconhecidas por uma parcela mais significativa da população portuguesa, brasileira, mas não só, torna-se absolutamente necessário facultarmos esta informação como mostra de que, muitos dos escritos poéticos deixados pelo autor, aparentemente impossíveis de serem musicados, vêm confirmar a possibilidade da sua transposição para a música, a ambiência sonora em que esteve envolvido o poeta ao longo do seu percurso histórico, a essência musical dos versos, hoje, sensivelmente intuída pelos músicos que tão bem souberam senti-la; como se um fenómeno de variantes rítmicas estivesse a ser soprado por Pessoa aos ouvidos destes, impelindo-os a disseminá-las pelos quatro cantos do mundo.

¹²⁹ Poema XLVIII s.d. «O Guardador de Rebanhos». In *Poemas de Alberto Caetano*. Fernando Pessoa. (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 – décima edição 1993, p 71. Primeira publicação in *Athena*, nº 4. Lisboa: Jan. 1925. Cf. arquivopessoa.net/textos/1112.

Neste sentido, «Pessoa entrou na cultura de todos, incluindo mesmo aqueles que nunca o leram ou não se sentem sequer atraídos pela sua obra ou figura. Entrou na língua portuguesa, mudando-a de alguma forma; entrou claramente no tecido da cidade que se chama Lisboa e, mais discretamente, do país chamado Portugal; e entrou na linguagem que o Ocidente usa para falar, e fazer, cultura. É difícil, se não impossível, escapar à sua presença... tornou-se quase um ícone pop.»¹³⁰. Zenith manifesta ainda na enunciação prefaciada do livro dos *Wordsong*, «Por uma ironia que não deixa de ter a sua graça. O ‘homem que nunca foi’ (no dizer de Jorge de Sena) vingou-se da sua obscuridade e suposta inexistência mundana. Ou o mundo vingou-se do seu acanhamento... Este Pessoa-cliché incessantemente reproduzido – o chapéu, os óculos, os bigodes, a gabardina – em toda a classe de quadros e objectos (como não acontece com a imagem de Kafka, de Joyce, de Kafavis), já enjoa»¹³¹. E assim, Pessoa renasce com este bem traçado e executado projecto publicado em 2006 por 101 Noites/Transformadores, cujo DADV¹³² que o acompanha é apenas o atractivo maior daquele que é mais um trabalho multimédia do grupo, sob a coordenação do veterano componente, Alexandre Cortez. Juntamente com Pedro d’Orey, Nuno Grácio e Filipe Valentim, somam na cultura artística portuguesa como músicos altamente qualificados e iluminados do hodierno, demonstrando substantiva capacidade para aquilatar o frenético mundo da música, momento vivamente ansiado pela sociedade de modo geral. Impecavelmente conseguiram, como mais ninguém, pelo opulento profissionalismo, traduzir a novidade de Fernando Pessoa – os seus versos - numa inovação contínua se é que assim podemos precisar, pois é quase impossível, num primeiro instante, classificar os géneros musicais, isto devido à entrega, pela sequiosa modernidade aplicada, a

¹³⁰ Do prefácio de Richard Zenith no livro *Wordsong Pessoa*. (Edição, Management e Agenciamento: Transformadores e Coedição 101 Noites). Lisboa, 2006.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² (Cd áudio com 16 temas e DVD com 12 vídeos).

exemplo do próprio autor dos textos. Um *mix* de ritmos mutáveis que transitam entre o «estilo que se convencionou chamar ‘contemporâneo’, com discretas inflexões jazzísticas e de música erudita», como preferiu apontar, Carlos Felipe Moisés, ou como preferimos designar, entre o (Spoken Word), (Pop), (Jazz), (Rock) evidentemente, mas, sobretudo, o som da música (Electrónica). Alexandre Cortez vem dar-nos razão ao explicar:

[...] O projecto Wordsong é um projecto que tem influências de múltiplos géneros sendo na sua essência um projecto de experimentação de diversas linguagens musicais em comunhão com a imagem e a palavra.

Neste contexto a palavra é soberana.

Na minha opinião pode-se encontrar neste trabalho referências ao Jazz, à música electrónica, ao pop e ao rock. Um dos objectivos do grupo é precisamente que não seja fácil identificar um género específico mas sim uma mistura de géneros que dê origem a uma sonoridade própria.¹³³

Um esforço que garante o aplauso do escritor, Richard Zenith, (mas também o nosso), por, na sua opinião, não se tratar pura e modestamente de «poemas musicados, de um simples revestimento ou ‘embelezamento’ da obra pessoana. Deste tipo de operação (seja ele na música, na literatura, no teatro) também começamos a ficar fartos. Os *Wordsong*, evitando o meramente decorativo ou ilustrativo, *criaram* um universo musical – e também visual, com os vídeos originalíssimos de Rita Sá – a partir do universo escrito de Pessoa.»¹³⁴. Uma obra, como muitas outras, neste trabalho demonstradas, impossível de ficar esquecida na prateleira.

Seguindo à risca a forma de disposição das faixas do áudio, apresentamos as “temáticas” e adaptações propostas pelo grupo, tal qual foram configuradas. Assim estão constituídas: DOIS EXCERTOS DE ODES - (FINS DE DUAS ODES

¹³³ Resposta de Alexandre Cortez ao contacto por e_mail estabelecido com a autora da tese entre 24 a 26 de Setembro de 2011.

¹³⁴ Do prefácio de Richard Zenith no livro *Wordsong Pessoa*, op. cit., p. 10.

NATURALMENTE)¹³⁵ de Álvaro de Campos, o heterónimo mais prestigiado no CD. Correspondem à faixa 1 com os seguintes títulos denominados pelos músicos, *Nossa Senhora das Coisas Impossíveis*, e, *Ao Oriente*; dando a ligeira impressão de servir, o primeiro deles, como uma introdução musical para o segundo – a faixa 2. Alguns versos escolhidos pelos compositores das melodias traduzem um sentimento comum entre Fernando Pessoa e esta outra personagem imaginada, Álvaro de Campos. Observemos o fragmento: «Nossa Senhora/ Das coisas impossíveis que procuramos em vão, / Dos sonhos que vêm ter connosco ao crepúsculo, à janela, / Dos propósitos que nos acariciam/ Nos grandes terraços dos hotéis cosmopolitas/ Ao som europeu das músicas e das vozes longe e perto, / E que doem por sabermos que nunca os realizaremos.../ Vem, e embala-nos, / Vem e afaga-nos, / Beija-nos silenciosamente na fronte, / Tão levemente na fronte que não saibamos que nos beijam/ Senão por uma diferença na alma/ E um vago soluço partindo melodiosamente/ Do antiquíssimo de nós/ Onde têm raiz todas essas árvores de maravilha/ Cujos frutos são os sonhos que afagamos e amamos/ Porque os sabemos fora de relação com o que há na vida...». A faixa 3 traz excertos do poema «O guardador de rebanhos, cantos XXXI¹³⁶ e XXXII¹³⁷ de Alberto Caeiro» - intitulada, *Homem das cidades*. O “tema”, *Parte nenhuma*¹³⁸, corresponde aos respectivos poemas, *Penso em ti no silêncio da noite, quando tudo é nada*¹³⁹ e O

¹³⁵ *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 91. Esta foi a referência utilizada pelo grupo, coordenado por d'Orey. Data da composição do poema, 30-6-1914, segundo este livro.

¹³⁶ s.d. “O Guardador de Rebanhos”. In *Poemas de Alberto Caeiro*. Fernando Pessoa. (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 – décima edição 1993, p. 56. Cf. arquivopessoa.net/textos/1195. *Poesia*. Alberto Caeiro. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001. (Referência usada pelos músicos).

¹³⁷ *Ibidem*. Primeira publicação in *Athena*, nº 4. Lisboa: Jan. 1925. Cf. arquivopessoa.net/textos/3417.

¹³⁸ Posterior a 15-3-1933. In *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 478. (Referência utilizada pelo grupo).

¹³⁹ s.d. *Álvaro de Campos – Livro de Versos*. Fernando Pessoa. (Edição crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes.) Lisboa: Estampa, 1993, nº 174, p. 318. Cf. arquivopessoa.net/textos/912.

HORROR SÓRDIDO DO QUE, A SÓS CONSIGO¹⁴⁰, cujo *incipit* é, *Fazes as malas para Parte nenhuma!* – de Campos, faixa 4. OPIÁRIO¹⁴¹ é o quinto tema e, como os restantes, trata-se de uma adaptação. Muito provavelmente uma das mais conhecidas e apreciadas do público fiel que acompanha os *Wordsong*, ocupa a faixa 5. Sob o mesmo título compõe o CD do português, João Matos - «*Passageiro de Mim*, lançado em Paços de Brandão - Santa Maria da Feira – Aveiro – Portugal por Numérica, Produções Multimédia, em 1999, como faixa 9»¹⁴². *Opium*, assim foi intitulada a desconstrução do mesmo poema, numa nova versão gravada por outro grupo português – a banda metal *Moonspell* agregada ao estilo de João Matos (Pop Rock), atribui equivalência à faixa 2 do CD *Moonspell – Irreligious* lançado em meados dos anos 90, ou mais recentemente no álbum *Moonspell - Lusitanian Metal* lançado por Century Media Records, em 2004, faixa 7, divulgada como faixa 8, o que revela um erro de digitação¹⁴³.

Na sexta apresentação dos *Wordsong* podemos constatar outra das mais conhecidas poesias de Álvaro de Campos e que muitos darão preferencialmente ouvidos por este mesmo motivo. Sob o título *Oh Máquinas*, a faixa 6 traz a ODE TRIUNFAL¹⁴⁴, por sinal, expressivamente bem interpretada pelo vocalista, Pedro d'Orey. CARRY

¹⁴⁰ Datado de 2-5-1933. In *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 479.

¹⁴¹ Datado de 3-1914. Primeira publicação in *Orpheu*, nº 1, Lisboa: Jan., Mar. 1915. Cf. arquivopessoa.net/textos/2456. *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 59. (Referência usada pelos *Wordsong*).

¹⁴² Pesquisa realizada através da Fonoteca da Câmara Municipal de Lisboa.

¹⁴³ Apesar de ser uma “tradução”, (ou seja, uma reconstrução, ou se quisermos, uma reescrita,) inspirada no poema de Álvaro de Campos, *Opiário* - ao poeta não é feita referência alguma na capa do CD. Acreditamos ter sido um lapso de digitação, visto que, não é a primeira vez que acontecem falhas neste sentido com a editora. Os quatro últimos versos da música correspondem à décima quarta estrofe do poema, na íntegra. Soam bem recitados em português pelo vocalista, Fernando Ribeiro, que segue o compasso metal.

¹⁴⁴ «Londres, 1914 – Junho.» Álvaro de Campos «Dum livro chamado Arco do Triunfo, a publicar.» In *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 81. Primeira publicação in *Orpheu*, nº 1. Lisboa, Janeiro a Março, 1915. Lapsos, preenchidos segundo *Álvaro de Campos – Livros de Versos*. Fernando Pessoa. (Edição crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes). Lisboa: Editorial Estampa, 1993, 8, p. 87. Cf. arquivopessoa.net/textos/2459.

NATION¹⁴⁵, do mesmo heterónimo, sob o tema, *Sistema Sentimental*, constitui a faixa 7. Faixa 8, (*Brave*) *Save my soul*, traz fragmentos do poema, ODE MARÍTIMA¹⁴⁶, de Álvaro de Campos. Este, de igual forma, foi adaptado para música por Arrigo Cappelletti, e interpretado pela cantora portuguesa Alexandra, faz parte do «CD & Book denominado: *Terras do risco: dez canções*, lançado por Amiata Records, em Florence-Italy, em 2001, faixa 5, como (Tradições Nacionais)»¹⁴⁷. As estrofes que se seguem, apesar de não terem sido contempladas pelos músicos em nenhuma das versões referidas, são trazidas à memória pelo substancial acto de confissão do autor.

Minha velha tia costumava adormecer-me cantando-me
(Se bem que eu fosse já crescido demais para isso) ...
Lembro-me e as lágrimas caem sobre o meu coração e lavam-no
da vida,
E ergue-se uma leve brisa marítima dentro de mim.
Às vezes ela cantava a «Nau Catrineta»:
*Lá vai a Nau Catrineta*¹⁴⁸
Por sobre as águas do mar...

E outras vezes, numa melodia muito saudosa e tão medieval,
Era a «Bela Infanta»¹⁴⁹ ... Eu fechava os olhos e ela cantava:
Estando a Bela Infanta
No seu jardim assentada

Eu abria um pouco os olhos e via a janela cheia de luar
E depois fechava os olhos outra vez, e em tudo isto era feliz.

Estando a Bela Infanta
No seu jardim assentada

¹⁴⁵ Datado de 8-4-1930. In *Poesia*. Álvaro de Campos. Fernando Pessoa. (Edição crítica. Introdução, Transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes.) Lisboa: Estampa, 1993, 121, p. 276. *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 399. (Referência usada pelos *Wordsong*).

¹⁴⁶ *Ibidem*, s.d. 18, p. 103. Primeira publicação in *Orpheu*, nº 2. Lisboa, Abril a Junho, 1915. Cf. arquivopessoa.net/textos/135. *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 107. (Referência usada pelos *Wordsong*).

¹⁴⁷ Pesquisa realizada na Fonoteca da Câmara Municipal de Lisboa.

¹⁴⁸ Cf. www.youtube.com/watch?v=d3Tq9LlcXU0. “Versão de Lisboa” CD do Fausto. Facilitado por proletinkult em 21 de Junho de 2010. (Pesquisa realizada em 15 de Agosto de 2011).

¹⁴⁹ Cf. www.youtube.com/watch?v=HfNXlyV9AIE&feature=related. Facilitado por maufeitio a 12 de Junho de 2010. «Música de Trás os Montes. Recolha musical efectuada por José Alberto Sardinha e Vítor Reno, em 1991. Esta cantiga foi recolhida em Boticas e faz parte do CD nº 2 da colecção Portugal, raízes musicais». (Pesquisa realizada em 15 de Agosto de 2011).

*Seu pente de ouro na mão,
Seus cabelos penteava*

Ó meu passado de infância, boneco que me partiram.
Não poder viajar pra o passado, para aquela casa e a aquela
afeição,
E ficar lá sempre, sempre criança e sempre contente!
Mas tudo isto foi o Passado, lanterna a uma esquina de rua
velha,
Pensar isto faz frio, faz fome duma coisa que não se pode obter
[...]

Mas a canção é uma linha recta mal traçada dentro de mim...

Todavia, frases como, «Ter a audácia ao vento dos panos das velas/ ser como as gáveas altas, o assobio dos ventos/ A velha guitarra do Fado dos mares cheios de perigos/ Canção para os navegadores ouvirem [e não ouvirem e não (repetirem não)] / [...] / Estoiram-me com o som de amarras as veias! / E estala em mim, feroz, voraz/ A canção do Grande Pirata/ A morte berrada do Grande Pirata a cantar / Até meter pavor [aos homens] / [a dá ré a morrer, a berrar a cantar]», foram destacadas pelos *Wordsong* com imperial originalidade.

Na faixa 9, o grupo traz, IN THE STREET¹⁵⁰ que se trata de uma adaptação do poema de Alexander Search (excerto). ON THE ROAD¹⁵¹ corresponde ao poema completo do mesmo semi-heterónimo, Search, para a faixa 10. Com o “tema” *Uma Nova Espécie de Santo*, a faixa 11 traz fragmentos dos poemas: *Passar a limpo a*

¹⁵⁰ Datado de 12-11-1907. *Poesia Inglesa*. Fernando Pessoa. (Organização e tradução de Luísa Freire. Prefácio de Teresa Rita Lopes.) Lisboa: Livros Horizontes, 1995, p. 126. Destinado ao volume «Agony». Primeira publicação: «Alexander Search entre o Sono e o Sonho». Stephen Reckert, in Yvette K. Centeno e Stephen Recket. *Fernando Pessoa: Tempo, Solidão, Hermetismo*. Lisboa: Moraes, edição de 1978, p. 95. Cf. arquivopessoa.net/textos/3191. Alexander Search, *Poesia*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1999, p. 154. (Referência usada pelos *Wordsong*).

¹⁵¹ Datado de 26-10-1908. *Ibidem*, p. 186. Destinado ao volume «Delirium». Cf. arquivopessoa.net/textos/2494. Alexander Search, *Poesia*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1999, p. 258. (Referência usada pelos *Wordsong*).

*Matéria*¹⁵², *O que vale a minha vida?*¹⁵³, *A espantosa realidade das coisas*¹⁵⁴ e [*Só a prosa é que emenda*¹⁵⁵] - de Alberto Caeiro. Intitulada *Cérebro por fora/ Psycho Killer*, a faixa 12 trata-se de mais uma adaptação de dois poemas de Campos, AH, UM SONETO¹⁵⁶ ...e, *Meu coração, o almirante errado*¹⁵⁷. Este primeiro, cujo verso inicial, *Meu coração é um almirante louco*, traz outras duas versões: no mesmo Cd/Book já mencionado, *Terras do Risco: dez canções*, de Alexandra, faixa 2 e *Remix em Pessoa*, Jô Soares, faixa 8. Fragmentos do poema PRAYER¹⁵⁸ de Search traz como “tema” *Let me not fall insane* para a faixa 13, enquanto a faixa 14, sob o “tema”, *Amarelo Malmequeres Juntos* é a apresentação do poema, *A mão invisível do vento roça por cima das ervas*¹⁵⁹, de Ricardo Reis. A penúltima faixa, 15, intitula-se *Red Tie* – de Alexander Search, trata-se do poema EPIGRAMS¹⁶⁰. E, finalmente, a faixa 16, com o

¹⁵² «Poemas Inconjuntos», Alberto Caeiro. *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001. (Referência usada pelos músicos)

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ Datado de 7-11-1915. «Poemas Inconjuntos». In *Poemas de Alberto Caeiro*. Fernando Pessoa. (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 – décima edição 1993, p. 83. Primeira publicação in *Athena*, nº 5. Lisboa: Fev. 1925. Cf. arquivopessoa.net/textos/3364. «Poemas Inconjuntos», Alberto Caeiro, *Poesia*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2001. (Referência dos músicos).

¹⁵⁵ «Prosas», Alberto Caeiro, *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001. (Referência dos músicos).

¹⁵⁶ Datado de 12-10-1931. *Álvaro de Campos – Livro de Versos*. Fernando Pessoa. (Edição crítica. Introdução, Transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes.) Lisboa: Estampa, 1993, **148**, p. 300. Primeira publicação in *Presença*, nº 34, Coimbra, Novembro de 1931 a Fevereiro de 1932. *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 443. (Referência usada pelos *Wordsong*).

¹⁵⁷ s.d. *Ibidem*, **149**, p. 300. *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 444. (Referência dos músicos).

¹⁵⁸ Datado de 18-1-1908. *Poesia Inglesa*. Fernando Pessoa. (Organização e tradução de Luísa Freire. Prefácio de Teresa Rita Lopes.) Lisboa: Livros Horizontes, 1995, p. 166. Destinado ao volume «Agony». Cf. arquivopessoa.net/textos/3083. Alexander Search, *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999, p. 222. (Referência utilizada pelos músicos).

¹⁵⁹ Datado de 30-1-1921. *Poemas de Ricardo Reis*. Fernando Pessoa. (Edição crítica de Luiz Fagundes Duarte.) Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994, p. 89. Cf. arquivopessoa.net/textos/2162. Ricardo Reis. *Poèmes Païens*, Christian Bourgois, Paris, 1989. Traduzido por Michel Chandeigne, Patrick Quillier e Maria Antónia Câmara Manuel, foi a referência utilizada pelos músicos.

¹⁶⁰ Epigrams I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, datados, respectivamente, de 11-10-1908; 12-10-1908; 15-10-1908; 15-10-1908; 24-10-1908; 16-10-1908; 16-10-1908; 12-1908; 16-10-1908. *Poesia Inglesa*. Fernando Pessoa. Op. Cit. pp. 182 e 184. Cf. arquivopessoa.net/textos/759, e (...textos/2882, ...textos/2889, ...textos/2895, ...textos/2903, ...textos/2911, ...textos/2918, ...textos/2927,

“tema” *Quanto mais – Paris 26 de Abril*, de Fernando Pessoa, Campos e Reis. Respectivamente, trata-se da carta: *A Armando Côrtes-Rodrigues*¹⁶¹, dos poemas *Afinal, a maneira de viajar é sentir*¹⁶² e, *Lydia, nous ignorons, Nous sommes étrangers*¹⁶³.

Segundo Carlos Felipe Moisés, os poemas escolhidos pelos *Wordsong* foram «...interpretados ...com a saudável irreverência de quem lida com a poesia pessoana como se tratasse de matéria viva, actual, e não de um monumento literário, cujo autor desapareceu há mais de 70 anos.»¹⁶⁴. Completamente deslumbrado, e com razão, com o aprazível som da obra musical executada pelo grupo, o reconhecido poeta brasileiro, (também ensaísta e tradutor), afirma: «A voz de Pedro d’Orey, firme, plena de ironia, é um caso à parte, graças ao milagre de metamorfosear recitativo em canto, e volta, e torna a voltar, como se não fosse ‘voz humana’, com sua áurea de superioridade, mas apenas um instrumento musical, enturmado entre os demais. As interpretações são ambigualmente neutras e incisivas, sem jamais resvalar para o expediente fácil da declamação ou da dramatização. Com isso, o texto ganha uma força insuspeitada, sem deixar de ser música, em estado puro»¹⁶⁵, por outras palavras, volta a apresentar-se como um sistema único de signo.

...textos/2935). Alexander Search, *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999, pp. 254 e 256. (Referência utilizada pelos músicos).

¹⁶¹ Correspondência datada de 4-5-1916. Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues. (Introdução de Joel Serrão.) Lisboa: Confluência, 1944, p. 76. (Na terceira edição, Lisboa: Livros Horizonte, 1985, p. 67). Cf. arquivopessoa.net/textos/3006. Fernando Pessoa, *Correspondência*, 1905-1922. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999. (Referência utilizada pelos músicos).

¹⁶² s.d. *Álvaro de Campos – Livro de Versos*. Fernando Pessoa, op. cit. 34, p. 200. Primeira Versão: *Poesias de Álvaro de Campos*. Fernando Pessoa. (Nota editorial e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1944.. Cf. arquivopessoa.net/textos/2854. *Poesia*. Álvaro de Campos, (Edição Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 251. (Referência usada pelos *Wordsong*).

