

Música

Sete quartetos para Zé: memorial para um poeta ímpar

MARLUI MIRANDA

“Pode-se ler a poesia de José Paulo Paes, breve e aguda a cada lance em sua tendência constante ao epigrama, como se formasse um só cancionero da vida toda de um homem que respondeu com poemas aos apelos do mundo e de sua existência interior.”

(Davi Arrigucci Jr.)

ESTE TEXTO trata sobre a razão de compor peças instrumentais para quartetos de corda, sobre a diversificada poesia de José Paulo Paes. Devo confessar que sou praticamente autodidata na matéria de escrever música, tendo chegado a este paroxismo de me aventurar quartetos afora. Assim, qualquer intenção de virtuosismo já é descartada de imediato e o que pode me sobrar é o gesto autodidata, reverencial, movido por uma agulhada certa do poeta, bem a tempo, que me fez passar noites e noites em claro, ruminando notas, caminhos, compassos e descompassos.

Fazer a transleitura musical de um poema de José Paulo Paes, pela absoluta forma aguda e sintética com que ele resolve todas as situações propostas pelo próprio poema, tem sido um prazeroso e desafiador exercício diário para mim, há alguns anos. Fui muitas vezes visitá-lo em sua aprazível residência na Vila Cruzeiro, em Santo Amaro, e a Dora, sua esposa. E foi ao redor da acolhedora mesa de Dora que as bem-humoradas e profícuas conversas com Zé Paulo aconteceram. Uma vez, ele, de pé, ao lado do seu aparelho de som, ouvindo “O quarteto de cordas em fá maior”, de Ravel, um dos seus preferidos compositores, arremessou a frase: “Você deveria escrever para quarteto de cordas, que é a forma instrumental mais perfeita”. Isso foi definitivamente um método de abordagem do Zé Paulo, o do “paciente artesanato”, e ruminando a tarefa que ele me encomendou, pensei no poema

poeta menormenormenormenormenormenormenormenor enorme...

Não consegui compor os quartetos tão cedo, mas aquela ideia ficou ecoando no compartimento das coisas necessárias à minha continuidade, e dez anos depois, o tempo passou sem quartetos, e ele se foi. A situação cresceu de *menor* para maior, depois para *enorme*.

Fiquei convivendo com aquela sensação de que precisava visitar e reverenciar o Zé, pela música. E nesse visitar, encontrar um lugar, um ponto

de partida, um “Armazém” literomusical, um ponto de encontro com ele, um resquício do Café Belas Artes:

No mármore das mesas
do Café Belas Artes
os problemas se resolviam
como em passe de mágica

Não que as leis do real
se abolissem de todo
mas ali dentro
Curitiba era quase Paris

Ainda vibram os ecos das risadas e de suas brilhantes tiradas, de suas “Odes mínimas”, de suas narrativas encantatórias de viagens à Grécia, de sua “Cumplicidade” com Dora, do entorno da casa onde o que se encontrava no jardim, não fosse poesia, era arte; da suave reverberação das vozes na sala. Para compor, me alinhei com o pêndulo grego de pedra da sala de refeições, com o relógio de sol do jardim a marcar as horas naturalmente entre as delicadas rosas brancas pendendo em cascatas pelo muro, as *impatiens* multicoloridas e as violetas; as pedras pisadas do pequeno trajeto gramado entre a casa e a “Livraria e Papelaria, Casa Guimaraens Typographia”, uma pequena placa branca esmaltada, antiga, escrita em linda caligrafia em azul, colocada cuidadosamente no postigo da entrada... era o local de trabalho do Poeta, memória da tipografia de seu avô, em Taquaritinga, sua cidade natal; vivenciei os gatos descendo pelo muro, as estátuas de um todo branco deus grego, Pan! o aparador da sala de jantar, o local favorito de colocar as flores dos visitantes, quase sempre orquídeas; as cabeças de leões de pedra que nos espiavam vigiando no jardim, as corujas aparecendo de tarde à beira do telhado, um cuidado de Dora com todos os detalhes, e o mínimo é ao máximo valorizado. Um discreto canto de pratos de cerâmica azul portuguesa que respirava uma poesia-música tão viva e diversificada, um fado, tudo num ecoar de sons muito baixinhos e calmos vindos da cozinha, sons alinhavados delicadamente por Dora ao fazer um gentil café pela tarde. Os primeiros rabiscos dos quartetos foram surgindo a partir da leitura de seus poemas, trocando ideias com Dora, “...circulando memória e substância...”, sendo o volume *Poesia completa*¹ a principal referência. Assim, a cada compasso que surgia, um tempo para refletir, ou para alinhavar um sentimento, uma imagem, um verso, uma viagem, a chave, a porta que bate, o rio que passa, uma “Canção do exílio”, “Canção sensata”, uma “Carta de Guia”, dos escaninhos da poesia de José Paulo Paes, que “...não se sujeitava ao consagrado”.² E assim foi, *Lento*, *Andante*, *Moderato*, *Allegro ma non troppo*, *Allegro com brio*, *Presto* e, ultimamente, *Prestíssimo!* E Dora me lembrou a tempo que ele preferia número ímpar.