¹⁶³ Datado de 9-6-1932. *Odes de Ricardo Reis*. Fernando Pessoa. (Notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 (imp. 1994, p. 142. Cf. arquivopessoa.net/textos/323. Fernando Pessoa. *Poèmes Païens*, Christian Bourgois, Paris, 1989. Traduzido por Michel Chandeigne, Patrick Quillier e Maria Antónia Câmara Manuel. (Referência utilizada pelos músicos).

¹⁶⁴ Artigo publicado em *K.- Jornal de Crítica*. Resenha 4: Abril, 2007, p. 2 (Versão fac-similada, fornecida pelo próprio autor, a 25 de Outubro de 2010).

¹⁶⁵ *Ibidem*.

3.2 *Dois em Pessoa* – Renato Motha e Patrícia Lobato

O álbum duplo, *Dois em Pessoa*, de Renato Motha e Patrícia Lobato, gravado no final de 2003, masterizado e lançado no início de 2004¹⁶⁶, pela editora Sonhos & Sons, em Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil e pelo selo NRT/Marítimo e seu presidente Yoshihiro Narita, no Japão, no mesmo artigo para o *K- Jornal de Crítica*, é citado, numa comparação menos favorável referente ao êxito obtido pelos músicos de *Wordsong Pessoa*, por Carlos Felipe Moisés. As palavras de Carlos Felipe Moisés soam menos favoráveis a Renato e Patrícia, isto porque, ao que parece, não é adepto da Bossa Nova de Sérgio Mendes; este subgénero musical que alcançou sucesso no Brasil, e ainda continua a movimentar admiradores e sectários, nos dias actuais, não somente no país de origem, mas também nos EUA, na Europa Ocidental e Japão. O casal mineiro, ao trazer a MPB, géneros desde (Samba), no primeiro CD a (Canções), no segundo, aviva comentários como aquele criticamente firmado pelo crítico supradito, «...embora se trate de trabalho profissionalmente correcto, o CD duplo *Dois em Pessoa*, ...É uma colectânea agradável, produzida com recursos e técnica apurados, mas nenhuma de suas 24 faixas remete, para valer, a Fernando Pessoa, já que as letras passam despercebidas: o fraseado melódico, os arranjos e o estilo de interpretação, uniformes nos dois CDs, remetem invariavelmente à bossa-nova de meio século atrás. Talvez por isso o álbum tenha sido lançado no Japão, onde parece que ainda fazem sucesso sob o rótulo “Latin jazz”, a cadência envolvente e a batida inconfundível da velha bossa-nova a Sérgio Mendes.»¹⁶⁷.

A adaptação dos poemas pessoanos para os géneros musicais de base apresentados pode até causar a impressão de uniformidade neste álbum duplo, devido à

¹⁶⁶ Com o apoio do Banco Mercantil do Brasil, por meio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura, os músicos puderam contar.

¹⁶⁷ *K.- Jornal de Crítica*, op. cit. p. 2.

voz suave e límpida dos cantores que contornam as 24 faixas. Contudo, como passar despercebidos, entre outros, versos como: «Depois de amanhã, sim, / só depois de amanhã.../ Levarei amanhã a pensar em depois de amanhã, / E assim será possível; / mas hoje não...» ou, «Todas as cartas de amor são/ Ridículas. / Não seriam cartas de amor se não fossem / Ridículas. / Também escrevi em meu tempo/ cartas de amor, / como as outras, / Ridículas...» de Álvaro de Campos. E ainda: «Leve, Leve, muito leve, / Um vento muito leve passa, / E vai, sempre muito leve. / E eu não sei o que penso/ Nem procuro saber. / Eu queria ser como a brisa/ Uma imprecisa coisa feliz»; «Quem me dera que a minha vida/ fosse um carro de bois/ Quem vem a chiar, manhãzinha cedo, pela estrada, / E que para de onde veio/ volta depois/ ...»; «Sou um guardador de rebanhos. / O rebanho é/ os meus pensamentos/ E os meus pensamentos/ são todos sensações / ...» de Alberto Caeiro?

No entanto, os comentários ao arrojado trabalho produzido e dirigido por Renato Motha não param por aqui. Há quem prefira publicar incentivos ao duo mineiro que tem vindo a ser reconhecido como umas das grandes vozes do Brasil a conquistar públicos diversificados. É o caso do crítico musical brasileiro, Daniel Barbosa, do *Jornal O Tempo*¹⁶⁸. Para ele «Duas belezas se encontram em *Dois em Pessoa*: a poesia de Fernando Pessoa e o tino melódico e harmónico de Motha... Tanto nos sambas quanto nas baladas, a dupla faz bonito, mostrando, num primeiro momento, o que a poesia de Fernando Pessoa pode ter de lépida, bem-humorada e irónica, e noutra, o que há de densidade e lirismo nos textos escolhidos...»¹⁶⁹.

Os arranjos do álbum estiveram sob a responsabilidade do próprio Renato, entretanto, a colaboração activa dos músicos convidados à participação especial, «Bob

¹⁶⁸ O *Jornal O Tempo* – é o portador das informações diárias da capital do Estado de Minas Gerais - Belo Horizonte.

¹⁶⁹ *Ibidem*. Publicação de 17-05-2004. Cedida por Renato Motha a 12 de Novembro de 2010.

Tostes, no CD1 - faixa 6; Vander Lee e Grupo Amaranto, no CD2 – faixa 7 e faixa 9, respectivamente»¹⁷⁰, contribuiu apenas para enriquecer o álbum, este projecto ambicioso, bem produzido e que mereceu o sucesso que obteve.

Os poemas de Fernando Pessoa e dos heterónimos, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e Ricardo Reis, foram acomodados da seguinte maneira: CD1 Sambas: faixa 1 – é um excerto do poema, ADIAMENTO¹⁷¹, sob o título, *Depois de amanhã*, (talvez possamos afirmar ser, este, um dos sambas mais apreciados pelos jovens brasileiros em apresentações escolares). Corresponde ainda à faixa 10 do *Remix em Pessoa*, do apresentador da rede Globo de televisão brasileira, Jô Soares e em *Terras do Risco: dez canções*, música de Arrigo Cappelletti, interpretado por Alexandra, faixa 6. Como faixa 2 no CD1, *Dois Em Pessoa*, encontra-se um fragmento do poema, *Não: devagar*¹⁷², intitulado, *Devagar*; a faixa 3 refere-se aos respectivos poemas: *No fim de tudo dormir*¹⁷³ e *O sono que desce sobre mim*¹⁷⁴ – os três primeiros versos de um servem de introdução para a desconstrução do outro, dando forma ao “tema” *O sono*; na faixa 4, Renato e Patrícia cantam, de Fernando Pessoa, *Não fiz nada, bem sei e nem farei*¹⁷⁵, trazem como título: *Eu não fiz nada*, é uma reconstrução do poema, um diálogo entre o poeta e os músicos; a faixa 5 é, na íntegra, o poema, *Hoje estou triste*¹⁷⁶; a faixa 6

¹⁷⁰ Informação concedida pelo próprio músico.

¹⁷¹ Datado de 14-4-1928. *Álvaro de Campos – Livro de Versos*. Fernando Pessoa, op. cit. **80**, p. 244. Primeira publicação in *Solução Editora*, nº 1. Lisboa 1929.

¹⁷² Datada de 30-12-1934. In *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 532.

¹⁷³ Posterior a 1930. In *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 435.

¹⁷⁴ Datado de 28-8-1935. *Ibidem*, p. 547.

¹⁷⁵ De 1931. *Poesias Inéditas (1930-1931)*. Fernando Pessoa. (Nota prévia de Jorge Nemésio.) Lisboa: Ática, 1955 (imp. 1990, p. 53). Cf. arquivopessoa.net/textos/1145.

¹⁷⁶ Poesia datada de 22-4-1928. *Poesias Inéditas (1919-1930)*. Fernando Pessoa. (Nota prévia de Vitorino Nemésio e notas de Jorge Nemésio.) Lisboa: Ática, 1956 (imp. 1990, p. 89). Cf. arquivopessoa.net/textos/3683.

corresponde ao poema completo, *Se estou só, quero não está*¹⁷⁷ que ficou intitulado; *Perdido na estrada*. Este mesmo poema, enquanto faixa 3 está integrado no «CD, *Ternura*, de Patrícia Rodrigues, lançado em Lisboa pela Companhia Nacional de Música, em 2004, faixa como (Tradições Nacionais). A cantora portuguesa interpreta-o numa música de Nuno Rodrigues, faixa 3»¹⁷⁸. E ainda no CD *Coisas do Ser e do Mar*, da banda portuguesa, Contrabando, música composta pelo guitarrista do grupo, Henrique Lopes, na voz de Nuno Cabrita, faixa 9, lançado por Ambiguae Edições, em 2007. Já a faixa 7, traz, de Campos, *Estou tonto*¹⁷⁹; aqui, poucas palavras ou frases deste poema não foram aplicadas na versão musical do duo. *Cansaço*, foi o título dado ao poema, *O que há em mim é sobretudo cansaço*¹⁸⁰, corresponde à faixa 8; enquanto a faixa 9 é um excerto do poema, *Todas as cartas de amor são ridículas*¹⁸¹, do mesmo heterónimo, sob o título, *As cartas de amor*. Esta poesia encontra-se igualmente no «CD, *Composto de mudança: músicas para se deixar levar*, música de Beto Medina na voz de Melo D., um lançamento da Som Livre, em Oeiras - Portugal, no ano de 2005 - faixa 1»¹⁸². O (Samba) continua; na faixa 10, também de Campos, os fragmentos do poema, *Esta velha angústia*¹⁸³; na faixa 11, apresentam um fragmento do poema, TABACARIA, do mesmo heterónimo, gravado por *Aguilar e Banda Performática*, como já fora mencionado no capítulo anterior, CD *Anti-Herói*, faixa 10, e traz,

¹⁷⁷ Poesia datada de 2-7-1931. *Poesias Inéditas (1930-1935)*. Fernando Pessoa. (Nota prévia de Jorge Nemésio.) Lisboa: Ática, 1955 (imp. 1990, p. 48). Cf. arquivopessoa.net/textos/1133.

¹⁷⁸ Pesquisa realizada na Fonoteca da Câmara Municipal de Lisboa.

¹⁷⁹ Poesia datada de 12-9-1935. In *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 548.

¹⁸⁰ Datado de 9-10-1934. In *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 523.

¹⁸¹ Poesia datada de 21-10-1935. In *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 550.

¹⁸² Pesquisa realizada na Fonoteca da Câmara Municipal de Lisboa.

¹⁸³ Datado de 16-6-1934. In *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 493.

conjuntamente, a ode completa de Ricardo Reis, *Sim, sei bem*¹⁸⁴, este, também musicado por Arrigo Cappelletti, gravado por Alexandra no CD já referido, *Terras do Risco: dez canções* - faixa 8, pelo grupo Coimbra, projecto que resultou na estreia do *Coimbra*, CD gravado em 2008, faixa 12, na belíssima voz de João Farinha, acompanhado pela viola de Pedro Lopes e guitarra portuguesa de Ricardo Dias, o trio há alguns anos tenta inovar o Fado Tradicional desta cidade cheia de história e conquistar mais adeptos para o género. A edição musical contempla ainda outros Grandes Autores como, Eugénio de Andrade, Almada Negreiros, Antero de Quental, para citar alguns. A faixa 12 que conclui o CD1 - *Sambas*, do casal mineiro, corresponde ao *Primeiro Fausto*, precisamente o *segundo tema*, intitulado por Pessoa: O HORROR DE CONHECER¹⁸⁵, IX, X e XI, e é apresentado sob o “tema”, *Sombriamente louca*.

Já no CD2, Renato e Patrícia presenteiam-nos com mais 12 faixas. Exibições de músicas, cujos géneros variam entre: «1 - Canção/Baião, 2, 5 e 8 – Canção/Bossa, 3, 4 e 12 – Balada, 6 – Toada, 7 – Bolero, 9 – Valsa, 10 e 11 – Lied»¹⁸⁶.

Do Guardador de Rebanhos, de Alberto Caeiro, o poema XXI que se inicia: *Se eu pudesse trincar a terra toda*¹⁸⁷, foi intitulado na primeira faixa, *Assim Seja*. Dos vinte versos do poema mencionado, apenas cinco, foram omissos da versão musical. Na faixa 2, podemos constatar, sob o título, *A terra é verde*, os incipientes versos do ortónimo,

¹⁸⁴ Datado de 8-7-1931. *Odes de Ricardo Reis*. Fernando Pessoa. (Notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 (imp. 1994, p. 133.). Cf. arquivopessoa.net/textos/2635.

¹⁸⁵ No seguinte endereço electrónico encontram-se os poemas trabalhados pelos músicos nesta faixa: www.revista.agulha.nom.br/fpesso47.html. (Pesquisa realizada a 21-4-2011). Referências utilizadas por Renato e Patrícia, no duplo: Fernando Pessoa *Obra Poética* (Nova Aguilar), Fernando Pessoa *Uma Fotobiografia*, de Maria José de Lancastre (Civilização Brasileira) e Fernando Pessoa *Aquém do Eu, Além do Outro*, de Leyla Perrone-Moysés (Martins Fontes).

¹⁸⁶ Informações partilhadas por Renato Motha em Novembro de 2010.

¹⁸⁷ Poema XXI, datado de 7-3-1914. «O Guardador de Rebanhos». *Poemas de Alberto Caeiro*. Fernando Pessoa. (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luis de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946, p. 45. Cf. arquivopessoa.net/textos/613.

*Ameaçou chuva. E a negra*¹⁸⁸, apenas o último verso não foi contemplado na gravação musical. *Leve, leve, muito leve*¹⁸⁹, poema XIII de Caetano, foi o escolhido para a faixa 3, tem como título, *Leve*; do mesmo poeta, a faixa 4 sob o título *Vou onde o vento me leva*, está o poema, *Hoje de manhã saí muito cedo*¹⁹⁰; APOSTILA¹⁹¹, de Álvaro de Campos cujo primeiro verso, *Aproveitar o tempo* inspira o título da faixa 5. Na subsequente, faixa 6, podemos ouvir, *Às vezes, em sonho triste*¹⁹², sob o “tema”, *Impossível Jardim*; ainda de Caetano temos na faixa 7 o poema XVI, *Quem me dera que a minha vida*¹⁹³, intitulado, *Um carro de bois*, apenas a última estrofe não está contemplada nesta gravação; o poema IX, *Sou um guardador de Rebanhos*¹⁹⁴, sob o título, *O guardador de rebanhos*, corresponde à faixa 8; na faixa 9, estão fragmentos do poema XXV, *As bolas de sabão*¹⁹⁵. As faixas 10, 11 e 12, de Fernando Pessoa correspondem ao quarto poema de OS SÍMBOLOS, Terceira parte da *Mensagem* - O ENCOBERTO- AS ILHAS AFORTUNADAS¹⁹⁶, (igualmente presente no CD, *Mensagem de Fernando Pessoa - À*

¹⁸⁸ Datado de 11-11-1914. *Cartas de Fernando Pessoa a Armando Cortês - Rodrigues*. (Introdução de Joel Serrão.) Lisboa: Confluência, 1944 - terceira edição - Lisboa: Livros Horizonte, 1985, p. 43). Cf. arquivopessoa.net/textos/4537.

¹⁸⁹ s.d. In *Poemas de Alberto Caetano*. Fernando Pessoa. (Nota explicativa e notas João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 - décima edição - 1993, p. 42. Primeira publicação in *Athena*, nº 4. Lisboa: Jan. 1925. Cf. arquivopessoa.net/textos/3523.

¹⁹⁰ Datado de 13-6-1930. «Poemas Inconjuntos». *Ibidem*, p. 100. Cf. arquivopessoa.net/textos/3230.

¹⁹¹ Datado de 11-4-1928. *Poesias de Álvaro de Campos*. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1944 (imp. 1993, p. 261). Primeira publicação in *Presença*, segunda série, nº 1. Coimbra: Nov. 1939. Cf. arquivopessoa.net/textos/172.

¹⁹² Datado de 21-11-1909. *Novas Poesias Inéditas*. Fernando Pessoa. (Direcção, recolha e notas de Maria do Rosário Marques Sabino e Adelaide Maria Monteiro Sereno.) Lisboa: Ática, 1973 - quarta edição - 1993, p. 15. Cf. arquivopessoa.net/textos/554.

¹⁹³ Datado de 4-3-1914. «O Guardador de Rebanhos». *Poemas Completos de Alberto Caetano*. Fernando Pessoa. (Recolha, transcrição e notas de Teresa Sobral Cunha.) Lisboa: Presença, 1994, p. 65. Primeira versão in *Poemas de Alberto Caetano*. Fernando Pessoa. (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luis de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946. Cf. arquivopessoa.net/textos/598.

¹⁹⁴ s.d. «O Guardador de Rebanhos». In *Poemas de Alberto Caetano*. Fernando Pessoa. (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 - décima edição 1993, p. 39. Primeira publicação in *Athena*, nº 4. Lisboa: Jan. 1925. Cf. arquivopessoa.net/textos/1488.

¹⁹⁵ Datado de 11-3-1914. *Ibidem*, p. 51. Cf. arquivopessoa.net/textos/1177.

¹⁹⁶ Datado de 26-3-1934. *Mensagem*. Fernando Pessoa. (Edição fac-similada). Lisboa: Parecia António Maria Pereira, 1934, p. 78.

Beira Mágoa, de Campos e Sousa, faixa 16). Segue, «AH SÓ EU SEI»¹⁹⁷ e «MEUS VERSOS são meu sonho dado»¹⁹⁸ (encontrando-se na faixa 11, este primeiro, na íntegra e o segundo, apenas a primeira estrofe) sob o título, *Ah, só eu sei/ Meus versos*. E, finalmente, intitulada *Somos Dois*, a última faixa traz, como introdução, o seguinte verso da poesia de Ricardo Reis, *A flor que és, não a que dás, eu quero*¹⁹⁹ e avança com uma adaptação do poema, «DEIXA-ME OUVIR o que não ouço...»²⁰⁰, ou seja, é uma reconstrução feita a partir dos três últimos versos da derradeira estrofe deste poema.

Desde 1998, os versos de Fernando Pessoa percorrem os álbuns de Renato e Patrícia. Precisamente, nesta altura, os músicos iniciaram o seu fito ambicioso, e continuam a ter resultados positivos. Musicar o autor português, significa homenagear o poeta e a Literatura de Língua Portuguesa. Uma homenagem que se estende a autores brasileiros como Guimarães Rosa, por exemplo, como pode ser constatada no CD *Rosas*, um dos últimos trabalhos da dupla. Em 1998, o CD intitulado *Amarelo* traz na faixa 11, *Sete Véus*; em 2001, dá-se o lançamento do CD *Todo*, com as canções: *A Passada*, *Um vôo suave* e *Dois lados*; adaptações sobre poemas de Pessoa. Sobre o álbum duplo, *Dois em Pessoa*, Renato, partilha, da divulgação sobre a publicação da sua obra, «...As músicas foram compostas a partir de poemas que naturalmente se predispunham a serem musicados. Para que tudo soasse de maneira orgânica, foi levado em consideração a sonoridade e o ritmo já contidos nos poemas, já que os versos de Fernando Pessoa são por si só, de rara musicalidade. Conforme o que foi escrito pelo

¹⁹⁷ Datado de 10-8-1932. In *Poesia 1931-1935 e não datada*. Fernando Pessoa. (Segundo a edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2006, p. 94.

¹⁹⁸ Datado de 4-8-1930. In *Poesia 1918-1930*. Fernando Pessoa. (Segundo a edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 362.

¹⁹⁹ Datado de 21-10-1923. *Poemas de Ricardo Reis*. Fernando Pessoa. (Edição Crítica de Luiz Fagundes Duarte.) Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994 – 12a. Primeira publicação in *Odes de Ricardo Reis*. Fernando Pessoa. (Notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor). Lisboa: Ática, 1946. Cf. arquivopessoa.net/textos/3480.

²⁰⁰ Datado de 12-8-1930. In *Poesia 1918-1930*. Fernando Pessoa. (Segundo a edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 365.

próprio Pessoa em um de seus fragmentos, ‘*musicar um poema é acentuar-lhe a emoção, reforçando-lhe o ritmo*’. Partindo da multiplicidade associada à sua imagem, este projecto também se desdobrou em álbum duplo, para poder assim mostrar um pouco mais das inúmeras facetas deste poeta maior». ²⁰¹

3.3 Cancioneiro de Fernando Pessoa - Jardel Caetano

Cancioneiro é, como a mesma palavra o diz, uma colectânea (colecção) de canções. Canção é, propriamente, todo aquele poema que contém emoção bastante para que pareça ser feito para se cantar, isto é, para nele existir naturalmente o auxílio, ainda que implícito, da música.

[...]

[Dissemos que devemos chamar canção um poema] que contém emoção bastante para parecer que nele se está cantando. A canção exclui, portanto, tudo quanto se não pode cantar... Salvas essas limitações, todo poema é uma canção.

Não pode chamar-se canção o que exclui o elemento musical. Por isso não pode chamar-se canção a um poema em verso irregular ou livre, nem a um poema onde não haja rima. ²⁰²

Deste modo, Fernando Pessoa quis deixar impressas observações fundamentadas com base em dados, particularmente defendidos por ele, (naquela dada altura), acerca de um outro projecto que tinha em vista publicar na sequência do livro, antes intitulado, *Portugal*. Sendo, portanto, o *Cancioneiro*, «a obra pessoana que abrange todos os poemas ortónimos escritos em língua portuguesa, que não fazem parte daquele que veio a conhecimento do público sob o título, *Mensagem*», um ano antes da morte do poeta, «e talvez uma dezena de poemas agrupados sob o título de ‘Itinerário’» ²⁰³; como situa

²⁰¹ Informações colhidas do material utilizado na época da publicação do *Dois em Pessoa*, enviado pelos músicos a 12 de Novembro de 2010.

²⁰² s.d. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Fernando Pessoa. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1996, p. 427. Prefácio para o «Cancioneiro». Cf. arquivopessoa.net/textos/587.

²⁰³ *A Visão da Realidade no “Cancioneiro” de Fernando Pessoa*. (Dissertação de Licenciatura em Filologia Românica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra) por Teresa de Jesus Osório Dias Gonçalves, em 1964, p. 8. No estudo efectuado por Teresa Osório também foram inseridos «os poemas agrupados sob o título de *Itinerário*».

Teresa de Jesus Osório Dias Gonçalves, estabelecemos verdadeiras as informações de que Pessoa planeava publicar esta obra no final de 1935, visto não ter sido proporcionado tal feito para fins do ano de 1932 como era seu objectivo, provisoriamente; fosse sob a designação descrita acima ou outra, igualmente inexpressiva. Nela, o autor «reuniria (em Livros I a III ou I a V) vários dos muitos poemas soltos» que tinha, e que considerava de «natureza inclassificáveis salvo de essa maneira inexpressiva»²⁰⁴.

Entendemos, a princípio, que o poeta não tinha outro objectivo senão o de, simplesmente, coligir «vários dos muitos poemas soltos» que conseguiu acumular e cuja natureza nomeou como «inclassificáveis...»²⁰⁵. Este foi o motivo pelo qual Teresa Osório optou por trabalhar na sua tese a obra pessoana, preferencialmente, sem se deixar enveredar por hipóteses fundadas em poucas ou nenhuma certeza, assegurando terem sido inumadas estas certezas com o poeta. Somente Pessoa tinha consigo «a explicação da sua vida e de seu ser»²⁰⁶. A autora, ao contrário de Rita Iriarte e Kleide F. A. Pereira, no seu estudo minuciosamente detalhado, antepôs citações alusivas ao poeta para *A visão da realidade no “Cancioneiro” de Fernando Pessoa* e não sobre o homem em si, na sua «vida corrente», muito menos de «interpretações à letra as circunstâncias referidas»²⁰⁷ [...] «uma divisão um pouco artificial», mas que poderia prevenir possíveis «confusões»²⁰⁸, como afirma.

²⁰⁴ Cf. Carta datada de 28-7-1932 de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões. (Introdução, apêndice e notas do destinatário.) Lisboa: Europa-América, 1957 - segunda edição - Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982, p. 90. Cf. arquivopessoa.net/textos/1087.

²⁰⁵ *Ibidem*.

²⁰⁶ Teresa Osório, op. cit. p. 5.

²⁰⁷ *Ibidem*.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 7. Embora recorde que estas confusões já tinham sido levantadas pela maioria dos autores que decidiram escrever acerca do poeta sem deixar de cogitar a vida do próprio ser humano - o incomparável artífice, (insistimos), é impossível deixarmos de ler a obra sem fazermos associações à pessoa de Pessoa.

De acordo com as palavras de Herculano de Carvalho, Teresa sublinha: «há de se ter em conta que a poesia é ficção, uma criação ou recriação imaginativa de pessoas, objectos e acontecimentos, independentemente da sua existência real», que, «a poesia lírica, apesar de ser exposta ao desdobramento, à dramatização, em que ‘quem fala já não é o poeta como homem de carne e osso, aquele que conhecemos e saudamos familiarmente na rua, mas o poeta imaginativo, o sujeito imaginado do monólogo-diálogo irreal, de cujos lábios saem as palavras-símbolo da angústia, da dor, da alegria, que são primeiramente suas, poeta imaginativo, embora também sejam daquele, o poeta real, porque são de todos os homens que vivem, sofrem e se alegram’»²⁰⁹. Das conclusões a que chegou «do que procurou alcançar daquilo que define a obra do poeta: a forma como ele apreende a realidade e como a manifesta»²¹⁰, interessa-nos destacar aquela que traz por subtítulo, *Um som e o mundo interior* porque nos ajuda a perceber, apoiada naquilo que temos vindo a mostrar até agora, que faz sentido tentarmos visualizar o Pessoa não apenas como *poeta (outro)*, mas como a *mente pensante* deste poeta - *ele mesmo* – não o heterónimo, mas o outro dos outros, escondido.

O poeta vibra ao ouvir um som, sobretudo um som suave. [...]

Alguns [sons] causam um adormecimento da consciência e da dor [94, 98, 137, 161, 172] e são por isso desejados: “A mim me basta nesta hora/ A melodia que embala/ Que importa se, sedutora, / As forças da alma cala” [94].

O som do vento nas folhas [131, 143] provoca um alheamento. Outros são símbolos dos bens exteriores e efémeros: o canto pára antes de o poeta o gozar [81] no som do harmónio [164] e da flauta [85] presente já o fim. O sino [80] e a Pobre velha música [82] evocam a facilidade imaginada do passado: “Recordo outro ouvir-te. / Não sei se te ouvi/ Nessa minha infância/ Que me lembra em ti” [82].

O canto da ceifeira [92] e dos que vêm da feira [99] significam a felicidade inconsciente dos *outros*. (GONÇALVES, 1964, p. 107-109).²¹¹

²⁰⁹ *Idem*, p. 6. Cf. também *Revista de Estudos Literários - Os Estudos Literários em Portugal no Século XX*. (Direcção de José Augusto Cardoso Bernardes, Coordenação de António Apolinário Lourenço e Osvaldo Manuel Silvestre). Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa – CLP – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2011, p. 390.

²¹⁰ *Idem*, p. 5.

²¹¹ Os números que aparecem no texto são referências utilizadas para determinar os poemas pessoanos e seguem a ordem de selecção dos mesmos, estabelecida para o estudo, pela autora. Portanto, trata-se de: [94] – «POUCO IMPORTA de onde a brisa», datado de 29-9-1926; [98] – QUALQUER MÚSICA; [137]

Em entrevista ao instrumentista, compositor, arranjador e professor de guitarra (viola popular) do Centro de Estudos Musicais Tom Jobim²¹², Jardel Caetano, Jardel manifestou-nos os motivos que o levaram a compor músicas para esta obra designada pelo autor, *Cancioneiro*, e cuja igual designação o músico atribuiu ao seu álbum.

Como uma necessidade imperiosa e irresistível, Jardel traduziu para a MPB catorze poesias cuidadosamente elegidas; no Brasil, vêm somente aguçar ainda mais o amor dos brasileiros pelo extraordinário homem das letras, o português (en)cantador de palavras. A semente foi lançada por Sandra Brasil, conhecedora e grande admiradora do poeta. Explica:

A sugestão era que eu musicasse o poema ‘Tenho tanto sentimento...’, pertencente ao *Cancioneiro* e eu, interessado em conhecer melhor a obra, comecei a ler todos os poemas. Fiquei maravilhado com a musicalidade dos versos e as sugestões melódicas trazidas nos seus conteúdos. A partir disso, tecnicamente, no caso de poemas que trazem na sua estrutura rimas e métricas, é bem mais fácil, porque já tem um ritmo. Mas o que faz a diferença é sem dúvida a interação que você estabelece com o escritor e de que forma essa interação vai aparecer numa simples leitura, numa interpretação teatral ou numa composição musical.²¹³

Este é o primeiro de muitos dos trabalhos do compositor que hão-de vir; é um dos mais recentes CDs lançados sobre o Fernando Pessoa no Brasil, precisamente, em 2009.

No início, Jardel Caetano experimentou a insegurança da publicação. Confessou-nos: «as composições estavam simples demais e fiquei em dúvida se estavam à altura de Pessoa; foi quando me veio uma frase de uma letra de música ‘a primeira intuição é

– «OIÇO, como se o cheiro», datado de 21-8-1933; [161] – «CHOVE. HÁ SILÊNCIO, porque a mesma chuva», datado de 2-10-1933; [172] – «HOUE UM RITMO no meu sono»; [131] – «SORRISO AUDÍVEL das folhas»; [143] – «VAI ALTO pela folhagem», datado de 5-9-1933; [81] – [CANÇÃO] *Leve, breve, suave*, datado de 12- 1924; [164] – «NÃO SEI QUE SONO me não descansa», datado de 10-10-1933; [85] – *Trila na noite uma flauta. É de algum, s.d.*; [80] – *Ó Sino da minha aldeia*, datado de 12-1924; [82] – [REALEJO] *Pobre velha música!*; [92] – *Ela canta pobre ceifeira*; [99] – DEPOIS DA FEIRA, datado de 11-1928.

²¹² EMESP (Escola de Música do Estado de São Paulo).

²¹³ Entrevista concedida por Jardel Caetano a 03 de Janeiro de 2010.

certeira'» concluindo, «e cada um tem a sua». Ao supor estar no caminho certo distancia-se da hesitação que lhe acomete os pensamentos para declarar: «Poderia ter arriscado um fado ou outro ritmo português dos quais gosto tanto, mas, sou brasileiro e toda minha formação foi aqui no Brasil, minha leitura foi bem brasileira»²¹⁴.

É importante ressaltar, «neste CD, há três poemas: *Do vale à montanha*, *Não digas nada* e *Boiam leve desatentos*, que têm outras adaptações musicais: *Cavaleiro monge* por Tom Jobim» e por Mário Pacheco; «*Meus pensamentos de mágoa*», por Edu Lobo e «*Não, não digas nada*, por João Ricardo respectivamente. Quando se ouviu estas versões musicais sobre os mesmos poemas constata-se o que cada um revela ser e sentir.»²¹⁵.

Encontramos nas faixas: 1 - «*Sopra de mais o vento*»²¹⁶ («Canção»), poema presente nos restantes CDs: *Esta coisa da alma*, de Camané, *À flor da pele*, de Joana Amendoeira e recebeu a música de Ronaldo Miranda, composição ainda não submetida a gravação; 2 – *Palmares*, foi como o músico intitulou o poema «NÃO SEI SE É SONHO se realidade»²¹⁷, («Afoxé»). O mesmo poema sob o título, *Ilhas do fim do mundo*, integra o CD, «*A Inocência da Noite*, do grupo musical português, *Chamaste-mó?* - música composta por Adão Carvalho, corresponde à faixa 9 deste, publicado em S. Mamede de Infesta -Matosinhos- Porto, por Açor em 2002, como (Tradições Nacionais)».²¹⁸

A faixa 3 do *Cancioneiro*, parceria de Jardel e Pessoa, traz - «QUE COISA DISTANTE»²¹⁹ («o ritmo é uma fusão de canção em 9/8 intermeada com ritmo afro

²¹⁴ *Ibidem*.

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ Datado de 5-11-1914. *Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues*. (Introdução de Joel Serrão.) Lisboa: Confluência, 1944 p. 55. Na terceira edição - Lisboa: Livros Horizontes, 1985, p. 43. Cf. arquivopessoa.net/textos/4542.

²¹⁷ Datado de 30-8-1933. In *Poesia 1931-1935 e não datada*. Fernando Pessoa, op. cit. p. 146.

²¹⁸ Pesquisa realizada na Fonoteca da Câmara Municipal de Lisboa.

²¹⁹ Datado de 2-10-1933. In *Poesia 1931-1935 e não datada*. Fernando Pessoa, op. cit. p.177.

‘nanigo’»); 4 - «AQUI NA ORLA DA PRAIA...»²²⁰ («Trova Medieval»); 5- *Gato* - título concedido por Jardel ao poema: «GATO QUE BRINCAS na rua»²²¹ («Pop»). No CD intitulado, «*Integral para Canto e Piano*, de Joly Braga Santos, o mesmo poema está gravado como faixa 12. Lançado em Vila Verde -Braga-Portugal, por Tradisom, em 2006»²²², encanta os apreciadores da Música Clássica. Faixa 6 - «DO VALE À MONTANHA»²²³ («Ijexá»). Sob o título, *Cavaleiro Monge*, gravado na voz de Mariza, a mais nova Diva do Fado português, encontra-se no CD, «*Mariza: para uma história do fado*, publicado em Lisboa por EMI – Valentim de Carvalho, Corda Seca: Público, 2004 - faixa 2, música de Mário Pacheco. Regravado mais recentemente para um dos trabalhos mais completos da fadista, o projecto intitulado *Mariza*, de 2007, publicado em Lisboa por EMI Music Portugal, que traz 5 discos (3CDs e 2DVDs) - compilação dos melhores sucessos da cantora em parceria com diversos compositores e poetas como: Alain Oulman, Tiago Machado, Fernando Tordo, Rui Veloso, David Mourão-Ferreira, Vasco Graça Moura, Florbela Espanca, Antonio Botto, entre outros, poderá ser apreciado tanto em português quanto em inglês»²²⁴. No CD, *A Música em Pessoa*, na voz do próprio autor da composição musical, o maestro Tom Jobim, apresenta-se gravado como faixa 11 e no LP *Em Pessoa*, José Campos e Sousa, lado B, faixa 3.

A faixa 7 do *Cancioneiro* - «DE ONDE é quase horizonte»²²⁵ («Canção»); 8 - «POR TRÁS DAQUELA JANELA»²²⁶ («Quadrilha»); 9 - *Não digas nada*, refere-se ao

²²⁰ Datado de 10-8-1929. In *Poesia 1918-1930*. Fernando Pessoa. (Segundo a edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 331.

²²¹ Datado de 1-1931. In *Poesia 1931-1935 e não datada*. Fernando Pessoa. (Segundo a edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2006, p. 14.

²²² Pesquisa realizada na Fonoteca da Câmara Municipal de Lisboa.

²²³ Datado de 24-10-1932. In *Poesia 1931-1935 e não datada*. Fernando Pessoa. (Segundo a edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2006, p. 108.

²²⁴ Pesquisa realizada na Fonoteca da Câmara Municipal de Lisboa.

²²⁵ Datado de 4-3-1931. In *Poesia 1931-1935 e não datada*. Fernando Pessoa. (Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2006, p. 25.

²²⁶ Datado de 25-12-1930. In *Poesia 1918-1930*. Fernando Pessoa. (Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 422.

poema, «NÃO: NÃO DIGAS NADA!»²²⁷ («Balada»), gravado igualmente «em SÉRIE DOIS MOMENTOS – Vol. 1, do álbum do grupo musical brasileiro, *Secos e Molhados*²²⁸ (1973) e *Secos e Molhados* (1974). A faixa 10 - *Lago mudo* é o tema concedido ao poema: «CONTEMPLO O LAGO mudo»²²⁹ («Habanera»). No «*Integral para Canto e Piano*, de Joly Braga Santos, sob o título *Contemplo o lago* corresponde à faixa 10. Faixa 11- «BOIAM LEVES, desatentos»²³⁰ («Canção em 3/4»). O mesmo faz parte do LP ou do CD *A Música em Pessoa*; 12 - *Tenho dito*, o título sugerido ao poema: «TENHO DITO TANTAS VEZES»²³¹ («Xote»). Este poema é um daqueles típicos poemas de Pessoa, cujo “tema” transita entre a teoria da arte poética, o subtil e saudoso regresso à infância, o obcecado desejo de descrever sobre a música ou citar

²²⁷ Datado de 5/ 6-2-1931. In *Poesia 1931-1935 e não datada*. Fernando Pessoa. (Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2006, p. 16.

²²⁸ “Fenómeno meteórico” assim era considerado o grupo, pela irreverência na música e na performance adoptadas. Tornou-se o maior grupo musical brasileiro dos anos 70; formado por João Ricardo, compositor e músico português que, juntamente com a família, emigrou para o Brasil na expectativa de uma vida mais tranquila e livre, “fugindo” do recrutamento militar para a guerra das Colónias, quando ainda era adolescente. Naturalizou-se brasileiro, seguiu a vocação musical e, juntamente, com Ney Matogrosso (actor e cantor – voz destaque, conhecido como “cantor andrógino”), e Gérson Conrad (músico e compositor) alcançam reconhecimento do público com a vendagem das cópias, tomando o lugar da Jovem Guarda. O estilo convencionado no país - o Rock, trazido pelo grupo, entrelaça-se com os ritmos tipicamente populares de Portugal, bem como com a maneira para expressá-los através da dança de uma das músicas que caracterizou o grupo: “O Vira”. O poema de Fernando Pessoa, interpretado por Ney Matogrosso, é uma das letras onde os músicos, claramente, rechaçam o regime na altura: a *Ditadura Militar*. Para confirmação das asserções aqui declaradas e mais curiosidades sobre o grupo e o motivo que levou João Ricardo a musicar Pessoa, recomenda-se os sites: <http://www.youtube.com/user/tvsecosemolhados#p/u/0/bWKO78k2UB0>, facilitado por tvsecosemolhados a 15 de Novembro de 2010; <http://www.youtube.com/user/tvsecosemolhados?blend=23&ob=5#p/u/45/vvJEV2HRHNA> por tvsecosemolhados a 26 de Dezembro de 2009; <http://www.youtube.com/watch?v=oH3RY2m3bbs&NR=1>, por kazinhasetedois a 13 de Novembro de 2008 e <http://www.youtube.com/watch?v=B-OJNw7PMdA&feature=related> por SPFC77869106 a 25 de Dezembro de 2010. (Pesquisa realizada a 20 de Abril de 2011).

²²⁹ Datado de 4-8-1930. In *Poesia 1918-1930*. Fernando Pessoa. (Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 364.

²³⁰ *Ibidem*, p. 363. Sob o título *Sono de Ser*, o mesmo poema supracitado recebe a música e interpretação de Amélia Muge no CD, *A Mote*, faixa 5 - <http://www.youtube.com/watch?v=Qs3TKJYrwyU> - neste endereço é possível conferir o vídeo lançado por macajm51 a 27 de Fevereiro de 2008. Pesquisa realizada a 27 de Outubro de 2011.

²³¹ Datado de 11-1930. *Ibidem*, p. 414. Musicado ainda pela autora da tese, género (Pop Romântico). Segunda composição realizada para o poema, com o objectivo de enfatizar os termos relacionados à música e transmitir de maneira mais intimista o registo autobiográfico do autor.

termos a ela relacionados. Vejamos: «Tenho dito tantas vezes/ Quando sofro sem sofrer/
Que me canso dos revezes/ Que sonho só para os não ter. / E esta dor que não tem
mágoa, / Essa tristeza intangível, / Passa em mim como um som de água/ Ouvido num
outro nível. / E, de aí, talvez que seja/ Uma nova antiga dor/ Que outra vida minha
esteja/ Lembrando no meu torpor. / E é como a mágoa que nasce/ De ouvir música a
sentir.../ Ah, que emoção em mim passe/ Como se estivesse a ouvir!». A faixa 13 -
Firmamento, corresponde ao poema: «*Há no firmamento*»²³² (Aqui, Jardel traz uma
Canção inspirada nos movimentos lentos dos tangos de Astor Piazzolla). E, finalmente,
a faixa 14, *Dorme, enquanto eu velo...*²³³ («Canção de Ninar») um acalento.²³⁴

Jardel ressalta, sem deixar inibida a felicidade sentida por ver realizado e reconhecido o seu trabalho, mas sobretudo, por poder proporcionar, através dele, ao filho e a tantos outros brasileiros a possibilidade de conhecerem mais a fundo o expoente poeta que foi e continua a ser uma das figuras mais eminentes da literatura portuguesa, o autor de [CANÇÃO]²³⁵ «Trila na noite uma flauta. É de algum»: «Tenho um filho de 9 anos que acompanhou todo o processo de criação do CD e é gratificante vê-lo nessa idade cantar uma música com "letra" de Fernando Pessoa. Assim como os filhos de todos os músicos envolvidos no projecto. Nos shows, as pessoas ao me cumprimentarem, falam do que conhecem sobre o poeta, sugerem outros poemas para musicar, dizem ser, Fernando Pessoa, o seu poeta preferido. Recebo muitos elogios por

²³² Datado de 11-3-1917. *Poesias*. Fernando Pessoa. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1942 – décima quinta edição, 1995, p. 79. Cf. arquivopessoa.net/textos/2482.

²³³ s.d. *Ibidem*, p. 97. Primeira publicação in *Athena*, nº 3. Lisboa: Dez. 1924. Cf. arquivopessoa.net/textos/217.

²³⁴ Os estilos e ritmos das composições, devidamente assinaladas nas faixas do CD, foram cedidos por Jardel Caetano a 05 de Maio de 2011.

²³⁵ De 12-1924. In *Poesia 1918-1930*. Fernando Pessoa. (Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 227.

esse projecto que pode abrir a possibilidade para aprenderem literatura de uma forma mais estimulante»²³⁶.

3.4 A Música em Pessoa – Projecto de Elisa Byington

A produção desta ousada obra musical, esteve sob a responsabilidade de duas grandes vozes da MPB, Elisa Byington e Olívia Hime. O álbum, disco vinil intitulado *A Música em Pessoa*, vem realçar ainda mais os versos do poeta. Original, preciosa e digna de estima, a obra musical vem, exactamente, alegrar a vida dos admiradores destas duas artes, a literatura e a música, vem emocionar e ser objecto de significação da expressividade mútua entre aqueles que cantam e aqueles que ouvem, sem esquecermos, contudo, o resultado obtido através do empenho pouco reconhecido, por vezes, de quem esteve envolvido de forma indirecta, mas imprescindível; como é o caso do arranjador Francis Hime.

Ao estender a parceria com outros artistas, as irmãs, Olívia e Elisa conseguiram impressionar, rendendo o público nesta homenagem direccionada ao inesquecível português, o autor do poema EROS E PSIQUE²³⁷, poesia «musicada e interpretada por José Afonso, integrada em *Geometria do Sul*, CD publicado por Edere, em Portugal, no ano de 2002, correspondente à faixa 10, catalogada como (Tradições Nacionais)»²³⁸ pela Fonoteca (CML). Os compositores, músicos e actores participantes neste projecto, esforçaram-se sensivelmente demonstrando capacidade inventiva; com engenho e arte, souberam transmitir os textos poéticos escolhidos para compor o álbum, e, por este

²³⁶ Entrevista concedida por Jardel Caetano a 03 de Janeiro de 2010.

²³⁷ s.d. *Poesias*. Fernando Pessoa. (Nota explicativa de João Gaspar Simões Luiz de Motalvor.) Lisboa: Ática, 1942 - décima quinta edição, 1995, p. 237. Primeira publicação in *Presença*, nº 41- 42. Coimbra: Mai. 1934. Veja-se: arquivopessoa.net/textos/4265. O mesmo recebeu, como género musical, o (Samba), numa composição feita pela autora da tese. É apenas mais uma outra versão, para tentar mostrar a diversidade rítmica dos versos do poeta. Propositadamente efectuada para o trabalho aqui apresentado.