Assim, os quartetos foram se construindo, passo a passo, “...calçando os líricos sapatos...” de José Paulo Paes.³

**1 Madrigal. 2 O aluno. 3 Canção de exílio.
4 Canção sensata. 5 A fuga. 6 À televisão. 7 Carta de Guia**

MADRIGAL

Meu amor é simples, Dora,
Como a água e o pão.

Como o céu refletido
Nas pupilas do um cão.

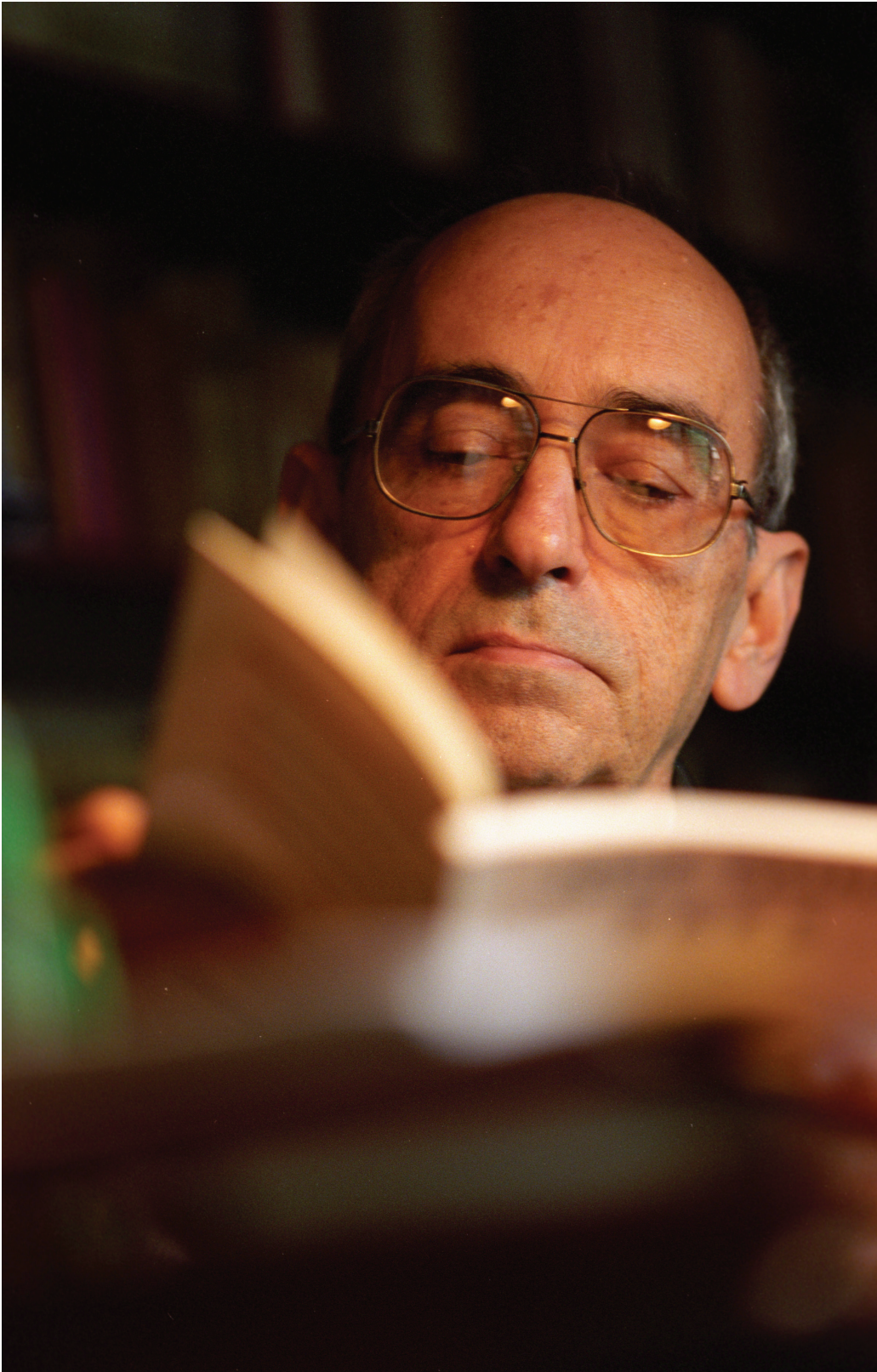
Para compor esse quarteto cometi um pequeno pecado, o de “falar longo de coisas curtas” (parafrazeando uma carta de Dalton Trevisan a Zé Paulo mencionando “o segredo de Anton Pavlovitch, que ele sabia falar curto de coisas longas”). Literalmente essa composição é o “falar longo de coisas curtas”. Mas, desde que o poema revela o “grandíssimo amor pela sua Dora”, pensei que seria possível alongar-me, coisa que os músicos gostam de fazer, ao contrário dos poetas. Pensei também que a forma do poema é tão precisa como de uma fuga, mas durando apenas o tempo necessário. Saí da fuga pela porta dos fundos, de modo a falar pelos olhos do cão, o que me levou a uma corrida apressada e alegre pelo quintal, como faz a Duína.

O ALUNO

São meus todos os versos já cantados;
A flor, a rua, as músicas da infância,
O líquido momento e os azulados
Horizontes perdidos na distância.

Intacto me revejo nos mil lados
De um só poema. Nas lâminas da estância,
Circulam as memórias e a substância
De palavras, de gestos isolados.

São meus também, os líricos sapatos
De Rimbaud, e no fundo dos meus atos
Canta a doçura triste de Bandeira.
Drummond me empresta sempre o seu bigode,
Com Neruda, meu pobre verso explode
E as borboletas dançam na algibeira.



O poeta e tradutor José Paulo Paes (1926-1998).

Essa canção tem a intenção de rememorar a sala de aula. Um hino matutino que se cantasse todo dia de manhã cedo antes de iniciarem as aulas. E este seria obrigatório por lei a todo estudante, para ensiná-lo a explodir um verso; a pedir permissão todas as manhãs para calçar os sapatos de Rimbaud; a emprestar o bigode de Drummond e convocar Neruda para dançar junto com os estudantes e as borboletas coletadas na manhã...

CANÇÃO DO EXÍLIO

Um dia segui viagem
sem olhar sobre o meu ombro.

Não vi terras de passagem
Não vi glórias nem escombros.

Guardei no fundo da mala
um raminho de alecrim.

Apaguei a luz da sala
que ainda brilhava por mim.

Fechei a porta da rua
a chave joguei no mar.

Andei tanto nesta rua
que já não sei mais voltar.

Esse poema me tocou profundamente por remeter diretamente à situação de Lucian, meu companheiro. É tão representativa da história dele, desde que fugiu da Romênia e se refugiou num acampamento de exilados na Alemanha. Sem olhar para trás, deixou tudo e veio muitos anos depois para o Brasil com a família, Cristina e Vitória, todos músicos. Trouxe seu “ramo de alecrim”, o seu violino, e seus documentos. Até hoje, o Lucian, hoje brasileiro, não mais deseja, ou melhor, não saberia voltar ao seu país natal, nem no sonho. O pensamento ficou enclausurado no passado. Lucian ficou exilado no espaço-tempo, “jogou a chave no mar” e não pode mais voltar. Esse poema me inspirou uma “hora” romena, coisa musical de sua natureza, e da natureza de muitos exilados, que são, na humanidade, milhões de pessoas à espera de um lugar de paz.

Assim pude ler imediatamente esse poema e materializá-lo em música, porque vivo com uma pessoa que permanece com a alma ferida. Assim, mais uma vez, o Zé Paulo acertou no alvo e fala de uma coisa enorme e pesada que é o exílio, com muito poucas palavras.