²³⁸ Pesquisa realizada na Fonoteca da Câmara Municipal de Lisboa.

motivo, com o sucesso adquirido, conjuntamente pelos famosos, o LP conquista o relançamento sob o selo - Biscoito Fino – em formato CD, no ano de 2002. O disco, que havia sido publicado pela primeira vez em 1985, «a exemplo do que artistas portugueses como João Braga e Joaquim Luiz Gomes vinham ensaiando»²³⁹, contempla os seguintes textos poéticos:

No lado A, na faixa 1, encontra-se o poema intitulado *O rio da minha aldeia*, com o fragmento inicial, *O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia*²⁴⁰, sob a assinatura de Alberto Caeiro. A composição musical é da autoria do maestro Tom Jobim, na voz do próprio músico carioca. Elisa e Olívia, entusiasmadas, pediram-lhe «que musicasse um poema, [...] apareceu no estúdio com três músicas prontinhas»²⁴¹. A faixa 2, *Segue o meu destino*²⁴², assinado por Ricardo Reis, traz a música de Sueli Costa, na voz de Nana Caymmi, gravado por outros intérpretes no Brasil, como Maria Bethânia, no duplo, *Imitação da Vida*, faixa 9, CD1 e Renato Brás, no CD, *Outro Quilombo 2002*, pela Biscoito Fino, faixa 11. Na faixa 3, GLOSA²⁴³, o poema de Fernando Pessoa une-se à música de Francis Hime, na voz do próprio compositor musical, Francis e de Olívia Hime. Na faixa 4 temos, MEANTIME²⁴⁴, cuja assinatura, reconhecidamente é do Fernando Pessoa da língua inglesa, traz a música e interpretação

²³⁹ *Mensagem: roteiro de leitura*, Carlos Filipe Moisés, 2ª edição, p. 130. (Na 1ª edição, capítulo intitulado “Diálogos”, agora rebaptizado para “Fernando Pessoa e a MPB”). A 2ª edição do livro permanece inédita, em 2010. O texto foi fornecido pelo autor, a 25 de Outubro de 2010.

²⁴⁰ Poema XX, datado de 7-3-1914. «O Guardador de Rebanhos». In *Poemas de Alberto Caeiro*. Fernando Pessoa. (Nota explicativa e notas João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 - décima edição 1993, p. 46. Primeira publicação in *Athena*, nº 4. Lisboa: Janeiro 1925. Cf. arquivopessoa.net/textos/3555.

²⁴¹ Palavras de Olívia Hime no encarte do CD.

²⁴² Datado de 1-7- 1916. *Odes de Ricardo Reis*. Fernando Pessoa. Notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 (imp. 1994, p. 68). Cf. arquivopessoa.net/textos/602.

²⁴³ Datado de 1-4-1929. In *Poesia 1918-1930*. Fernando Pessoa. (Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 322.

²⁴⁴ Datado de 15-3-1917. «The Mad Fiddler». In *Poesia Inglesa*. Fernando Pessoa. (Organização e tradução de Luísa Freire. Prefácio de Teresa Rita Lopes.) Lisboa: Livros Horizonte, 1995, p. 372. Publicado in *The Athenaeum*. Londres, em 30-1-1920. Cf. arquivopessoa.net/textos/1763.

de Ritchie; faixa 5, *Emissário de um Rei Desconhecido*²⁴⁵, poema de Fernando Pessoa, em música de Milton Nascimento, na voz da cantora e compositora portuguesa, Eugénia Melo e Castro; faixa 6, intitulada, *Passagem das Horas* (fragmentos), correspondente ao poema A PASSAGEM DAS HORAS, cujos versos incipientes «Sentir tudo de todas as maneiras/ Viver tudo de todos os lados, ...»²⁴⁶, traz subscrita a assinatura, obviamente que do heterónimo, o engenheiro Álvaro de Campos. Poesia adaptada para música por Francis Hime e gravada pelo actor, Marco Nanini, uma interpretação perfeita do actor brasileiro que, aqui, se revela como cantor, dono de uma voz atractiva e fascinante, impregnada do tom e dos sentimentos peculiares do poeta. «A emoção de Nanini cantando [...] (deixou) a todos – técnicos, produtores e arranizador – aos prantos»²⁴⁷.

No lado B, a faixa 7, *Meus pensamentos de mágoa*, traz o poema assinado por Fernando Pessoa que se inicia com o verso, «BÓIAM LEVES desatentos», na música e voz de Edu Lôbo, (no CD anterior, a versão de Jardel Caetano). *Livro do Desassossego*, desta forma foi intitulada a faixa 8, o fragmento da obra de Bernardo Soares que se inicia com *Lento no Luar lá fora...*²⁴⁸, composição musical, Edgard Duvivier e Olívia Hime, na voz de Olívia Byington; *Saudade Dada*²⁴⁹, surge como faixa 9 e trata-se do poema de Fernando Pessoa, composto e interpretado por Arrigo Barnabé, exceptuando aqui, uma «pequena ousadia». Entretanto segue na faixa 10, o poema de Pessoa, «NA

²⁴⁵ Poema XIII, s.d. «Passos da Cruz». *Poesias*. Fernando Pessoa. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1942 - décima quinta edição, 1995, p. 57. Primeira publicação in *Centauro*, nº 1. Lisboa: Out.- Dez. 1916. Cf. arquivopessoa.net/textos/253.

²⁴⁶ Datado de 22-5-1916. «Passagem da Horas». *Álvaro de Campos – Livro de Versos*. Fernando Pessoa. (Edição Crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes.) Lisboa: Referência-Edição, 1993, **26b**, p. 165. Cf. arquivopessoa.net/textos/821.

²⁴⁷ Depoimento de Olívia Hime no encarte do CD.

²⁴⁸ *Livro do Desassossego*. Bernardo Soares. Segunda edição, (Seleção e Introdução de Leyla Perrone Moisés). São Paulo: Editora Brasiliense, 1986, p. 137.

²⁴⁹ Poema II, s.d. «Ficções do Interlúdio». In *Poesia 1902-1917*. Fernando Pessoa. (Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 439. Primeira publicação in *Portugal Futurista*, nº 1. Lisboa: 1917. Cf. arquivopessoa.net/textos/276.

RIBEIRA deste rio»²⁵⁰, musicado por Tom Jobim, interpretação de Dora Caymmi. «No CD *Canções da Inquietação*, por Negros da Luz, grupo português, o mesmo poema, inserido na faixa 3, une-se à música de Jorge Salgueiro. O CD foi publicado por Foco Musical – Educação e Cultura, no ano de 1998, em Lisboa. Para a edição, os músicos puderam contar com a colaboração da Fonoteca da Câmara Municipal de Lisboa, onde está catalogado como género (Pop/ Rock). De igual modo, encontra-se na faixa 2 do CD *O Mistério do Fado* de Paulo Bragança, publicado pela Polydor, em 1996, faixa 2»²⁵¹ e no CD *Em Pessoa* de José Campos e Sousa, ambos como (Tradições Nacionais). A versão de Tom Jobim foi ainda gravada por Renato Brás, faixa 8 do CD *Outro Quilombo 2002*.

Na faixa 11 do álbum, *A Música em Pessoa*, contempla-se *Cavaleiro Monge* o poema subscrito por Pessoa, cujo *incipit*, «DO VALE À MONTANHA», apresenta a música e voz de Tom Jobim. O mesmo texto poético encontra-se, igualmente, nos CDs: *Cancioneiro*, *Em Pessoa*, *Mariza: para uma história do fado*, *Mariza (5 Cds)*, *Live in london [Doc. Electrónico]*. Já na faixa 12, encontramos o poema O MENINO DA SUA MÃE²⁵², também de Fernando Pessoa que apresenta música de fundo de Francis Hime e a interpretação é realizada por Marília Pêra (actriz brasileira). Corresponde à faixa 2 do CD *Remix em Pessoa* de Jô Soares, música adaptada de Billy Forghieri; em «*Timor aquém e além* de Fátima Murta, publicado em 1999 por Strauss em Portugal, situa-se na faixa 1, como (Tradições Nacionais)»²⁵³; no «LP de Luis Cília, («português de raízes em Angola») o disco vinil intitulado *La poésie portugaise de nos jours et de toujours 2*,

²⁵⁰ Datado de 2-10-1933. In *Poesia 1931-1935 e não datada*. Fernando Pessoa. (Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2006, p. 178.

²⁵¹ Pesquisa realizada na Fonoteca da Câmara Municipal de Lisboa.

²⁵² De 5-1926. In *Poesia 1918-1930*. Fernando Pessoa. (Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 252. Primeira publicação in *Contemporânea*, terceira série, nº 1. Lisboa: 1926.

²⁵³ Pesquisa realizada na Fonoteca da Câmara Municipal de Lisboa.

por Moshé-Naim MN 10005, lançado em França no ano de 1969, faixa 2»²⁵⁴. João Ricardo, ex-integrante do grupo *Secos e Molhados*, gravou o poema em 1979, faixa 6 do CD *Musicar*, lançado pela Philips²⁵⁵. No CD *Pássaro do Sul*, lançado em 1987, gravado nos Estúdios de Paço D'arcos, Oeiras, por EMI music Portugal, música e interpretação de Mafalda Veiga, faixa 2.

Na faixa 13 do álbum idealizado por Elisa Byington, encontra-se, «QUEM BATE à minha porta»²⁵⁶, assinado por Pessoa, numa música de Arrigo Barnabé e voz de Vânia Bastos; *Cruzou por mim, veio ter comigo numa rua da Baixa*²⁵⁷, assinado por Álvaro de Campos, numa música de Nando Carneiro, não podia ser diferente, traz a interpretação do igualmente multifacetado e amante do poeta, Jô Soares - faixa 14. O apresentador arrisca, aqui, o «sotaque» original português e obtém êxito com a sua actuação. Mas explica, « [...] me perguntam porque é que eu digo o pessoa com sotaque. Eu não digo com sotaque. Ao contrário. Eu digo sem sotaque. Afinal, a língua é dele e o sotaque é nosso. Depois, quando leio Pessoa, já leio, inconscientemente, no som original. [...] Pessoa tinha uma maneira de escrever extremamente coloquial e o único jeito que encontrei, como ator, para manter essa coloquialidade, foi falando como ele escrevia. Se eu dissesse, por exemplo, a palavra 'enxovalho', na nossa prosódia, ia me sentir ridículo e hierático»²⁵⁸.

Por último, na faixa 15 encontramos um dos mais conhecidos poemas pessoanos, um dos mais musicados, como já pudemos constatar no capítulo anterior,

²⁵⁴ Pesquisa efectuada através do site oficial do músico: www.luiscilia.com/index_ficheiros/Page601.htm.

²⁵⁵ «A música inspirou o filme curta-metragem, cujo tema traz o mesmo título do poema, *O menino da sua mãe*, roteiro e direção, Nivaldo Mantovaneli, adaptação contemporânea do texto de Fernando Pessoa», um alerta aos jovens - o envolvimento com as drogas leva à morte e a realidade de violência é sentida mais tragicamente pelas mães que perdem os seus filhos para este vício. Para ver o trailer cf. www.youtube.com/watch?v=Kt2FB7KUmjQ&NR=1.

²⁵⁶ Datado de 23-5-1932. In *Poesia 1931-1935 e não datada*. Fernando Pessoa. (Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2006, p. 88.

²⁵⁷ s.d. *Álvaro de Campos – Livros de Versos*. Fernando Pessoa. (Edição crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes). Lisboa: Editorial Estampa, 1993, **62**, p. 222.

²⁵⁸ Depoimento de Jô Soares no encarte do CD.

AUTOPSILOGRAFIA, música e voz - Tom Jobim. Esta é uma «faixa bônus, ou melhor seria dizer uma pérola bônus» nas palavras de Olívia, já que ficara de fora no primeiro disco.

O LP imediatamente se tornou obra contendida em lojas alfarrabistas e continua a ser disputado, mesmo após a remixagem e remasterização. No encarte do álbum a memória da inspiração para reunir em antologia musical poemas de Pessoa, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e versos da prosa de Bernardo Soares, é justificada:

A ideia me ocorreu sob o pretexto de celebrar o cinquentenário da morte deste grande poeta da língua portuguesa. Era mais ou menos óbvia. Acredito que mesmo o observador menos atento já tenha atentado para a presença de Fernando Pessoa – citado e recitado – na nossa música popular. Não raro, nos espectáculos, sua poesia foi a fala dos artistas, cantores e compositores, no momento reservado para falarem de si. [...] Depois de um caminho mais literário, a ideia do disco fixou-se mesmo na música popular. Era preciso trazer sua fala bem perto. Por que não fazê-lo parceiro desta nossa expressão cultural mais rica?

Somando afinidades, Olívia Hime foi a minha parceira. Não tivemos nenhuma pretensão antológica em relação à obra do poeta. Apenas procuramos não deixar de fora nenhum dos 4 nomes-personagens [...].

No processo de escolha, sugerimos alguns poemas que, com frequência, foram trocados por outro que o compositor descobria mais próximo da sua música e de si próprio. As músicas guardaram distâncias diferentes em relação ao texto poético. Acredito que tenham sido criadas algumas parcerias indissolúveis e que assobiar seja um novo instrumento de memória para estes poemas. (ELISA, 2002)

Transbordando alegria completa Olívia no mesmo encarte do disco:

[...] A tiragem limitada no projeto se revelou pequena, diante da ótima aceitação, tanto da crítica especializada quanto do público que a esvaziou rápido das lojas. [...]

Muito me alegrei em participar desta homenagem, tanto como cantora quanto como diretora musical, junto a artistas raros em seu talento e generosidade.

Agradeço a Elisa o convite.

E agora, como quer Álvaro de Campos: sentir, sentir, sentir... guardemos silêncio... ouçamos o disco. (OLÍVIA, 2002)

3.5 *Remix em Pessoa* – Jô Soares

Produzido no Pólo Industrial de Manaus na Amazônia, sob encomenda da editora Performance Music, no Rio de Janeiro, *Remix em Pessoa* é mais uma obra musical de referência, como as restantes apresentadas. O CD do carismático artista brasileiro que de actor, humorista, dramaturgo, director teatral, escritor, apresentador, músico se tornou um dos divulgadores da poesia portuguesa no Brasil, nomeadamente dos textos de Fernando Pessoa e Álvaro de Campos, é, juntamente com o *Cancioneiro* de Jardel Caetano, outro dos mais recentes lançamentos no país, que veio para ficar. Jô ousa a pronúncia original portuguesa para cantar e declamar o seu poeta preferido. As músicas seleccionadas, na sua maioria, servem de base de apoio para impulsionar a entonação vocal do artista na recitação e no melodizar dos textos. Vinculadas ao CD estão as adaptações musicais realizadas por Billy Forghieri, «gentilmente cedido pela Warner Chappell». Forghieri distribuiu-as alternadamente pelas doze faixas, sugerindo uma verdadeira viagem pelos géneros, cujo bom gosto do músico traz o (Hip Hop²⁵⁹), o (Jazz), e ainda, a (Valsa) e o (Drum&Bass).

Os escritos do heterónimo tomam a cena executada com desempenho, interpretação perfeita de Jô Soares, o actor-produtor, como prefere assinar para resumir o seu curriculum. Nos espectáculos, veste a personagem de Álvaro de Campos por se sentir mais identificado com o engenheiro. A maior parte dos poemas subscritos são da sua autoria com excepção das faixas, 2, 6 e 9, poesias ortónimas. Vejamos:

²⁵⁹ No ano de 2008, a Câmara Municipal de Lisboa esteve envolvida na organização de um concerto designado *Hip Hop Pessoa*, em homenagem ao poeta, uma comemoração especial pelos 120 anos do seu nascimento. Em parceria com a Casa Fernando Pessoa, pretendia fazer com que a poesia de Pessoa chegasse aos mais jovens. Estava prevista a gravação do álbum, CD/DVD, pelos músicos do movimento Hip Hop, em Portugal, através da editora Loop Recordings. Esperamos o seu lançamento desde 2008. Segundo informações obtidas, o lançamento é uma incógnita e por este motivo se torna complicada a sua aquisição. Para saber mais informações sobre o assunto indicamos os sites: <http://vimeo.com/7423769> facilitado por Sara Steves e <http://vimeo.com/9991439> por Paulo Barata. (Pesquisa realizada a 15 de Agosto de 2011).

O poema, cujo verso inicial, «*Sim, sou eu, eu mesmo, tal qual resultei de tudo*»²⁶⁰, inspirou o actor a intitular a faixa 1 *Sou eu*. Na faixa 2 encontra-se o poema O MENINO DA SUA MÃE (anteriormente mencionado). Na faixa 3 com o mesmo título escolhido por Álvaro de Campos, ANIVERSÁRIO²⁶¹, «*No dia em que festejavam o dia dos meus anos*»; faixa 4 inclui *Ao volante do chevrolet*²⁶², «*Ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra*»; sob o mesmo título do poema DOBRADA À MODA DO PORTO²⁶³, «*Num dia, num restaurante, fora do espaço e do tempo*», encontra-se na faixa 5. Enquanto a faixa 6 expõe LIBERDADE (poema já referido anteriormente), a faixa 7 do *Remix em Pessoa* apresenta o texto poético intitulado POEMA EM LINHA RECTA²⁶⁴, «*Nunca conheci quem tivesse levado porrada*». Na faixa 8, AH, UM SONETO, «*Meu coração é um almirante louco*». O mesmo poema apresenta-se em *Terras dos Risco*, por Alexandra, música de Arrigo Cappellet, faixa 3; na faixa 9 o poema intitulado AUTOPSICOGRAFIA; faixa 10, ADIAMENTO, (citados noutros tópicos precedentes). Na faixa 11, *Começa a haver*²⁶⁵, «*Começa a haver meia-noite, e a haver sossego*». E, concluindo o CD, temos na faixa 12, intitulada, *Cruzou por mim*, o poema de Campos, cujo incipit «*Cruzou por mim, veio ter comigo numa rua da Baixa*» denuncia, na voz de Jô, aquele texto que já ganhara vida na mesma voz, porém com diferente registo musical, em, *A Música em Pessoa*.

²⁶⁰ Datado de 6-8-1931. *Álvaro de Campos – Livros de Versos*. Fernando Pessoa. (Edição crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes). Lisboa: Editorial Estampa, 1993, **147**, p. 298.

²⁶¹ Datado de 13-6-1930. *Ibidem*, **124**, p. 279. Primeira publicação in *Presença*, nº 27. Coimbra. Junho a Julho de 1930.

²⁶² Datado de 11-05-1928. *Ibidem*, **87**, p. 252.

²⁶³ s.d. *Idem*, **195**, p. 333.

²⁶⁴ s.d. *Idem*, **41**, p. 206.

²⁶⁵ Datado de 9-8-1934. *Idem*, **191**, p.59.

3.6 *Em Pessoa* – José Campos e Sousa

Na capa deste álbum é António Quadros quem abre alas para José Campos e Sousa, tendo como frase de apoio, *Em Pessoa: Música, comunhão, oferenda...*

[...]

Já cantor de poemas de portuguêsia no seu disco anterior, *Ceia* (1983), José Campos e Sousa traz-nos por assim dizer uma novidade: a de, através da inspiração muito pessoal das suas melodias e da sua voz quente e séria, fazer precisamente ressaltar aquele neo-romantismo fundamental que emerge do mais sensível e do mais profundo da alma do poeta.

Acompanhando-se a si próprio à viola, escutei-o algumas vezes aqui e ali, sempre imaginando a alegria de Fernando Pessoa, pudesse ele ouvir os seus versos feitos música e voz, em retrato de alma, fugitivos das páginas dos manuscritos e dos livros, e espalhando-se pela cidade inquieta como mensagem que emerge de reflexão e de emoção, mas também de profecia e de esperança.

Pobre Fernando Pessoa, morrendo há 50 anos de uma cirrose no Hospital de S. Luis, e julgando-se obscuro e silenciado: a tua obscuridade é nossa luz, o teu silêncio é nossa música, nestes anos doentes de estar ainda tão longe a Hora!

Luz e música que Germana Tânger e Luis Pavão, grandes intérpretes da palavra do poeta e José Campos e Sousa, seu oficiante emocionado neste ritual, nos transmitem em comunhão com o que foi a sua busca e em oferenda do que é o cerne mítico da sua poesia...

Em 1985, por altura do cinquentenário da morte de Pessoa, em Portugal, o músico, compositor e intérprete, José Campos e Sousa, prestava homenagem ao poeta. Como se constatou, a edição do álbum contou com a participação «da *Disease* Maria Germana Tânger e também do actor Luis Pavão»²⁶⁶ que deixaram registados os textos subscritos por Álvaro de Campos e Pessoa, recitados, alternadamente com as músicas. Assim, Campos e Sousa une a sua composição musical ao ritmo musical da incomensurável e incomparável pérola em gente, o infinito Fernando que não foi uma só Pessoa e parece continuar a desmultiplicar-se em vozes. É perceptível no tom da voz que se impõe nas faixas musicadas, a vontade de ser ouvido demonstrada pelo músico, como se se tratasse do ecoar das palavras do seu protector, força transcendente que Campos e Sousa invoca, quando sente que precisa.

²⁶⁶ Da entrevista concedida à autora da tese a 4 de Novembro de 2010.

«A época de 85 não estava politicamente de feição virada para Pessoa. Ainda hoje, só é tolerado por certos meios intelectuais porque é inultrapassável e incontornável. Logo como dizem os Ingleses: - *If you can't beat them, Join them*»²⁶⁷.

A obra, *Em Pessoa* tornou-se objecto de colecionadores (como outras expostas neste trabalho). No entanto, pressentindo uma impossibilidade de nova edição, cumprimos, em nome da cultura musical portuguesa e de igual modo da cultura histórica e literária, facilitar o acesso aos registos harmónicos, os respectivos versos de Pessoa e Álvaro de Campos que se tornaram sentimentos vivos, intencionalmente emergidos.

No lado A, faixa 1, LIBERDADE (precedente noutras obras musicais referidas), faixa 2 - *Ah a frescura na face de não cumprir um dever!*²⁶⁸; 3 - *O ter deveres que prolixa coisa!*²⁶⁹; 4 - NA RIBEIRA deste rio e faixa 5 - QUALQUER MÚSICA (também já mencionados); faixa 6, sob o título *Soneto nº VI Dos Passos da Cruz*, o poema, «*Venho de longe e trago no perfil*»²⁷⁰; 7 LISBON REVISITED²⁷¹ trata-se do poema, cujo fragmentado verso inicial expressa a frase negativa, «*Não: não quero nada*»; *Surpresa de ser* foi como José Campos e Sousa intitulou a poesia que se inicia «*DÁ A SURPRESA de ser*»²⁷², faixa 8; 9 - DOBRADA Á MODA DO PORTO; 10 - *Ó Sino da minha aldeia* (poesia anteriormente citada).

²⁶⁷ *Ibidem*.

²⁶⁸ Datado de 17-6-1929. In. *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 374.

²⁶⁹ s.d. *Idem*, p. 261.

²⁷⁰ s.d. Passos da Cruz. In *Poesia 1902-1917*. Fernando Pessoa. (Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 377. Primeira publicação in *Centauro*, nº 1. Lisboa: Outubro a Dezembro de 1916. Cf. arquivopessoa.net/textos/2557.

²⁷¹ 1923. In. *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 271.

²⁷² Datada de 10-9-1930. In *Poesia 1918-1930*. Fernando Pessoa. (Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2005, p. 399.

Lado B, faixa 11 - GAZETILHA²⁷³; intitulado *Soneto já antigo*, para ser fiel ao título aquando da «primeira publicação, in *Contemporânea*, VI, em Dezembro de 1922, em Lisboa, a seguinte faixa, 12, traz, de Campos, o poeta decadente (1913-1914)»²⁷⁴ o poema, cujos versos iniciais «*Olha, Daisy, quando eu morrer tu hás-de/Dizer aos meus amigos aí de Londres*»²⁷⁵. O mesmo poema vem igualmente contemplado no CD «*Entre o Inferno e o Paraíso*, da banda portuguesa Da Vinci. A composição musical, neste disco, é de Pedro Luis Neves, o lançamento fez-se pela Polygram, em Portugal, em 1993 - género (Pop Rock), e refere-se a faixa 12»²⁷⁶. Faixa 13 - «DO VALE À MONTANHA»; 14 - FOI UM MOMENTO²⁷⁷; 15 - «SORRISO AUDÍVEL das folhas»²⁷⁸; 16 - DIZEM?²⁷⁹ (recitada por Germana), uma das faixas do LP que não se encontra na capa. A mesma poesia recebeu a adaptação musical de uma «banda alternativa de Rock de Aveiro-Portugal, chamada M.U.C.O»²⁸⁰. 17 - ONDA QUE, ENROLADA, TORNAS²⁸¹; 18 - *Ao longe, ao luar*²⁸²; 19 - *Natal...Na província neva*²⁸³; 20 - Poema primeiro – O DOS CASTELOS de BRASÃO, I. - OS CAMPOS, somente o 1º verso. O último verso do mesmo poema, faixa 21 (ambos recitados por Germana),

²⁷³ s.d. In. *Poesia*. Álvaro de Campos. (Edição Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 328. Primeira publicação in *Presença*, nº 18. Coimbra: Janeiro de 1929. Cf. arquivopessoa.net/textos/2351.

²⁷⁴ Três Sonetos. *Álvaro de Campos – Livros de Versos*. Fernando Pessoa. (Edição crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes). Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p.69.

²⁷⁵ Poema III, de 1913. *Ibidem*.

²⁷⁶ Pesquisa realizada na Fonoteca da Câmara Municipal de Lisboa.

²⁷⁷ Datada de 9-5-1934. In *Poesia 1931-1935 e não datada*. Fernando Pessoa. (Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2006, p. 251.

²⁷⁸ Datada de 27-11-1932. *Idem*, p. 112.

²⁷⁹ s.d. *Idem*, p. 545.

²⁸⁰ Recomenda-se o endereço electrónico no qual fora encontrada, www.youtube.com/watch?v=RjRjVArEBj0. Disponibilizado por paulaoliveiracruz a 15-03-2009. Mais informações obtidas através do site: www.myspace.com/mucosica. (Pesquisa realizada a 4-6-2011).

²⁸¹ Datado de 9-5-1934. In *Poesia 1931-1935 e não datada*. Fernando Pessoa. (Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim 2006, p. 249.

²⁸² s.d. *Poesias*. Fernando Pessoa. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor). Lisboa: Ática:1942 - décima quinta edição, 1995, p. 105. Primeira publicação in *Athena*, nº 3. Lisboa: Dezembro de 1924. Cf. arquivopessoa.net/textos/2420.

²⁸³ *Idem*, p. 115. Primeira publicação in. *Notícia Ilustrado*, nº 29. Lisboa: a 30 de Dezembro de 1928. Cf. arquivopessoa.net/textos/2449.

servem de introdução para a próxima faixa 22 - O INFANTE D. HENRIQUE, de BRASÃO, V. - O TIMBRE, *A cabeça do grifo*; 23 - D. SEBASTIÃO REI DE PORTUGAL, (ambos os poemas recitados por Luis Pavão); 24 - OS COLONOS, VI poema de MAR PORTUGUÊS, segunda parte da *Mensagem*; enquanto, desta mesma parte: *Possessio Maris* - o poema que abre e o que fecha (sendo, neste caso o I e XII), constituem as duas últimas faixas do álbum, 25 - O INFANTE (dita por Luis Pavão) e 26 - PRECE. Regravadas em 2008, pela editora Largo do Carmo, no Stúdio Sonic State, em Lisboa, pelo mesmo autor das composições, José Campos e Sousa, no CD *Mensagem de Fernando Pessoa – À Beira-Mágoa*, estão as faixas 24, 25 e 26, tendo sido O INFANTE adaptado para música.

«Na poesia de Fernando Pessoa e heterónimos está tudo o que um compositor precisa. É nessa condição que posso afirmar que a música dos poemas que musico é do próprio poeta, eu sou apenas o pescador, ou o *médium*»²⁸⁴. Esclarece-nos Campos e Sousa: «Musiquei poemas da “Mensagem” porque, como já disse, serviam a minha maneira de pensar e de lutar. “Mar Português”, “Os Colonos” e “Prece” foram temas emblemáticos do meu Canto inicial. Depois, fui-me alargando à medida que a Mensagem era lida, compreendida e necessária, sempre com leituras diferentes, sempre mostrando coisas novas, mas sempre muito Portuguesa. Que Poeta excepcional, este, que nunca se esgota num único, num só verso!».²⁸⁵

²⁸⁴ Da entrevista realizada pela autora da tese ao compositor e intérprete, Campos e Sousa, a 4 de Novembro de 2010.

²⁸⁵ *Ibidem*.

**3.7. Mensagem de Fernando Pessoa - À Beira Mágoa – José Campos e Sousa;
Mensagem de FP I e II – André Luiz Oliveira e Portugal/Mensagem – João Braga**

Fernando Pessoa, após ter concluído o seu livro *Mensagem*, anteriormente sob o título *Portugal*, viu-se compelido a dar uma resposta ao desafio para o lançamento. Em carta a Adolfo Cascais Monteiro ao concordar com este que a estreia não fora muito feliz, revela: «Comecei por esse livro as minhas publicações pela simples razão de que foi o primeiro livro que consegui, não sei porquê, ter organizado e pronto. Como estava pronto, incitaram-me que o publicasse: acedi.»²⁸⁶. Pessoa decidiu evitar a utilização de tal título, isto porque o nome do país estava a ser vulgarmente utilizado em anúncios propagandistas como aquele que trazia a frase: «Portugalize os seus pés», publicidade de uma determinada marca de sapatos na altura. Esclarece: «Alterei o título porque o meu velho amigo Da Cunha Dias me fez notar – a observação era por igual patriótica e publicitária – que o nome da nossa Pátria estava hoje prostituído a sapatos como a hotéis a sua maior Dinastia...»²⁸⁷.

Embora tendo sido num período já bastante moroso e em condição díspar àquela experienciada na e ou com as letras, o profeta da *Mensagem* estava destinado a ver o seu nome no (apenas aparente) opúsculo. O «pequeno livro de poemas», como ele mesmo o denominou, não é um simples livro de poesias, o seu entendimento é muito mais complexo. Pode ser comparado a um livro de História, uma vez que a sua compreensão passa pelo entendimento da história nacional. É possível notar as fases de culminância e decadência vividas por Portugal em alguns poemas, nomeadamente, *O Infante*, o poema

²⁸⁶ Datada de 13 de Janeiro de 1935. *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiografadas*. Fernando Pessoa. (Introdução, organização e notas de António Quadros). Lisboa: Publicação Europa- América, 1986, p. 199. Primeira publicação inc. in *Presença*, nº 49. Coimbra: Jun. 1937. Cf. arquivopessoa.net/textos/3007.

²⁸⁷ s.d. *Sobre Portugal – Introdução ao Problema Nacional*. Fernando Pessoa. (Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução organizada por Joel Serrão.) Lisboa: Ática, 1979, p. 53.

que abre a segunda parte do livro intitulada MAR PORTUGUÊS e *Tormenta*, o segundo poema de - Os Tempos - na terceira parte do livro: O ENCOBERTO. Sem passar despercebida, encontra-se marcada, igualmente, a homenagem do poeta aos heróis e deuses, de existência imaginária (como aqueles ligados à mitologia grega ou os homéricos), ou de existência verdadeira como os Reis, Rainhas, Infantes, ou outras personalidades importantes na história do país, como António Vieira, por exemplo).

Era de um Portugal nascido para percorrer os quatro cantos do mundo que escrevia Pessoa. Foi de um Portugal desbravador dos mares e terras longínquas, vivendo o auge das conquistas, vencedor de batalhas, mas fatalmente vencido que o poeta se utilizou para difundir a mensagem de um missionário, (de nacionalidade portuguesa, *ele mesmo*, o Supra-Camões) que veio para salvar o país do *estatus quo* em que se encontrava: «O que fiz por acaso e se completou por conversa, fora exactamente talhado, com Esquadria e Compasso, pelo Grande-Arquiteto»²⁸⁸. Desta forma, Pessoa pretendia trabalhar na reengenharia do seu País, na reconstrução mental da sua gente, embora admitisse ter sido coincidência, «sem que eu planeasse ou premeditasse (sou incapaz de premeditação prática) com um dos momentos críticos (no sentido original da palavra) da remodelação do subconsciente nacional.»²⁸⁹. Com a estreia do livro, estabeleceu-se uma mudança paradigmática no ato de pensar.

Fernando Pessoa vislumbra de maneira confiante a decadência histórica que leva os portugueses ao desânimo e a incertezas de num futuro. Por isso, o título ajusta-se ao espírito profético do poeta que canta os grandiosos feitos dos heróis do passado para dar esperança ao seu povo. Uma nova «Hora» demarca o espaço para novos propósitos de exaltação patriótica, sendo a expansão da língua materna um deles.

²⁸⁸ Carta a Adolfo Cascais Monteiro, 13 de Janeiro de 1935.

²⁸⁹ *Ibidem*.

Obra singular escrita em língua portuguesa, cujo processo evolutivo se prolongou por intensos vinte e um anos e cuja publicação, o autor, em vida, pôde ver prestigiada, já inspirou diversos compositores como Campos e Sousa, André Oliveira, entre outros. João Braga, por volta de 1985 gravou *Portugal*, um álbum que apresenta versões musicais para algumas poesias da *Mensagem*. A mesma obra, mais recentemente, terá inspirado José Miguel Wisnik, o músico e escritor brasileiro, autor do livro: *O Som e o Sentido - uma outra história das músicas*. Ao que parece Wisnik presentear-nos-á igualmente com as suas músicas, os poemas não foram revelados²⁹⁰.

A ênfase facultada apenas às obras musicais realizadas por José Campos e Sousa, André Luis Oliveira e João Braga, não invalida outras possíveis mostras de composições musicais executadas por outros profissionais da área para a *Mensagem*. A apreciação do quadro exemplificador mais adiante, facilitar-nos-á a observação da trajectória sucessiva regular de pausa, de entoações, sugerida pelos músicos, através de Pessoa - com o desenvolvimento da extraordinária actividade de diversificação rítmica dos versos no livro expressos. O próprio movimento medido do tempo assinalado nos poemas, essa harmonia - combinação de esforços cadenciais e de pensamento, convence-nos da extensibilidade musical e mesmo semiológica, cujo igual amplo alcance o autor visionava.

Os quarenta e quatro poemas, distribuídos por Pessoa em três partes, remetem-nos de imediato às três fases fundamentais: o nascimento e o desenvolvimento do país,

²⁹⁰ Afirmação do próprio autor José Miguel Wisnik, no *II Congresso Internacional de Fernando Pessoa* em Lisboa, em Novembro de 2010, à autora da tese. Contudo, o seu álbum duplo intitulado *Indivísivel*, lançado no Brasil pelo selo CIRCUS, em Julho deste ano, 2011, no Teatro SESC Pompeia em São Paulo, primeiramente lançado em Portugal, na Casa Fernando Pessoa no dia 24 de Junho deste mesmo ano corrente, está consolidado a partir de poemas de autores como Carlos Drummond Andrade, por exemplo, algumas poesias de autoria do próprio compositor, e, Wisnik não podia deixar de fora Fernando Pessoa. *Tenho dó das estrelas*, foi a poesia escolhida, encontra-se na faixa 2 do Cd1. A mesma poesia pode ser encontrada ainda no Cd, *Terras do Risco* de Alexandra - corresponde à faixa 4 e traz a música de Arrigo Cappelletti.

mas sobretudo, à grande mudança que Portugal precisava defrontar. A música da *Mensagem* gira o mundo, as vozes dos intérpretes são as vozes do poeta.

PRIMEIRA PARTE

I - OS CAMPOS

1º: O dos Castelos

- LP *Em Pessoa*, de J. Campos e Sousa.
- (Inédito de André Luis Oliveira)²⁹¹

2º: O das Quinas

- (Inédito de André Luis Oliveira)

II- OS CASTELOS

1º: Ulysses

- CD *Mensagem de Fernando Pessoa “À Beira Mágoa”*, de J. Campos e Sousa, faixa 1;
- CD ou DVD *Mensagem II de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Zeca Baleiro, faixa 12;

«CD *Lisboa dentro de mim: o sentimento dum ocidental*, de Eugénia Melo e Castro - composição musical – Mário Laginha, publicado em 1993 por BMG Ariola, em Lisboa, faixa 9 – (Pop/Rock)»²⁹².

2º: Viriato

- LP *Portugal*, de João Braga, faixa 2;
- (Inédito de André Luis Oliveira).

3º: O Conde D. Henrique

- (Inédito de André Luis Oliveira).

4º: D. Tareja

- CD *Mensagem de Fernando Pessoa “À Beira Mágoa”*, de J. Campos e Sousa, faixa 2;
- CD ou DVD *Mensagem II de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Milton Nascimento, faixa 1.

5º: D. Afonso Henrique

- CD *Mensagem de Fernando Pessoa “À Beira Mágoa”*, de J. Campos e Sousa, faixa 3;
- CD ou DVD *Mensagem II de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de

²⁹¹ O novo projecto do músico e compositor, o CD e DVD *Mensagem de Fernando Pessoa III*. Numa troca de correspondência com o autor das composições, para a elaboração deste trabalho, André Luis Oliveira afirma: «Estou no início da pré-produção do *Mensagem 3*... São 18 músicas que completam o livro e desta vez teremos alguns intérpretes portugueses. Provavelmente estarei gravando [...], em Lisboa, com os seguintes intérpretes: Mariza, Carlos do Carmo, Ana Moura e Rui Veloso - ainda não estão confirmados».

²⁹² Pesquisa realizada na Fonoteca da Câmara Municipal de Lisboa.

Mônica Salmazo, faixa 2;

- LP *Portugal*, de João Braga, faixa 2.

6º: **D. Diniz**²⁹³

- CD *Mensagem de Fernando Pessoa* “À Beira Mágoa”, de J. Campos e Sousa, faixa 4;
- CD ou DVD *Mensagem II de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Mário Lúcio, cantor cabo-verdiano, faixa 13;
- LP *Portugal*, de João Braga, faixa 4.

«CD *A Inocência da Noite*, do grupo português Chamaste-m’ó?, música de Sérgio Ferreira, publicado por Açor, em S. Mamede de Infesta – Matosinhos - Porto, em 2002, faixa 6 (Tradições Nacionais)»²⁹⁴.

7º (I): **D. João o Primeiro**

- CD ou DVD *Mensagem II de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Elba Ramalho, faixa 5;
- LP *Portugal*, de João Braga, faixa 5.

7º (II): **D. Philippa de Lencastre**

- CD *Mensagem de Fernando Pessoa* “À Beira Mágoa”, de J. Campos e Sousa, faixa 5;
- LP ou CD (remasterização) *Mensagem de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Cida Moreira, faixa 11;
- LP *Portugal*, de João Braga, faixa 6.

III- AS QUINAS

1ª : **D. Duarte, Rei de Portugal**

- (Inédito de André Luis Oliveira).

2ª : **D. Fernando, Infante de Portugal**

- LP *Portugal*, de João Braga, faixa 7;
- (Inédito de André Luis Oliveira).

3ª : **D. Pedro, Regente de Portugal**

- CD *Mensagem de Fernando Pessoa* “À Beira Mágoa”, de J. Campos e Sousa, faixa 6;
- (Inédito de André Luis Oliveira).

4ª : **D. João, Infante de Portugal**

- (Inédito de André Luis Oliveira).

5ª : **D. Sebastião, Rei de Portugal**

- LP *Em Pessoa*, de José Campos e Sousa;
- CD ou DVD *Mensagem II de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de André Luis Oliveira, faixa 11.

²⁹³ Por Nau Martins, músico brasileiro, o poema foi adaptado para «o espectáculo musical – ‘Entrevista com Fernando Pessoa’ – *A História de Portugal em Versos e Canções*, gravado por Nau e Os Argonautas. Veja-se: www.youtube.com/watch?v=00CzAhg10KE&feature=related, facilitado por cabedalcamões a 27 de Dezembro de 2007. (Pesquisa realizada a 4 de Novembro de 2009).

²⁹⁴ *Ibidem*.

IV – A COROA

Nunalvares Pereira

- CD *Mensagem de Fernando Pessoa* “À Beira Mágua”, de J. Campos e Sousa, faixa 7;
- CD ou DVD *Mensagem II de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Paula Rasec, faixa 6.

V- O TIMBRE

A CABEÇA DO GRYPHO: O Infante D. Henrique

- LP *Em Pessoa*, de J. Campos e Sousa;
- LP *Portugal*, de João Braga, faixa 8;
- (Inédito de André Luis Oliveira).

UMA ASA DO GRYPHO: D. João o Segundo

- CD *Mensagem de Fernando Pessoa* “À Beira Mágua”, de J. Campos e Sousa, faixa 8;
- LP *Portugal*, de João Braga, faixa 9;
- (Inédito de André Luis Oliveira).

A OUTRA ASA DO GRYPHO: Affonso de Albuquerque

- LP *Portugal*, de João Braga, faixa 10;
- (Inédito de André Luis Oliveira).

SEGUNDA PARTE

MAR PORTUGUÊS

I.O Infante²⁹⁵

- LP *Em Pessoa*, de José Campos e Sousa;
- CD *Mensagem de Fernando Pessoa* “À Beira Mágua”, de J. Campos e Sousa, faixa 9;
- LP ou CD (remasterização) *Mensagem de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Elba Ramalho, faixa 2.

«CD *Caminhos*, de Dulce Pontes, publicado em 1996 por Movieplay Portuguesa, em Lisboa, faixa 1- regravado por Dulce Pontes no CD *Best of*, publicado em 2002 pela mesma editora, faixa 6 e no CD Duplo *Momentos*, publicado em 2009 por Farol Música, em Queluz de Baixo-Oeiras-Lisboa, CD2 - faixa 2 (Pop Rock). CD *Escrito na alma* de Luz Sá da Bandeira, publicado em 1997 por Movieplay Portuguesa, em Lisboa, faixa 15 (Tradições Nacionais)»²⁹⁶.

²⁹⁵ Por Nau Martins, músico brasileiro, o poema foi adaptado para «o espectáculo musical – ‘Entrevista com Fernando Pessoa’ – *A História de Portugal em Versos e Canções*, gravado por Nau e Os Argonautas. Cf. www.youtube.com/watch?v=g4nuIRdGBL8, disponibilizado por cabedalcamões a 25 de Julho de 2008. (Pesquisa realizada a 4 de Novembro de 2009).

²⁹⁶ A cantora portuguesa, no CD *Best of*, «oferece-nos canções que foram gravadas entre 1992 e 1996 e que foram recolhidas dos discos *Lusitana* (1992), *Lágrimas* (1993), *A Brisa do Coração* (1995) e *Caminhos* (1996). É uma dúzia de temas onde vamos encontrar poetas como Pedro Homem Melo, José Régio, Fernando Pessoa, José Afonso e Amália Rodrigues, ou compositores como Ferrer Trindade, Joaquim Campos, José Afonso, Alain Oulman, Ennio Morricone e a própria Dulce». Estas são as palavras de José Niza, a quem coube a responsabilidade da apresentação desta obra-prima musical. Encerra: «lá

II. Horizonte

- CD *Mensagem de Fernando Pessoa* “À Beira Mágua”, de J. Campos e Sousa, faixa 10;
- (Inédito de André Luis Oliveira).

III. Padrão²⁹⁷

- LP ou CD (remasterização) *Mensagem de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Caetano Veloso, faixa 1;
- LP *Portugal*, de João Braga, faixa 11.

IV. O Mostrengo

- (Inédito de André Luis Oliveira).

«CD *Coro sobre Azul*, de Azeituna (Tuna da Faculdade de Ciências do Minho). Braga, Copisom, 2003, faixa 3 (Tradições Nacionais)»²⁹⁸. E no «CD do grupo *Música Profana* – Pré-Álbum Promo 2009. Ponte de Lima – Viana do Castelo»²⁹⁹.

V. Epitaphio de Bartolomeu Dias

- LP ou CD (remasterização) *Mensagem de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Belchior, faixa 9.

VI. Os Colonos

- LP *Em Pessoa*, de José Campos e Sousa;
- CD *Mensagem de Fernando Pessoa* “À Beira Mágua”, de J. Campos e Sousa, faixa 11;
- CD ou DVD *Mensagem II de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Daniela Mercury, faixa 10.

VII. Ocidente

- CD ou DVD *Mensagem II de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Cida Moreira, faixa 3.

VIII. Fernão de Magalhães

- (Inédito de André Luis Oliveira).

IX. Ascensão de Vasco da Gama

irão encontrar as personagens sugeridas pelas obras de Stravinski em que a Dulce se transfigura permanentemente. Porque, bem vistas as coisas, esta mulher com olhos de criança, este rouxinol pássaro de fogo, esta pastora dos confins do tempo alentejano, como Pessoa, é a diversidade dos heterónimos da sagração do canto e da poesia.». Uma forma notável de reconhecimento pelo talento e profissionalismo da mulher portuguesa que, no Brasil, tem encantado a todos com a sua voz incomparável e tocante, ao lado de famosos como Simone, por exemplo.

Com excepção do *Best of*, os restantes CDs referidos foram pesquisados na Fonoteca da Câmara Municipal de Lisboa.

²⁹⁷ Por Nau Martins, op. cit. - disponibilizado online por cabedalcamoes a 13 de Agosto de 2009. Cf. www.youtube.com/watch?v=T8DGnWltBAk. (Pesquisa realizada a 4 de Novembro de 2009).

²⁹⁷ *Ibidem*.

²⁹⁸ Pesquisa realizada na Fonoteca da Câmara Municipal de Lisboa.

²⁹⁹ Cf. <http://www.myspace.com/musicaprofana> ou, <http://www.youtube.com/watch?v=8x1C0iFAA1g>. Este último site facilitado por omar04031984 a 25 de Agosto de 2010. (Pesquisa realizada a 15 de Setembro de 2011).