CANÇÃO SENSATA

Dora, que importa
O juiz que escreve
Exemplos na areia
Se livres seguimos
O rastro dos faunos,
A voz das sereias?

Dora, que importa
A herança do avô
Sob a pedra nua,
Se do ar colhemos
Moedas de sol,
Guirlandas de lua?
Dora, que importa
Esse frágil muro
Que defende os cautos,
Se além do pequeno
Há horizontes loucos,
De que somos arautos? '
De maior beleza
É, pois nada prever
E à fina incerteza
De amor ou viagem
Abrir nossa porta.
Dora, isso importa.

A FUGA

Tendo a espada renegada
De Napoleão, sem medir
O desmedido da afronta,
Picado nosso fundilhos,
Houvemos por bem partir.

Houvemos e nos partimos,
Erário, corte e monarca,
Deixando o povo no cais.
Não há lugar para o povo
Nas galeotas reais.

Fizemos longa viagem
Sobre mar tempestuoso
Topando muitos escolhos.
As damas da comitiva
Sofreram muitos piolhos.

Arribamos finalmente
A porto certo e destino,
As gentes se jubilando
Desta Colônia, em que temos
Firme assento e inteiro mando.

Houve folgança nas ruas,
Minueto no palácio,
Salvas, missas, bandeirolas,
Com rara munificência
Distribuíram-se esmolas.

Sendo nossa volta ao reino
Coisa do arbítrio divino,
Houvemos então por bem
Fundar aqui paço digno
De tão subido inquilino.

Abrimos os portos à
Mercancia universal,
Que a ceifa de impostos cobre
E paga o luxo devido
Ao nosso fausto de nobres.

(Posto que muitos barões
E inumeráveis viscondes
Devorem todo o orçamento
Haveis de convir que são
Fonte de extremo ornamento!)

Por esses ralos cruzados
Que vos custamos, ganhais
Benefícios de tal monta,
Deles prestar boa conta.

Ganhais bancos, onde a renda,
Bíblicamente avisada,
Se cresce e se multiplica.
E liceus de sapiência
Onde a mente frutifica.

E mais: doutores, legistas
E mestres de muito ofício.
E o áureo clarim da imprensa,
Cujo som, de forte e grave
Não há mordança que trave.

A estrela da liberdade
Ao cabo tendes na mão.
Lembrai-vos, pois, desse rei
Gordo, pávido, risonho,
Que fugiu de Napoleão.

Essa peça é de uma certa maneira jocosa, sem ser completamente, porque Zé Paulo nunca perde a compostura, nem mesmo no mais hilariante momento de humor histórico, como é esse poema, quando trata da vinda da família real ao Brasil.

À TELEVISÃO

Teu boletim meteorológico
Me diz aqui e agora
Se chove ou se faz sol.

A comida succulenta
Que pões à minha frente
Como-a toda com os olhos.
Aposentei os dentes.

Nos dramalhões que encenas
Há tamanho poder
De vida que eu próprio
Nem me canso de viver.

Guerra, sexo, esporte
– me dás tudo, tudo.
Vou pregar minha porta:
Já não preciso do mundo.

Sinto-me como se estivesse “frestando”, quando olho para os poemas de Zé Paulo e parto para escrever compassos e mais compassos de narrativa musical. “‘Frestar era sair à procura de casas’ (em Curitiba) onde houvesse ainda alguma luz acesa e espiar sorratamente lá pra dentro através de buraco de fechadura, fresta de porta ou janela mal fechada.”

Por vezes sinto-me como um *voyeur* que “volta de suas caçadas noturnas

contando coisas de arrepiar, naturalmente mais de imaginação fecunda que de vistas aguçadas”. Mas pude “frestar” pela porta imaginária pregada a cem pregos de Zé Paulo, e traduzir o som imaginário produzido pelo poema, ouvir o som imaginário da televisão ecoando o boletim meteorológico; as trilhas de dramalhões (sem delírios exagerados); o noticiário e a comida imaginária: assim pude narrar pela música, com todo exagero imaginário que o “frestador” é permitido, que lá, aquele espaço de dois centímetros de poema, contém o todo necessário.

CARTA DE GUIA

I

Nossa vida
Construímos
A cada passo,
A cada minuto,
A cada esquina, De mãos unidas.