- CD *Mensagem de Fernando Pessoa* “À Beira Mágua”, de J. Campos e Sousa, faixa 14;
- LP ou CD (remasterização) *Mensagem de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Gilberto Gil, faixa 7;
- LP *Portugal*, de João Braga, faixa 12.

«CD *Fados D’Alma*, de Rodrigo Costa Felix, publicado em 2007 pela Companhia Nacional de Música, em Lisboa, faixa 11 (Tradições Nacionais)»³⁰³.

TERCEIRA PARTE

O ENCOBERTO

I-OS SÍMBOLOS

1º: D. Sebastião

- CD ou DVD *Mensagem II de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de André Luis Oliveira, faixa 11. Na adaptação, o músico toma este poema recitado, para introduzir o já mencionado, *D. Sebastião, Rei de Portugal. D. Sebastião*, aqui nesta terceira parte, é o segundo de quatro poemas dedicados por Fernando Pessoa àquele, cuja esperança, enquanto Rei-Messiânico, vem suplicar ao povo que não a perca, pois a novidade é promissora.

2º: O Quinto Império

- (Inédito de André Luis Oliveira).

«CD *Sacerdotes de Alquimia*, publicado em 1997 por Numérica, em Paços de Brandão-Aveiro-Portugal, faixa 8 (Pop Rock)»³⁰⁴.

3º: O Desejado

- CD *Mensagem de Fernando Pessoa* “À Beira Mágua”, de J. Campos e Sousa, faixa 15;
- LP ou CD (remasterização) *Mensagem de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Elizeth Cardoso, faixa 5.

4º: As Ilhas Afortunadas

- CD *Mensagem de Fernando Pessoa* “À Beira Mágua”, de J. Campos e Sousa, faixa 16;
- (Inédito de André Luis Oliveira).

5º: O Encoberto

- CD ou DVD *Mensagem II de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Gilberto Gil, faixa 4.

II-OS AVISOS

1º: O Bandarra

- LP ou CD (remasterização) *Mensagem de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Moraes Moreira, faixa 6.

2º: António Vieira

³⁰³ Pesquisa realizada na Fonoteca da Câmara Municipal de Lisboa.

³⁰⁴ *Ibidem*.

- CD ou DVD *Mensagem II de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Glória de Lurdes, cantora portuguesa, faixa 7;
- LP *Portugal*, de João Braga, faixa 13.

3º: (S'crevo meu livro à beira mágoa...)

- CD *Mensagem de Fernando Pessoa "À Beira Mágoa"*, de J. Campos e Sousa, faixa 17;
- LP ou CD (remasterização) *Mensagem de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Ney Matogrosso, faixa 3.
- LP *Portugal*, de João Braga, faixa 14.

III-OS TEMPOS

1º: Noite

- LP ou CD (remasterização) *Mensagem de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Glória de Lurdes, faixa 10;

2º: Tormenta

- CD ou DVD *Mensagem II de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Edson Cordeiro, faixa 8;

3º: Calma

- CD ou DVD *Mensagem II de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Ná Ozetti, faixa 9.

4º: Antemanhã

- LP *Portugal*, de João Braga, faixa 15;
- (Inédito de André Luis Oliveira).

5º: Nevoeiro

- CD *Mensagem de Fernando Pessoa "À Beira Mágoa"*, de J. Campos e Sousa, faixa 18;
- LP ou CD (remasterização) *Mensagem de Fernando Pessoa*, de André Luis Oliveira, na voz de Gal Costa, faixa 8;

«CD *A Inocência da Noite*, do grupo português Chamaste-m'ó?, publicado por Açor, em S. Mamede de Infesta -Matosinhos- Porto, em 2002, faixa 2 (Tradições Nacionais)»³⁰⁵.

³⁰⁵ *Ibidem*. Em <http://www.youtube.com/watch?v=gjybr9DD80> facilitado por imartinho1972 a 27 de Dezembro de 2011, a música de Sérgio Ferreira pode ser conferida – participação do grupo nas comemorações do 25 de Abril no Porto. No endereço <http://www.youtube.com/watch?v=RUGdVjtC08s> disponibilizado por alainjp1 a 07 de Junho de 2010, a audição da música de José Luis Tinoco para *Nevoeiro* interpretada por Teresa Silva Carvalho. E ainda, em <http://www.youtube.com/watch?v=6UP--oY3dFg> facilitado por AliceDamnation a 04 de Outubro de 2010 temos a emocionante interpretação do mesmo poema por Amélia Muge.

No Brasil, os versos de Fernando Pessoa conquistaram o público na segunda metade dos anos 60 e início dos anos 70. É a partir daí que passam a ser mais frequentemente divulgados e apreciados por grande parte da sociedade.

O regime militar instaurado no país em pleno apogeu de 64, incita artistas da MPB a engendrarem formas eficazes de transmitirem as suas ideologias contra o sistema de repressão vigente. Caetano Veloso, Maria Bethânia e Gilberto Gil, são nomes, entre outros tantos, que se valiam dos seus espectáculos e actuações para exporem as suas opiniões e defenderem os seus conceitos e, embora as probabilidades de obterem retornos positivos (a receptividade de tais ideias) fossem mínimas, o desejo de se lançarem ao ignoto superava os factíveis desafios. Entre uma música e outra, a poesia de Pessoa torna-se a estrela em cena, um episódio que se repete ainda hoje³⁰⁶, já não em tom de contestação como antes, mas é legítimo, ditas - outras vezes cantatas - com a mesma firmeza e convicção. Por este motivo, «na época e nas circunstâncias especiais em que se davam essas inserções, o texto pessoano ganhava conotações e reverberações inusitadas, vindo a soar quase sempre como ‘canção de protesto’» (Moisés, 2010:128).

³⁰⁶ É difícil mencionar todos os músicos brasileiros que adoptaram as palavras de Pessoa para reforçar as suas composições. No entanto, exceptuando alguns famosos e outros tantos amadores, não menos importantes, podemos citar ainda, Zélia Ducan com o seu CD *Pelo Sabor do Gesto*, lançado em 2009, agora em DVD, lançado em Março deste ano 2011 em Niterói, onde traz das *Novas Poesias Inéditas* de Fernando Pessoa, *Há em tudo que fazemos*, datada de 15-9-1933, incluída como recital na faixa 6, cujo tema inspira o título do CD. Mas, musicado, Vitor Ramil no CD *Ramilonga – A Estética do Frio*, preferiu trazer um poema de 12-4-1912, de Alberto Caeiro, *Noite de São João*, de *Poemas Inconjuntos*. A composição foi incorporada no Cd *Cantorias e Cantores 2*. Já Dharma Cia de Artes, uma companhia de teatro que realiza shows performáticos, utiliza-se do (Rap) para a apresentação de suas performances no espectáculo nomeado *Manda Caeiro*. Caeiro é homenageado, de maneira perfeita, na música de Dharna Cia; os poemas escolhidos, VIII, *Num meio-dia de fim de primavera*, s.d. in *O Guardador de Rebanhos*, (*Rap do Menino Jesus*, assim o intitularam), e o poema II do mesmo livro, datado de 8-3-1914, cujo incipit é, *O meu olhar é nítido como um girassol*. Cf. os endereços respectivos: www.youtube.com/watch?v=uJLaez2Cgfg, disponibilizado por nithtskyway a 3 de Outubro de 2009; www.youtube.com/watch?v=ZL5TVzkWPts&feature=related por grafacine a 8 de Julho de 2007; http://www.youtube.com/watch?v=pAGI_IBGa6g e www.youtube.com/watch?v=KWuvhRUKDXk facilitados por patyjaya34 a 24 de Novembro de 2009. (Pesquisa realizada a 25 de Outubro de 2010).

Caetano Veloso, intérprete supracitado do poema intitulado PADRÃO, em *Mensagem de Fernando Pessoa I*, de André Oliveira fez memória dos acontecimentos históricos³⁰⁷. Em síntese, «para atender a um convite de uma emissora de televisão»³⁰⁸ incentivado pelo seu empresário, Guilherme Araújo, em 1968, apresenta a sua canção *É Proibido Proibir*, mas devido à simplicidade da letra, por não considerá-la suficientemente estimada em valia para o *III Festival da Canção* ocorrido em São Paulo, decide melhorá-la e acrescenta «os timbres da banda *Os Mutantes* em arranjo estruturado pelo maestro Rogério Duprat»³⁰⁹. Assim conseguira cumprir, o que considerou um êxito, ao converter a simples melodia no que veio a designar como «*happening* complexo». Contudo, a peça continuava reduzida «à repetição de uma frase francesa tratada com procedimentos do rock anglo-americano, tudo isso influenciado pela música electrónica erudita alemã»³¹⁰ e, então, o compositor resolvera acrescentar, da *Mensagem*, os versos, «Sperai! Cahi no areal e na hora adversa...».

A urgência e o desejo do cantor, de se tornar mais intimamente ligado ao que o «atraía, amedrontava e repugnava – na mística sebastianista que conhecera através de amigos que tinham, na Bahia, tido contacto com o professor Agostinho da Silva»³¹¹, de quem confessa, ter sido o discípulo mais fiel de todos os que Agostinho deixou em Salvador, impeliu-o a esta atitude. O primeiro contacto directo com o filósofo e escritor português ocorreu «no auge do que veio a se chamar tropicalismo. Fazia exactamente um ano que essa aventura começara e esse momento sem sequer uma boa canção – significava para mim o ingresso de corpo inteiro no desconhecido»³¹², relata Caetano. Espantado com a reacção das pessoas no festival, tentava, incomodado com «a fúria» da

³⁰⁷ *Verdade Tropical*. Caetano Veloso. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

³⁰⁸ *Mensagem do Tropicalismo*. Caetano Veloso. (In. Revista de Ideias Magazine With Ideias, *Pessoa*. Lisboa: ed. Managing Editor, 2010, p. 67.

³⁰⁹ *Ibidem*.

³¹⁰ *Ibidem*.

³¹¹ *Ibidem*.

³¹² *Ibidem*, p.68.

multidão, trazer os jovens à consciência com um discurso indignado «Mas é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder? [...]. Vocês não estão entendendo nada, nada, nada...»³¹³. Na música ligeira do músico brasileiro, através de Agostinho da Silva, o sebastianismo de Fernando Pessoa surge como «apenas mais uma terra incógnita entre as tantas que tentava visitar». Estava, entretanto, ciente que «por mais que essa fantasia de volta do encoberto fosse a mais estranha aos interesses compartilhados pelas pessoas com quem convivia – direta e indiretamente – ela era central e estruturante do movimento»³¹⁴ intempestivo, acinte, mas, totalmente caótico, cujas manifestações culturais, estéticas e os valores, Caetano Veloso, líder do grupo, e os seus restantes companheiros da MPB delinearam sob o título *som universal – o Tropicalismo ou Tropicália*.

Em Portugal, as referências mais antigas dos registos pessoanos para a música datam de 1934, as partituras são de Fernando Lopes Graças³¹⁵, e de 1954, as partituras de Manuel F. Faria³¹⁶. Dois grandiosos músicos portugueses de altíssima qualidade, dos quais podemos afirmar com propriedade, o poeta, se tivesse tido a oportunidade de conhecê-los e ouvi-los tocar seus textos, ter-se-ia orgulhado. (Diga-se de passagem, se tivessem obtido, no seu tempo, a informação apontada no capítulo anterior I- tanto um como o outro, teria, quase de certeza - sido capaz de sobrepor em música, «PAUIS», suposto poema, cuja transposição em música o poeta desejava ter em pauta). As suas obras musicais para Pessoa merecem, (reiteramos), uma tese particular. As suas

³¹³ Cf. www.youtube.com/watch?v=mCM2MvnMt3c . Facilitado por victorlobak a 21 de Fevereiro de 2007. (Pesquisa realizada a 5 de Junho de 2011).

³¹⁴ Caetano Veloso, op. cit. p. 68.

³¹⁵ *Canções de Fernando Pessoa 1934-1994*. Voz e Piano. Fernando Lopes-Graça. (Edição Integral por ocasião do Primeiro Centenário do Nascimento do Poeta). Lisboa: EUROLITHO – Impressores Gráfico, 1988. Nesta obra estão totalizadas 34 poesias de Pessoa musicadas. Das poesias já referidas anteriormente temos, intituladas por Lopes Graça: *O menino da sua mãe; Cavalo de sombra, cavaleiro monge; Horizonte; Não sei se é sonho, se realidade; Há quanto tempo não canto*.

³¹⁶ No Espólio Musical Manuel Faria na Biblioteca da Universidade de Coimbra constam alguns documentos - partituras manuscritas, entre outras, partituras para, *O Sino da minha aldeia* e *O Monstrengo*.

escolhas não se situaram prioritariamente em poemas de carácter nacionalista como preferiram assegurar José Campos e Sousa e João Braga. Campos e Sousa, tem o seu propósito firmado na frase que o identifica como monárquico «Deus, Pátria, Rei», tendo toda uma história pessoal e também uma ideologia a defender. Diferentemente de Caetano Veloso, que situava em recital a poesia pessoana e nunca escolheu compor música para o poeta, (o que é questionável; antes, jogando com os versos, recria outros textos, como pode ser observado no fado que compôs para Maria Bethânia, e que também gravou, *Os Argonautas*³¹⁷), Campos e Sousa, no seu processo solitário de criatividade artística, apresenta-nos ritmos e tons que, associados aos textos, constituem a sua mensagem. A opção de João Braga, segundo o próprio músico, consta apenas de um gosto pessoal pelos poemas de exaltação patriótica. Não foge assim, a uma das características identitárias da sua gente (visto que, o povo português tende a assumir-se de corpo e alma amante de seu país - vive esse amor quase como uma religião, à semelhança de Pessoa, por exemplo).

Com efeito, damos-nos conta da força política que possuem os versos da *Mensagem*, que apenas inspiraram André Luiz Oliveira num momento em que desejava unir-se mais intimamente ao seu autor preferido através da arte; e, por sentir-se ainda inseguro para levar Fernando Pessoa para o cinema, (enquanto cineasta), escolheu transportá-lo para a música (enquanto músico, compositor), isto pela «musicalidade que sua obra exprime». Um factor sentido igualmente por João Braga e Campos e Sousa.

Evocada por Pessoa e, conseqüentemente, na música ligeira dos músicos mencionados, temos realçada uma das «figuras históricas» portuguesas que não podia ficar esquecida no tempo, no imaginário. «O profeta que soube intuir, de forma sibilina,

³¹⁷ Para mais informações desta composição indicamos, Calos F. Moisés, op. cit. pp.128-129.

o grande império das descobertas», D. DINIS, o «*Lavrador*³¹⁸» o «rei *Trovador*» que teve como primazia assinar a paz, impulsionar a ordem e o desenvolvimento do seu reino, com grande «apreço manifestado pelo culto da arte de fazer poesia e pela elevação do português a língua oficial»³¹⁹, é emocionalmente bem interpretado por Campos e Sousa, João Braga, mas, em especial, por Mário Lúcio, cuja música de André L. Oliveira e a letra de Pessoa tomam conta do seu ser com uma unicidade que impressiona. (Que é como quem diz, a literatura e a música cumprem aqui o seu papel como em tempos longínquos).

Diz o *plantador de outras naus*, Fernando Pessoa, na obscuridade da *noite* em que *escreve*, onde somente o *silêncio múrmuro*, sóido brando, consegue ouvir - ruído *dos pinhais - rumor* do que viria a ser suas palavras, (pois da árvore temos a sua obra poética – que se faz *trigo* - alimento para uma nação, (*pinhais - trigo a ondular*em, a percorrerem os ritmos eólicos e os ritmos dos homens, canalizados como as águas em movimento a coadunarem-se num mesmo objectivo, a serem o *som presente desse mar futuro, o cantar jovem, puro* – a voz inquieta de uma gente a ansiar a mudança, o infinito. «Na noite escreve *um seu Cantar de Amigo*/ O plantador de naus a haver, / E ouve um silêncio murmuro consigo: *É o rumor dos pinhais* que, como trigo/ De Império, *ondulam* sem se poder ver. / *Arroio, esse cantar, jovem e puro*, / Busca o oceano por achar; / *E a fala dos pinhais, marulho obscuro*, / *É o som presente desse mar futuro*, / *É a voz da terra* ansiando pelo mar». Observe que se destaca também aqui, nesta obra, «toda uma série de vocábulos que exprimem sons, vozes, rumores», e é «como se de uma profecia se tratasse»³²⁰.

³¹⁸ Ao semear os pinhais, tinha em mente perpetuar a matéria-prima para a fabricação das folhas de papel para a impressão da literatura, da poesia.

³¹⁹ *Mensagem*. Fernando Pessoa. (Edição especial comemorativa do 75º aniversário da morte do poeta, comentada por Auxília Ramos e Zaida Braga). Famalicão, Portugal: Editor Centro Atlântico, 2010, pp. 38-39.

³²⁰ *Ibidem*.

Deste modo, haveremos todos de concordar, esta obra pessoana fez renascer o entusiasmo patriótico de uma época, (o período em que viveu o poeta) e, este ardor, este arrebatamento, lança, não mais o Pessoa, mas sim, os músicos dos dois lados do Atlântico, ora unindo-os, numa precisa e urgente campanha, onde contribuem cada vez mais na disseminação – da língua portuguesa, (como se constatou, o foco principal do autor - sempre presente inspiração) - ele parece persistir no seu desígnio.

A Língua Materna, fora elegida por Fernando Pessoa para levar a todos a boa nova, transpor os mares - continuar a imperar, e é na música, é através destas outras vozes do poeta³²¹, das vozes que ecoam os seus versos portugueses, cheias de literatura, história e de *música*, que uma nova nação pode, ou já está a ser erguida.

³²¹ Deste poeta que não escolheu a arte musical, «pois se o tivesse feito não teria escrito Mensagem», lembra-nos Campos e Sousa, mas, quem é capaz de afirmar que Pessoa não tenha escolhido ser um compositor de poesias e de poesias para a música - para partituras musicais?

CONCLUSÃO

O propósito de ver coligidas as poesias de Fernando Pessoa musicadas em Portugal e no Brasil, à primeira vista, parece ter sido cumprido. Não há registo de nenhum trabalho precedente neste âmbito; assim sendo, esta nossa dissertação carrega e apresenta um material de apoio certamente útil. Entretanto, o assunto requer uma especial atenção, quer pela complexidade da qual se reveste, quer por ser bem mais vasto do que o inicialmente esperado. E, desta forma (é bom deixar em ressalva), as nossas pesquisas não estão rematadas, tanto no toca à recolha de dados (se pensarmos nas futuras composições e nos futuros lançamentos no mercado discográfico e/ou informáticos), como no tocante às possíveis explorações de textos referenciais encontrados que circundam o tópico da musicalidade inerente à poesia pessoana. A análise cuidadosa deste tema continua a ser desenvolvida e, numa próxima etapa ou oportunidade, discutir-la-emos com mais pertinência.

Como foi possível perceber, num primeiro momento do trabalho, considerando o histórico de vida de Fernando Pessoa, a música sempre esteve intimamente ligada ao ser que nunca chegou a ser. Como se fossem ideias emprestadas ao seu heterónimo Álvaro de Campos, nos versos de TABACARIA Pessoa diz: «Não sou nada. / Nunca serei nada. / À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo». O sonho impossível (por opção) fora maquelhado por influências de matriz simbolista, como a exercida pela lírica de Camilo Pessanha, numa relação de âmbito periodológico que o poeta Fernando Pessoa vivenciou no quadro do Modernismo. Tais influências acabaram por camuflar uma tendência pessoal do autor pela arte dos sons propriamente dita – a música. A pertinente selecção de vocábulos relacionados com o termo *música* e a musicalidade intrínseca nos registos verbais pessoanos, apresentam-se como uma parte

do *puzzle*. Porventura poderíamos dizer - a parte que faltava - nesta descoberta de resposta à pergunta incipiente do Capítulo I: *A música para Pessoa - um sonho não concretizado*? Pôde-se concluir, através deste estudo, o que não é novidade – a sua obra é a sua biografia (ainda que no sentido inverso ao que o biografismo e psicologismo críticos tradicionalmente atribuíram a esta formulação).

Perante isto, as obras musicais criadas a partir dos textos de Fernando Pessoa, assumem uma proporção inimaginável, como se verifica nos capítulos II e III. Os ritmos, essa repercussão frequencial de sons harmoniosos que se sobrepõem até definir os géneros musicais, que são consideravelmente distintos, estão impregnados nas poesias do autor e parecem terem sido sussurados com excelência, plenos de emoção e vida, aos ouvidos de músicos profissionais e de amadores. Todos estes, como que se revelaram novos heterónimos de um criador que não foi capaz de abandonar a sua obra literária, já de si subscrita por distintas personalidades poéticas – numa espécie de nova alternativa encontrada por Pessoa para continuar vivo. Opção de um regresso agora possível quando o poeta vem, transcendentemente, escolher as vozes várias, os compositores vários, para o interpretarem - assinando assim, já não como autor de uma *arte literária* apenas, mas sim como co-autor dessa “partitura musical” que na sua lírica já potencialmente unia *literatura e música* –realizando-se agora - versão que completa a sua vida através destes seus “outros”, pelo mundo fora.

FONTES PRIMÁRIAS E SECUNDÁRIAS

1. Textos de Fernando Pessoa

1.1. Em livro

PESSOA Fernando. *Álvaro de Campos – Livro de Versos*. Edição Crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1993.

PESSOA Fernando. *Contra Salazar*. Coimbra: Angelus Novus Editora, 2008.

PESSOA Fernando. *Fotobiografia*. Organização, introdução e notas de João Rui de Sousa. Prefácio de Eduardo Lourenço. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1988.

PESSOA Fernando. *Livro do Desassossego*. Bernardo Soares. Organização e fixação de inédito de Teresa Sobral Cunha. Coimbra: Presença, 1990, Volume I.

PESSOA Fernando. *Livro do Desassossego*. Bernardo Soares. Selecção e Introdução de Leyla Perrone Moisés). São Paulo: Editora Brasiliense, 2ª Edição, 1986.

PESSOA Fernando. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.

PESSOA Fernando. *Poesia 1918-1930*. Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim 2005.

PESSOA Fernando. *Poesia*. Alberto Caeiro. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.

PESSOA Fernando. *Poesia*. Alexander Search. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.

PESSOA, Fernando *Poesias Inéditas 1930-1935*. Nota prévia de Jorge Nemésio. Lisboa: Ática, 1955 (imp. 1990).

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Edição especial comemorativa do 75º aniversário da morte do poeta, comentada por Auxília Ramos e Zaida Braga. Famalicão, Portugal: Editor Centro Atlântico, 2010.

PESSOA, Fernando. *Novas Poesias Inéditas*. Direcção, recolha e notas de Maria do Rosário Marques Sabino e Adelaide Maria Monteiro Sereno. Lisboa: Ática, 1973 – 4ª Edição, 1993.

PESSOA, Fernando. *O Rosto e as máscaras*. Poesia e Prosa. Antologia Cronológica. Org. por David Mourão-Ferreira. Lisboa: Ática, 2008.

PESSOA, Fernando. *Odes de Ricardo Reis*. Notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. Lisboa: Ática, 1946 (imp. 1949)

PESSOA, Fernando. *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.

PESSOA, Fernando. *Poemas Completos de Alberto Caeiro*. Recolha, transcrição e notas de Teresa Sobral Cunha, Posfácio de Luís de Sousa Rebelo. Lisboa: Presença, 1994.

PESSOA, Fernando. *Poemas de Alberto Caeiro*. Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. Lisboa: Ática, 1946 -10ª Edição, 1993.

PESSOA, Fernando. *Poemas de Ricardo Reis*. Edição Crítica de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.

PESSOA, Fernando. *Poesia 1902-1917*. Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

PESSOA, Fernando. *Poesia 1931-1935 e não datada*. Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

PESSOA, Fernando. *Poesia de Álvaro de Campos*. Nota editorial e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. Lisboa: Ática, 1944.

PESSOA, Fernando. *Poesia Inglesa*. Organização e tradução de Luísa Freire. Prefácio de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizontes, 1995.

PESSOA, Fernando. *Poesia. Álvaro de Campos*. Edição Crítica. Introdução, Transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1993.

PESSOA, Fernando. *Poesia. Álvaro de Campos*. Edição Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1944 (imp. 1993).

PESSOA, Fernando. *Poesias Inéditas 1919-1930*. Nota prévia de Vitorino Nemésio e notas de Jorge Nemésio. Lisboa: Ática, 1956. (imp. 1990).

PESSOA, Fernando. *Poesias Inéditas 1930-1931*. Nota prévia de Jorge Nemésio. Lisboa: Ática, 1955 (imp. 1990).

PESSOA, Fernando. *Poesias*. Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. Lisboa: Ática, 1942 – 15ª Edição, 1995.

PESSOA, Fernando. *Textos de Crítica ou de Intervenção*. Lisboa: Ática, 1980.

1.2. Em Netgrafia

<http://arquivopessoa.net/textos/1065>

<http://arquivopessoa.net/textos/1072>

<http://arquivopessoa.net/textos/1087>

<http://arquivopessoa.net/textos/1112>

<http://arquivopessoa.net/textos/1133>

<http://arquivopessoa.net/textos/1145>

<http://arquivopessoa.net/textos/1177>

<http://arquivopessoa.net/textos/1195>

<http://arquivopessoa.net/textos/135>

<http://arquivopessoa.net/textos/1365>

<http://arquivopessoa.net/textos/1488>

<http://arquivopessoa.net/textos/172>

<http://arquivopessoa.net/textos/1763>

<http://arquivopessoa.net/textos/206>
<http://arquivopessoa.net/textos/209>
<http://arquivopessoa.net/textos/2162>
<http://arquivopessoa.net/textos/217>
<http://arquivopessoa.net/textos/225>
<http://arquivopessoa.net/textos/2351>
<http://arquivopessoa.net/textos/2420>
<http://arquivopessoa.net/textos/2429>
<http://arquivopessoa.net/textos/2449>
<http://arquivopessoa.net/textos/2456>
<http://arquivopessoa.net/textos/2459>
<http://arquivopessoa.net/textos/2482>
<http://arquivopessoa.net/textos/2494>
<http://arquivopessoa.net/textos/253>
<http://arquivopessoa.net/textos/2557>
<http://arquivopessoa.net/textos/2635>
<http://arquivopessoa.net/textos/276>
<http://arquivopessoa.net/textos/2854>
<http://arquivopessoa.net/textos/2987>
<http://arquivopessoa.net/textos/3006>
<http://arquivopessoa.net/textos/3083>
<http://arquivopessoa.net/textos/3191>
<http://arquivopessoa.net/textos/323>
<http://arquivopessoa.net/textos/324>
<http://arquivopessoa.net/textos/3364>
<http://arquivopessoa.net/textos/3417>
<http://arquivopessoa.net/textos/3480>
<http://arquivopessoa.net/textos/3510>
<http://arquivopessoa.net/textos/3523>

<http://arquivopessoa.net/textos/3555>

<http://arquivopessoa.net/textos/3683>

<http://arquivopessoa.net/textos/4234>

<http://arquivopessoa.net/textos/4265>

<http://arquivopessoa.net/textos/4534>

<http://arquivopessoa.net/textos/4537>

<http://arquivopessoa.net/textos/4542>

<http://arquivopessoa.net/textos/554>

<http://arquivopessoa.net/textos/587>

<http://arquivopessoa.net/textos/598>

<http://arquivopessoa.net/textos/602>

<http://arquivopessoa.net/textos/613>

<http://arquivopessoa.net/textos/759>

<http://arquivopessoa.net/textos/821>

<http://arquivopessoa.net/textos/834>

<http://arquivopessoa.net/textos/873>

<http://arquivopessoa.net/textos/912>

1.3. Musicados – divulgados no YouTube, no Myspace e outros Sites

<http://danpachecofigueiredo.tnb.art.br/>

<http://freihermanodacamara.com/site.htm?playlist=<%Fxml+version%3D“1.0”+encoding%3D“UTF”-8“%3F><songs><song+name%3D“Titulo+%3A+Fado+da+despedida+de+Frei+Hermano+da+Camara”+file%3D”s>

<http://www.myspace.com/fadoinnderland>

<http://www.myspace.com/musicaprofana>

<http://www.myspace.com/rogeriodiasefagnerdubrown/music/songs/Autopsicografia-79447038>

<http://www.youtube.com/watch?v=6UP--oY3dFg>

<http://www.youtube.com/watch?v=8x1C0iFAA1g>

<http://www.youtube.com/watch?v=AGUkZrrIS8I>

<http://www.youtube.com/watch?v=algGQkmAxgk&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=B-OJNw7PMdA&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=DD-7FadgwTg&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=GfsBpu5adPI>

<http://www.youtube.com/watch?v=gjybgr9DD80>

<http://www.youtube.com/watch?v=Hn11A-5I9us>

<http://www.youtube.com/watch?v=IlfNGTM6JuI>

<http://www.youtube.com/watch?v=Jw3Xak74rKw>

http://www.youtube.com/watch?v=LlqQ_nvZtkk&feature=related

<http://www.youtube.com/watch?v=MIzcW8zvYnQ>

http://www.youtube.com/watch?v=MLQqH_TCts&feature=results_video&playnext=1&list=PLB41383913E10E86B

<http://www.youtube.com/watch?v=mo2m76px61c>

<http://www.youtube.com/watch?v=NcLsAr4J4Fc&feature=related>

http://www.youtube.com/watch?v=pAGl_IBGa6g

<http://www.youtube.com/watch?v=q4VXRR9Acdo>

<http://www.youtube.com/watch?v=Qs3TKJYrwyU>

<http://www.youtube.com/watch?v=QYmWJRCtxz8>

<http://www.youtube.com/watch?v=RUGdVjtC08s>

<http://www.youtube.com/watch?v=RUGdVjtC08s&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=UwLZTgO6H5U>

<http://www.youtube.com/watch?v=v9rIqoSqG20>

http://www.youtube.com/watch?v=ZV7YT4VQ_U8

<http://www2.uol.com.br/zeliaduncan/index2.html>

www.goear.com/listen/0f2f917/mar-portugues-dan

www.youtube.com/watch?v=ahy26q24Bjg&feature=related

www.youtube.com/watch?v=EC72GPITLNg

www.youtube.com/watch?v=g4nuIRdGBL8

www.youtube.com/watch?v=k5QHod40dVs&feature=related

www.youtube.com/watch?v=Kt2FB7KUmjQ&NR=1

www.youtube.com/watch?v=KWuvhRUKDXk

www.youtube.com/watch?v=mCM2MvnMt3c

www.youtube.com/watch?v=RjRjVArEBj0

www.youtube.com/watch?v=T8DGnWltBAk

www.youtube.com/watch?v=Tj8fiXUpQYA

www.youtube.com/watch?v=uJLaez2Cgfg

www.youtube.com/watch?v=ZL5TVzkWPts&feature=related

2. Bibliografia Crítica

ANDREU, Roberto Cremades. *Conocimiento y Preferencias sobre los Estilos Musicales en los Estudiantes de Educación Secundaria Obligatoria en la Ciudad Autónoma de Melilla*. (Tesis presentada para optar al grado de Doctor com mención de Doctor Europeus). Universidad de Granada, Melilla, 2008.

BLANCO, José. *Pessoana*. Bibliografia Passiva, Selectiva e Temática. Lisboa. Assírio & Alvim, 2008, Volumes, I e II.

BRÉCHON, Robert. *Estranho Estrangeiro*. Uma Biografia de Fernando Pessoa. Tradução de Maria Abreu e Pedro Tamen. Lisboa: Quetzal Editores, 1996.

Carta de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões. Introdução, apêndice e notas do destinatário. Lisboa: Europa-América, 1957 – 2ª Edição, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982. (11-12-1931) e (28-7-1932).

Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues. Introdução de Joel Serrão. Lisboa: Confluência, 1944. (19-1-1915).

COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. São Paulo: Editorial Verbo, 2007 – 12ª Edição.

GONÇALVES, Teresa de Jesus Osório Dias. *A Visão da Realidade no Cancioneiro de Fernando Pessoa*. (Dissertação de Licenciatura em Filologia Românica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra). Coimbra, 1964.

IRIARTE, Rita. *A música na poesia de Fernando Pessoa*. (In. Homenagem a Joseph M. Piel por ocasião do seu 85º Aniversário. Ed. por Dieter Kremer, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1988.

K- Jornal de Crítica. Resenha 4: Abril, 2007.

LIND, Georg Rudolf, *Duas Tentativas para o Aperfeiçoamento do Simbolismo: o Paulismo e o Intercecionismo*. In *Estudos Sobre Fernando Pessoa*, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1981.

MARTINS, Fernando Cabral, coord. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Caminho, 2008.

MOISÉS, Carlos Filipe. *Mensagem: roteiro de leitura*. 2ª edição (inérita). Texto fornecido pelo autor, em 25 de Outubro de 2010.

MOORE, Douglas. *Guia dos Estilos Musicais*. Do Madrigal à Música Moderna. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1962.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Literatura e Música*. Modulações Pós-Coloniais. São Paulo: Perspectiva 2002.

PAIS, Amélia Pinto. *Para Compreender Fernando Pessoa*. Uma aproximação a Fernando Pessoa e heterónimos. Lisboa: Areal Editores, 2006.

PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa*. Coimbra: CER, 1975.

PEREIRA, Kleide F. Amaral. *A obsessão da música na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

RAMALHO, Maria Irene, PEREIRA, José Carlos Seabra, LOURENÇO; António Apolinário, 'Mensagem' de Fernando Pessoa 70 Anos Depois. Coimbra, Faculdade de Letras, Centro de Literatura Portuguesa, 2007.

Revista de Estudos Literários - Os Estudos Literários em Portugal no Século XX. (Direcção de José Augusto Cardoso Bernardes, Coordenação de António Apolinário Lourenço e Osvaldo Manuel Silvestre). Coimbra: CLP – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2011, p. 390.

SILVA, Vítor Manuel Aguiar e. *Teoria e Metodologia Literária*. Lisboa. Universidade Aberta, 2008.

WISNIK, José Miguel. *O Som e o Sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

3. Leituras Complementares

ALBIN, Ricardo Cravo. *Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira*. Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albin. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006.

COELHO, Jacinto Prado. *Dicionário de Literatura Portuguesa, Brasileira, Galega e Estilística Literária*. Porto: Mário Figueirinha Editor, 1997, Volume II.

GRAÇA., Fernando Lopes. *Canções de Fernando Pessoa 1934-1994*. Voz e Piano. Edição Integral por ocasião do Primeiro Centenário do Nascimento do Poeta. Lisboa: EUROLITHO – Impressores Gráfico, 1988.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998 – 4ª Reimpressão, 2005.

VELOSO, Caetano. *Mensagem do Tropicalismo*. In. *Revista de Ideias Magazine With Ideias, Pessoa*. Lisboa: ed. Managing Editor, 2010.

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.

4. Discografia

4.1. Com textos pessoanos musicais referidos

AFONSO, Dias. *Geometria do Sul*. Portugal: Edere, 2002.

AGUIAR, Nuno de Aguiar. *Um Motivo p'ra Saudade*. Lisboa: Movieplay, 1993.

ALEXANDRA. *Terras do Risco: Dez Canções*. Florence: Amiata Records, 2001.

ALQUIMIA, Sacerdotes de. *Sacerdotes de Alquimia*. Paços de Brandão: Numérica, 1997.

AMENDOEIRA, Joana. *À flor da pele*. Oeiras: HM Música, 2006.

ARTISTAS, Vários. *A Música em Pessoa*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2003.

ARTISTAS, Vários. *O melhor do V, VI e VII FITUP*: Coliseu do Porto. Porto: Edisco, 2000.

AZEITUNA, Tuna da Faculdade de Ciências do Minho. *Coro sobre Azul*. Braga: Copisom, 2003.

BANDEIRA, Luz Sá da. *Escrito na Alma*. Lisboa: Movieplay, 1997.

BARROS, José. *Mar Eterno*. Algés: Ocarina Edições e Produções Musicais, 2006.

BETHÂNIA, Maria. *Imitação da Vida*. Guarulhos: EMI Brasil, 1997.

BRAGA, João. *Em Nome do Fado*. Portugal: Strauss, 1994.

BRAGA, João. *Fado Fado*. Portugal: BMG Portugal, 1997.

BRAGANÇA, Paulo. *O Mistério do Fado*. [s.l]: Polydor, 1996.

- CAETANO, Jardel. *Cancioneiro*. São Paulo: Dança Pé - Tratore, 2009.
- CAMANÉ. *Esta Coisa da Alma*. Lisboa: EMI – Valentim de Carvalho, 2000.
- CAMANÉ. *Na Linha da Vida*. Lisboa: EMI – Valentim de Carvalho, 1998.
- CÂMARA, Frei Hermano da. *O Melhor de Frei Hermano da Câmara*. Lisboa: EMI – Valentim de Carvalho, 1989.
- CASTRO, Eugénia Melo e Castro. *Lisboa dentro de Mim: O Sentimento dum Ocidental*. Lisboa: BMG Portugal, 1993.
- CHAMASTE-ME'Ó?. *A Inocência da Noite*. São Mamede de Infesta: Açor, 2002.
- COIMBRA, Grupo. *Coimbra*. Coimbra: Helder Moutinho Lda, 2008.
- DIAS, Afonso. *Geometria do Sul*. Portugal: Edere, 2002.
- ETÍLICOS, Blues. *Dente de Ouro*. Rio de Janeiro: Abril Music, 1996.
- EXTRAVAGANTE, Lua. *Lua Extravagante*. Lisboa: EMI – Valentim de Carvalho, 1991.
- FAGNER, Raimundo. *Sorriso Novo*. Nova Iorque: The Hit Factory Studios, 1982.
- FÉLIX, Rodrigo Costa. *Fados D'Alma*. Lisboa: Lisboa: Companhia Nacional de Música, 2007.
- LUZ, Negros de. *Canções da Inquietação*. Lisboa: Foco Musical – Educação e Cultura, 1998.
- MARIZA. *Mariza: Para uma História do Fado*. Lisboa: EMI - Valentim de Carvalho, Corda Seca: Público, 2004.
- MARIZA. *Transparente*. Estados Unidos: EMI – Valentim de Carvalho, Música Lda, 2005.
- MATOS, João. *Passageiro de Mim*. Paços de Brandão: Numérica, 1999.
- MIRANDA, Ronaldo. *Liberdade – A música Coral de Ronaldo Miranda – Coral Canto em Canto*. Rio de Janeiro, 2001.

- MÍSIA. *Garras dos Sentidos*. Paris: Erato, 1998.
- MÍSIA. *Paixões Diagonais*. Paris: Erato, 1999.
- MÍSIA. *Ruas (Lisboarium & Tourists)*. Paris: Erato, 2009.
- MOONSPELL. *Irreligious*. Dortmund: Century Media, 1996.
- MOONSPELL. *Moonspell Lusitanian Metal*. London: Century Media, 2008.
- MOTHA, Renato. *Amarelo*. Brasil: Renato Motha, 1998.
- MOTHA, Renato; LOBATO Patrícia. *Dois em Pessoa*. Belo Horizonte: Renato Motha, 2003.
- MOTHA, Renato; LOBATO Patrícia. *Todo*. São Paulo: PAULUS, 2001.
- MOUTINHO, Helder. *Sete Fados e Alguns Cantos*. Algés: Ocarina Edições e Produções Musicais, 1999.
- MUDANÇA, Composto de. *Músicas para se Deixar Levar*. Oeiras: Som Livre, 2005.
- MUGE, Amélia. *A Monte*. Lisboa: Vachier & Associados, 2002.
- MUGE, Amélia. *Todos os dias*. Portugal: Columbia, 1994.
- MURTA, Fátima. *Timor Aquém e Além*. Portugal: Strauss, 1999.
- OLIVEIRA, André Luiz. *Mensagem de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1986.
- OLIVEIRA, Paula. *Fado Roubado*. Lisboa: Universal Music Portugal, 2007.
- PONTES, Dulce. *Best of*. Lisboa: Movieplay, 2002.
- PONTES, Dulce. *Caminhos*. Portugal: Movieplay, 1996.
- PONTES, Dulce. *Momentos*. Queluz de Baixo: Farol Música, 2009.
- RAVEL. *Terra*. Lisboa: Polygram Discos, 1994.
- RODRIGUES, Patrícia. *Ternura*. Lisboa: Companhia Nacional de Música, 2004.
- SANTOS, Joly Braga. *Integral para Canto e Piano*. Vila Verde: Tradisom, 2006.

SAURA, Carlos. *Fados by Carlos Saura – The Original Soundtrack*. Lisboa: EMI Music Portugal, 2007.

SOUSA, José Campos e. *Em Pessoa*. Lisboa: Estúdio de Gravação RT- Rádio Triunfo, 1985.

SOUSA, José Campos e. *Mensagem de Fernando Pessoa – À Beira – Mágoa*. Lisboa: Largo do Carmo, 2008.

VARIAÇÕES, António. *A História de António Variações: Entre Braga e Nova Iorque...*. Lisboa: EMI Music Portugal, 2006.

VARIAÇÕES, António. *Dar e Receber*. Lisboa: EMI – Valentim de Carvalho, 2000.

VEIGA, Mafalda. *Pássaro do Sul*. Lisboa: EMI- Valentim de Carvalho, 1987.

ZAMBUJO, António. *Por meu cante*. Algés: Ocarina Edições e Produções Musicais, 2004.

4.2. Com outros textos pessoanos musicais

AFONSO, José. *As Últimas Gravações*. Lisboa: Companhia Nacional de Música, 2007.

AFONSO, José. *Eu vou ser como a Toupeira*. Lisboa, Movieplay, 1996.

AFONSO, José. *José Afonso ao Vivo no Coliseu*. Lisboa: Companhia Nacional de Música, 2003.

ARTISTAS, Vários. *As Marchas do São Luiz: As Novas Marchas de Lisboa*. Oeiras: Som Livre, 2007.

ARTISTAS, Vários. *Divas do Fado Novo*. Lisboa: Difference, 2004.

ARTISTAS, Vários. *Lisboa em Pessoa*. Portugal: BMG Portugal, 1997.

ARTISTAS, Vários. *Lisbon: The Finest World Beats*. Lisboa: Difference, 2007.

ARTISTAS, Vários. *Manifestasons*. Tondela: Acert: Animar, 1996.

ARTISTAS, Vários. *Monsaraz Mega Rock: Festival de Música Moderna de Monsaraz*. Sacavém: Espacial, 1996.

ARTISTAS, Vários. *Todos os Fados de A a Z . Fado Seixal ao Fado Três Bairros*. Lisboa: Movieplay, 2005.

ARTISTAS, Vários. *Todos os fados de A a Z: Fado Acácio ao fado Alexandrino do Nòquinhas*. Lisboa: Movieplay, 2005.

BÈVINDA. *Em Caminho*. Paris: Celluloid, 2002.

BRANCO, Cristina. *Corpo Iluminado*. France: Universal Music France, 2001.

CASTELO, Custódio. *Encores Fado: Live*. Lisboa: Ovação, 2007.

CASTRUS, Petrus. *Mestre. Morte Anunciada de um Taxista Obeso*. Portugal: Companhia Nacional da Música, 2007.

COFFEE, Couple. *Co'as Tamanquinhas do Zeca*. Lisboa: Transformadores, 2007.

COSTA, Patrícia. *Um Cantar Velado e Lento*. Porto: Patrícia Costa, 2010.

DEIDDA, Mariano. *Deidda Interpreta Pessoa*. Lisboa: Lusogram, 2001.

DEIDDA, Mariano. *Deidda Interpreta Pessoa: Nel Mio Spazio Interiore*. Itália: Zelda Music - Sette Ottavo, 2003.

DEJANE, Nelson. *O Cantor dos Poetas*. São Paulo: Amar Sombrás, s.d.

ESTRELA. *O Sentir Português*. Portugal: Estrela, 2005.

FILIPE, Sílvia. *Canto Serena*. Algés: Ocarina, 2006.

GRAÇA, Fernando Lopes. *Fernando Lopes-Graça e os Poetas*. Vila Verde: Tradisom, 2006.

GRAÇA, Fernando Lopes. *Guirlanda*. St. Helier: ASA Art and Technology, 1997.

GUILHERME, Carlos. *Carlos Guilherme & Contratempo*. Lisboa. Ovação, 2006.

HEADCLEANERS. *Do Whant You Will*. Lisboa: Headcleaners, 2009.

JOÃO, Maria. *Sol*. Munich: Enja Records, 1991.

- LIANA. *Fado. Pt*. Lisboa: Difference, 2004.
- LIBERATO. *Mau Mau Maria*. São Mamede de Infesta: Açor, 2003.
- MADEIRA, Rosa. *Entre a Bruma e a Saudade*. Algés: Ocarina, 2006.
- MESQUITA, José. *Trovas Serenas...Serene Rhymes... Outras Canções na “Galáxia Sonora Coimbrã...Other Songs in the “Coimbra Sonorous Galaxy”*. Lisboa: Ovação, 2006.
- MOURA, Ana. *Para Além da Saudade*. Lisboa: Universal Music Portugal, 2007.
- MOUTINHO, Pedro. *Encontro*. Oeiras: Som Livre, 2006.
- MÚSICA, Coro dos Pequenos Cantores da Academia de Amadores de. *Loik*. Lisboa: Academia dos Amadores de Música, 1996.
- MUZ, Nem Truz Nem. *Ao Vivo*. Portimão: InforArte, 2004.
- MUZ, Nem Truz Nem. *Na Rota da Música*. Lagos: InforArte, 2002.
- PAJEM. *Fragmentos*. Lisboa: Sonovox, 1993.
- QUINTET, Sara Serpa. *Sara Serpa Quintet*. Lisboa: Sara Serpa, 2005.
- RUSSO, Ana Paula. *Melodia Sentimental*. Lisboa: Ana Paula Russo e Carlos Gutkin, 2005.
- SOUSA, Filipe. *Songs. Portugal: Strauss: Portugalsom*, 1995.
- TAROUCA, Teresa. *Teresa Tarouca*. Portugal: Polygram, 1992.
- TROVANTE. *Cais das Colinas*. Lisboa: EMI – Valentim de Carvalho, 1983.
- VELOSO, Rui. *Auto da Pimenta*. Lisboa: EMI- Valentim de Carvalho, 1991.

4.3. Projectos multimédia referidos

- ARTISTAS, Vários. *Musicaeb 2005 [Documento Electrónico]: Encerramento das Actividades Artísticas do Ensino Básico e Secundário*. Funchal: GCEA, 2006.
- CAMANÉ. *Ao vivo no Coliseu. Sempre de Mim*. Lisboa: EMI- Music Portugal, 2009.

CARMO, Carlos do Carmo. *Carlos do Carmo – Fado Maestro*. Portugal: Universal Music Portugal, 2008.

CARMO, Carlos do Carmo. *Colecção Carlos do Carmo, 100 Canções – Uma Vida*. Lisboa: Público, s.d.

DUCAN, Zélia. *Pelo Sabor do Gesto*. Niterói: Biscoito Fino, 2011.

MARIZA. *Live in London [Documento Electrónico]*. Lisboa: EMI - Valentim de Carvalho, 2004.

MARIZA. *Mariza*. Lisboa: EMI- Valentim de Carvalho, 2007.

OLIVEIRA, André Luiz. *Mensagem de Fernando Pessoa 2*. Brasil: Sob licença de LS Digital Comércio, Editora e Serviços Ltda, 2006.

VAZ, Luís Armando. *Marvão, fortaleza aberta como [Doc. Electrónico]*. Marvão: Câmara Municipal de Marvão, 2005.

WORDSONG. *Wordsong Pessoa*. Lisboa: Edição, Management e Agenciamento: Transformadores e Coedição 101 Noites, 2006.

5. Netgrafia e outras fontes informáticas de apoio

<http://cearaautoralcriativo.blogspot.com/2011/1/daniel-pacheco.html>

http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/dEsEnrEdoS_01.pdf

<http://vimeo.com/7423769>

<http://vimeo.com/9991439>

<http://www.cifraclub.com.br/dicionario.acordes>

<http://www.dicionariompb.com.br/fagner/discografia>

http://www.fadodecoimbra.com/fadodecoimbra2010_010.htm

<http://www.youtube.com/user/tvsecosemolhados#p/u/0/bWKO78k2UB0>

<http://www.youtube.com/user/tvsecosemolhados?blend=23&ob=5#p/u/45/vvJEV2HRH>

[NA](#)

<http://www.youtube.com/watch?v=lvFXzO2FaIo>

<http://www.youtube.com/watch?v=oH3RY2m3bbs&NR=1>

<http://www.youtube.com/watch?v=PyVMNALSi8g>

<http://www.youtube.com/watch?v=ssc54doOwEk>

<http://www.youtube.com/watch?v=xhnWjukab50>

<http://www.youtube.com/watch?v=zYJsvVxRLHw&NR=1>

www.luiscilia.com/index_ficheiros/Page601.htm

www.myspace.com/mucosica

www.revista.agulha.nom.br/fpesso47.html

APÊNDICE



Partituras³²² para Poemas de Fernando Pessoa (Eveline Luz)

³²² Amadorísticas (compostas a propósito desta tese sobre *Fernando Pessoa e a Música: As Outras Vozes do Poeta*, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, portanto, originais. Inicialmente sem pretensão de comercialização).

UMA MÚSICA DO POVO

Letra: Fernando Pessoa

Música: Sandra Eveline Medeiros L.L. de Almeida (assina: Eveline Luz)

Intr. (G#4/A D)

Em D (G#4/A)
Há uma música do povo,
D (G#4/A)
Nem sei dizer se é um fado —
D (G#4/A)
Que ouvindo-a há um ritmo novo
D E (E7) Am
No ser que tenho guardado...

Am E (E7/ Em/ E7/E)
Ouvindo-a sou quem seria
A E (E7/Em/E7/E)
Se desejar fosse ser...
D (E)
É uma simples melodia
(E7/ Em/ E) D (E)
Das que se aprendem a viver...

A F#m
E ouço-a embalado e sozinho...
Bm E A (A7)A
É essa mesmo que eu quiz...
A F#m
Perdi a fé e o caminho...
Bm E (E7) A (A7)
Quem não fui é que é feliz.

D F#m
Mas é tão consoladora
Bm E (E7) A (A7)
A vaga e triste canção...
D F#m
Que a minha alma já não chora
Bm E (E7) A(A7) Am (G#4/A)
Nem eu tenho coração...

G#4/A D (C#4/A)
Sou uma emoção estrangeira,
G#4/A D (C#4/A)
Um eco de sonho ido...
E D (E)
Canto de qualquer maneira
E D (E) Em
E acabo com um sentido! (Repete-se a letra)

MEXE EM ÁRVORES o vento

Letra: Fernando Pessoa

Música: Sandra Eveline Medeiros L.L. de Almeida (assina: Eveline Luz)

Intr. (G Bm C D7)

G Bm (C)
Mexe em árvores o vento,
C D7
É um murmúrio o mexer...
G Bm (C)
Não tenho outro pensamento
C D7
Mais que uma 'sperança a esquecer.

C G
Som alto nas folhas leves,
Bm Em
Quem me dera saber dar
C G
Em versos simples, breves,
C D7
Essa música do ar.

G C
Mas ela é tal qual a ouço
Bm Em
E não tal qual a direi...
C D7
Quero sonhar e não posso...
C D7
Quero cantar e não sei...

(G Bm C D7)

ELA CANTA, POBRE CEIFEIRA

Letra: Fernando Pessoa

Música: Sandra Eveline Medeiros L.L. de Almeida (assina: Eveline Luz)

Intr. (Em C E Am)

Am E
Ela canta, pobre ceifeira
Dm G Am
Julgando-se feliz talvez;
Dm G Am
Canta, e ceifa, e a sua voz, cheia

De alegre e anónima viuvez, (2X) E (E7) E Am

Ondula como um canto de ave Em C
No ar limpo como um limiar, Em C
E há curvas no enredo suave E Am
Do som que ela tem a cantar. B7 E (G)

Ouvi-la alegre e entristece, G Bm
Na sua voz há o campo e a lida, Em Bm
E canta como se tivesse Am Em
Mais razões p'ra cantar que a vida. B7 F Am

Ela canta, pobre ceifeira (...) (2X) Am E

Ah! canta, canta sem razão! Am
O que em mim sente 'stá pensando. E Am
Derrama no meu coração B7 F#m
A tua incerta voz ondeando! B7 E

Ah, poder ser tu, sendo eu! F#m C#m
Ter a tua alegre inconsciência, F#m A
E a consciência disso! Ó céu! Bm F#m
Ó campo! Ó canção! A ciência B7 E /E7
Pesa tanto e a vida é tão breve! A C#m
Entraí por mim dentro! F# A C#m

Tornai minha alma a vossa sombra leve! Bm D A

B7 E
Depois, levando-me, passai!
Am E
Ela canta, pobre ceifeira (...) (2X)

TENHO DITO TANTAS VEZES

Letra: Fernando Pessoa

Música: Sandra Eveline Medeiros L.L. de Almeida (assina: Eveline Luz)

Intr. (C Am G G7 C)

C Am F G(G7) (Dm)
Tenho dito tantas vezes
Dm G /G7 (C)
Quanto sofro sem sofrer
C Am F G (G7) (Dm)
Que me canso dos revezes
Dm G(G7) (C)
Que sonho só para os não ter

C7 F (G)
E esta dor que não tem mágoa,
C (Am)
Esta tristeza intangível
F (G)
Passa em mim como um som de água
C (C7)
Ouvido num outro nível. (2X)

G F
E, de aí, talvez que seja
Em Am
Uma nova antiga dor
F G
Que outra vida minha esteja
C (Dm)
Lembrando no meu torpor.

Dm G (Em)
E é como a mágoa que nasce
Am (F)
De ouvir música a sentir...
F7 F
Ah, que a emoção em mim passe

E (E7) E (C)
Como se a estivesse a ouvir! (repete-se a letra)

HÁ QUANTO tempo não canto

Letra: Fernando Pessoa

Música: Sandra Eveline Medeiros L.L. de Almeida (assina: Eveline Luz)

Intr. (Bbm F F# F Bbm)

Bbm F
HÁ QUANTO tempo não canto
F# F
Na muda voz de sentir.
Bbm F
E tenho sofrido tanto
F# F
Que chorar fora sorrir.

Bbm F
Há quanto tempo não sinto
F# F
De maneira a o descrever,
F# Bbm
Nem em ritmos vivos minto
F Bbm
O que não quero dizer...

F
Há quanto tempo me fecho
F# F
À chave dentro de mim.
F# F Bbm
E é porque já não me queixo
F Bbm
Que as queixas não têm fim.

F
Há quanto tempo assim duro
Bbm
Sem vontade de falar!
F
Já estou amigo do escuro
Bbm
Não quero o sol nem o ar.

F
Foi-me tão pesada e crescida
Bbm
A tristeza que ficou
F# Bbm
Que ficou toda a vida
F# Bbm (F Bbm)
Para cantar não sobrou. (2X verso) (repete-se a letra)

MAR PORTUGUÊS (Versão 1)

Letra: Fernando Pessoa

Música: Sandra Eveline Medeiros L.L. de Almeida (assina: Eveline Luz)

Intr. (Am E Dm E7 Am)

Am

Ó mar salgado, quanto do teu sal

E Am

São lágrimas de Portugal! (2X)

A7 Dm Am

Por te cruzarmos, quantas mães choraram,

E (E7)

Quantos filhos em vão rezaram!

Dm Am

Quantas noivas ficaram por casar

Dm E /E7

Para que fosses nosso, ó mar!

A F#m

Valeu a pena? Tudo vale a pena

Bm E (E7)

Se a alma não é pequena.

A F#m

Quem quer passar além do Bojador

Bm E(E7) A (Am)

Tem que passar além da dor.

Am E (E7)

Deus ao mar o perigo e o abismo deu,

Am E (E7)

Mas nele é que espelhou o céu. (BIS)

(Repete-se a letra)

O MAESTRO SACODE A BATUTA

Letra: Fernando Pessoa

Música: Sandra Eveline Medeiros L.L. de Almeida (assina: Eveline Luz)

Intr. (Am E /E7) (2X) (Dm Am E Am)

Am E E7

O maestro sacode a batuta, (4X)

Dm Am

E lânguida e triste a música rompe ... (2X)

E Am

Lembra-me a minha infância, aquele dia

Em que eu brincava ao pé dum muro de quintal

Prossegue a música, e eis na minha infância

De repente entre mim e o maestro, muro branco,
Vai e vem a bola, ora um cão verde,
Ora um cavalo azul com um *jockey amarelo*...

Todo o teatro é o meu quintal, a minha infância
Está em todos os lugares e a bola vem a tocar música,
Uma música triste e vaga que passeia no meu quintal
Vestida de cão verde [...] *jockey amarelo*... (4X)

O maestro sacode a batuta, (4X)
A lânguida e triste a música rompe ... (2X)
Lembra-me a minha infância, aquele dia (...)

Todo o teatro é um muro branco de música
Por onde um cão verde corre atrás de minha saudade
Da minha infância, cavalo azul com *um jockey amarelo*... (4X)
...

EROS E PSIQUE

Letra: Fernando Pessoa

Música: Sandra Eveline Medeiros L.L. de Almeida (assina: Eveline Luz)

Intr. (C#6/Bb F F# C#6/Bb)

C#6/Bb

Conta a lenda que dormia

F
Uma Princesa encantada

A quem só despertaria

F#

F

Um Infante, que viria

F#

F

C#6/Bb

De além do muro da estrada.

C#6/Bb

Ele tinha que, tentado,

F

Vencer o mal e o bem,

Antes que, já libertado,

F#

F

Deixasse o caminho errado

F#

F

C#6/Bb

Por o que à Princesa vem.

F

A Princesa Adormecida,

C#6/Bb

Se espera, dormindo espera,

F

Sonha em morte a sua vida,

C#6/Bb

E orna-lhe a fronte esquecida,

F#

F

C#6/Bb

Verde, uma grinalda de hera. (2X o verso)

C#6/Bb

Longe o Infante, esforçado,

F

Sem saber que intuito tem,

Rompe o caminho fadado,

F#

F

Ele dela é ignorado,

F#

F

C#6/Bb

Ela para ele é ninguém.

F

Mas cada um cumpre o Destino

C#6/Bb

Ela dormindo encantada,

F
Ele buscando-a sem tino
 C#6/Bb
Pelo processo divino
 F# F C#6/Bb
Que faz existir a estrada. (2X o verso)

 F
E, se bem que seja obscuro
 C#6/Bb
Tudo pela estrada fora,
 F
E falso, ele vem seguro,
 C#6/Bb
E vencendo estrada e muro,
F# F C#6/Bb
Chega onde em sono ela mora, (2X o verso)

 F
E, inda tonto do que houvera,
 C#6/Bb
À cabeça, em maresia,
 F
Ergue a mão, e encontra hera,
 C#6/Bb
E vê que ele mesmo era
F# F C#6/Bb
A Princesa que dormia. (2X o verso)

HOUE UM RITMO NO MEU SONO

Letra: Fernando Pessoa

Música: Sandra Eveline Medeiros L.L. de Almeida (assina: Eveline Luz)

Intr. (Bm G A Bm)

Bm G
Houve um ritmo no meu sono,
 A (A7) Bm
Quando acordei o perdi.
 G
Porque saí do abandono
 A (A7) Bm
De mim mesmo, em que vivi? (2X estrofe)

G A (A7) Bm Bm
Não sei que era o que não era. (o que não era)
 G A (A7) Bm
Sei que suave me embalou,
 G A(A7)
Como se o embalar quisera
 Bm G A (A7) A Bm
Tornar-me (tornar-me) outra vez quem sou.

 C Bm
Houve uma música finda
 G A (A7) Bm
Quando acordei de a sonhar.
 C Bm
Mas não morreu: dura ainda
 G A (A7) Bm
No que me faz não pensar.

Bm G
Houve um ritmo no meu sono,
 A (A7) Bm
Quando acordei o perdi.
 G
Porque saí do abandono
 A (A7) Bm
De mim mesmo, em que vivi? (2X estrofe)

LIBERDADE

Letra: Fernando Pessoa

Música: Sandra Eveline Medeiros L.L. de Almeida (assina: Eveline Luz)

Intr. (C F G C)

C F
Ai que prazer
 G C
não cumprir um dever.
 G7
Ter um livro para ler
 C
e não o fazer! (2X)

C F
Ler é maçada,
G C
estudar é nada.

F G C
O sol doira sem literatura.

F C
O rio corre bem ou mal,
C G7 C
sem edição original.

G7 C G7 C
E a brisa, essa, de tão naturalmente matinal
F G C G7 C
como tem tempo, não tem pressa... (não tem pressa, não tem não)

C G7
Livros (são) papéis pintados com tinta.

C
Estudar é uma coisa em que está indistinta
G7 C G7 C
A distinção entre nada e (coisa) nenhuma (nenhuma coisa, coisa nenhuma)

G7 C
Quanto melhor quando há bruma.

G7 C
Esperar por D. Sebastião,
G7 C
Quer venha ou não! (Quer venha ou não)

E Am
Grande é a poesia, a bondade e as danças...

G C
Mas o melhor do mundo são as crianças,

F C G7
Flores, música, o luar, e o sol que peca

C
(Só) quando, (em vez de criar), seca.

G7
O mais que isto

C
É Jesus Cristo,

G7 C
Que não sabia nada de finanças,

F C G7 C
Nem consta que tivesse biblioteca... (não consta não)

C F
Ai que prazer

G C
não cumprir um dever.
 G7
Ter um livro para ler
 C
e não o fazer! (2X)

F C G7
Flores, música, o luar, e o sol que peca
 C
(Só) quando, (em vez de criar), seca. (verso falado)

MAR PORTUGUÊS (Versão 2)

Letra: Fernando Pessoa

Música: Sandra Eveline Medeiros L.L. de Almeida (assina: Eveline Luz)

Intr. (D A G D) (D A G A /A7 D)

D A
Ó mar salgado, quanto do teu sal
 G A D
São lágrimas de Portugal! (Bis)

 F# Bm
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
 G Em (A7) D (D7)
Quantos filhos em vão rezaram!

 G A (A7) Bm
Quantas noivas ficaram por casar
 G A (A7) D
Para que fosses nosso, ó mar!

 F#m Bm
Valeu a pena? Tudo vale a pena

 A (A7) D (D7)
Se a alma não é pequena.
 G D
Quem quer passar além do Bojador
 G A (A7) D
Tem que passar além da dor.

 Bm A
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,

G A (A7) D
Mas nele é que espelhou o céu. (BIS)

(Repete-se a letra)

AUTOPSILOGRAFIA

Letra: Fernando Pessoa

Música: Sandra Eveline Medeiros L.L. de Almeida (assina: Eveline Luz)

Intr. (D Bm G A)

D Bm G A
Fingir - Fingidor, Finge Pessoa

D Bm
O poeta é um fingidor.

G A
Finge tão completamente

D Bm
Que chega a fingir que é dor
G A/A7 (Bm)
A dor que deveras sente.

Bm G A/A7 (Bm)
E os que lêem o que escreve,

G A/A7 (Bm)
Na dor lida sentem bem,

G A/A7
Não as duas que ele teve,

Bm A/A7
Mas só a que eles não têm.

Bm G A/A7
E assim nas calhas de roda

Bm G A/A7
Gira, a entreter a razão,

Bm G
Esse comboio de corda

Bm A/A7
Que se chama coração.

(repete-se a letra) (D Bm G A/A7)

UM PIANO NA MINHA RUA

Letra: Fernando Pessoa

Música: Sandra Eveline Medeiros L.L. de Almeida (assina: Eveline Luz)

Intr. (C#m A G# Em5+/A C#m (2X)
ô ô ô ô ô ô ô ô ô ô

C#m A
Um piano na minha rua...

G# Ebm5+/A C#m
Crianças a brincar...

A
O sol de domingo e a sua
Ebm5+/A C#m
Alegria a doirar...

G# C#m
A mágoa que me convida
A C#m
A amar todo o indefinido...

G# C#m
Eu tive pouco na vida
A Ebm5+/A
Mas dói-me tê-lo perdido.

(C#m A G# Ebm5+/A C#m)
ô ô ô ô ô ô ô ô ô ô

ODE

Letra: Ricardo Reis

Música: Sandra Eveline Medeiros L.L. de Almeida (assina: Eveline Luz)

Intr. (Bm E 3x D E F#m D E AF#m D E F#m D E F#m)

Bm E
Para ser grande, sê inteiro: nada

Bm E
Teu exagera ou exclui.

Bm E D E
Sê todo em qualquer coisa. Põe quanto és
F#m

No mínimo que fazes.

D E A

Assim em cada lago a lua toda

F#m D E F#m D E F#m

Brilha, porque alta vive. (porque alta vive).

(Repete-se a letra)

“ISTO”

Letra: Fernando Pessoa

Música: Sandra Eveline Medeiros L.L. de Almeida (assina: Eveline Luz)

Intr. (G Bm C D7) (2X)

G (Bm)

Dizem que finjo ou minto

Bm C

Tudo que escrevo. Não.

D7

Eu simplesmente sinto

G

Com a imaginação.

D7 G

Não uso o coração. (Bis)

C D7

Tudo o que sonho ou passo,

C D7

O que me falha ou finda,

C D7

É como que um terraço

C D7

Sobre outra coisa ainda.

G D7 (C D7)

Essa coisa é que é linda. (Bis)

G

Por isso escrevo em meio

C

Do que não está ao pé,

G

Livre do meu enleio,

C

Sério do que não é.

G C

Sentir? Sinta quem lê! (4X)

(G Bbm C D7)

(Repete-se a letra)

TRISTEZA

Letra: Fernando Pessoa

Música: Sandra Eveline Medeiros L.L. de Almeida (assina: Eveline Luz)

Intr. (Dm A Gm Dm A Dm A Dm)

Dm A
Sou alma em tristes cantos,
Dm
Tão tristes como as águas
A
Que uma castelã vê
Dm
Perderem-se em recantos
A
Que ela em soslaio, de pé,
Dm
No seu castelo de prantos
A
Perenemente vê...

Gm Dm
Assim as minhas mágoas não domo
A
Cantam-me não sei como
A7/ A/ A7 Dm (D7) Dm
E eu canto-as não sei porquê. (Bis)

C
- Tristeza -
Dm
Falo-me em versos tristes,
C Dm
Entrego-me a versos cheios
A
De névoa e de luar;
A/A7/A/A7 Dm
E esses meus versos tristes
A
São tênues, céleres veios
A7 Dm (D7)
Que esse vago luar
Gm Dm (A Dm D7) (A Dm)
Se deixa pratear. (2x verso)

(Repete-se a letra)

CANÇÃO DO POENTE

Letra: Alexander Search /Tradução

Música: Sandra Eveline Medeiros L.L. de Almeida (assina: Eveline Luz)

Intr. (A F# Bbm E)

A F#m
À distância contemplei o mar
Bm E
Pousando o queixo sobre a minha mão,
A F#m
Quando o sol dá, no poente a findar,
Bm E
Um sentido místico de imensidão.
D E A
E uma estranha pena, um medo senti,
D E A
Um certo desejo, qual súbito amar,
Bm E
De alguma coisa que não está aqui
D E A (A7)
E que nunca eu poderei alcançar. (2X os dois últimos versos)

(Repete-se a letra)