II

Sempre teu rosto e o crepúsculo,
Em teus olhos a viagem das nuvens
É um estranho presságio
Que evito decifrar.

III

Caminhemos
Sem perguntas
Como os suicidas
Que jamais indagam
A profundidade do abismo.

IV

Sob a chuva de verão,
Contra as colunas da lei,
Sobre o corpo do soldado,
Com o estandarte rasgado
De qualquer revolução.

V

Vivemos, Dora, na certeza
De sermos amanhã
O que ontem não fomos.

A esse poema, cabe apenas silenciar.

A seguir, algumas páginas exemplificando a música escrita.

Notas

- 1 PAES, J. P. *Poesia completa*. Apresentação de Rodrigo Naves. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.
- 2 GONÇALVES, M. T. A flexão em José Paulo Paes: (Re) vitalizando o conceito. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2000
- 3 José Paulo Paes (Taquaritinga – SP, 1926 – São Paulo – SP, 1998). Publicou seu primeiro livro de poesia, *O aluno*, em 1947. No ano seguinte completou o curso superior de Química Industrial em Curitiba (PR). No período, colaborou na revista *Joaquim* e participou do II Congresso Brasileiro de Escritores, em Belo Horizonte (MG), como membro da delegação do Paraná. Nas décadas posteriores foi colaborador de vários periódicos, entre os quais *Folha de S.Paulo*, *Jornal de Notícias* e *Revista Brasiliense*. Em 1967, organizou, com Massaud Moisés, o *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. Foi tradutor prestigiado; verteu para o português obras de escritores como Laurence Sterne, Lewis Carroll e Nikos Kazantzákis. Em 1987, tornou-se diretor da oficina de tradução de poesia no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Publicou diversos livros de ensaio, além de obras para crianças; foi laureado com prêmios como o Jabuti de Literatura Infantil, concedido em 1991 para seu livro *Poemas para brincar*. Sua obra poética inclui os livros *Meia palavra* (1973), *Resíduo* (1980), *A meu esmo* (1995), *Socráticas* (2001), entre outros. Sobre a poesia de José Paulo Paes, que é de tendência contemporânea, afirmou o crítico Alfredo Bosi: “o metro curto, o ritmo rápido, a sintaxe cortada e o tom menor vedam o texto a qualquer inflexão épica. [...] Canto chão dos revoltosos, epitáfio de indomados, descobre o lado subterrâneo da sátira e o veio amargo do seu pathos”.

Marlui Miranda é compositora, cantora e pesquisadora da cultura indígena brasileira. Discografia: *Ihu Kewere: Rezar* (1997), *Ihu – Todos Os Sons* (1995), *Rio Acima* (1986), *Revivência* (1983) e *Olho D'água* (1979). @ – marlui.miranda@terra.com.br

Recebido em 18.5.2010 e aceito em 25.5.2010.

Madrigal

Marlui Miranda, sobre poema de José Paulo Paes,
pag.58, Poesia Completa, Copyright Companhia das Letras,
Copyright 2010 IHU Editora

$\text{♩} = 100$

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello

This system contains the first four measures of the score. The tempo is marked as quarter note = 100. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. Violin I and II enter in measure 3 with a forte (*f*) dynamic. The Viola and Violoncello parts are silent in these measures.

5

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

This system contains measures 5 through 8. In measure 5, Violin I and Viola enter with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. In measure 6, Violin II enters with a forte (*f*) dynamic. In measure 7, the Violoncello enters with a forte (*f*) dynamic. In measure 8, the Viola returns with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

9

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

This system contains measures 9 through 12. All instruments continue their parts. Violin I and II maintain a mezzo-forte (*mf*) dynamic, while the Viola and Violoncello maintain a forte (*f*) dynamic.

A Fuga

mm/ in memoriam José Paulo Paes
/Poesia Completa pg.102

$\text{♩} = 96$

Violin
Violin II
Viola
Violoncello

Detailed description: This block contains the first six measures of the piece. It features four staves: Violin (treble clef), Violin II (treble clef), Viola (alto clef), and Violoncello (bass clef). The time signature is 2/4. The tempo is marked as mm (moderato) with a quarter note equal to 96 beats per minute. The music consists of rhythmic patterns with accents and slurs across all instruments.

Tendo a espada renegada de Napoleão, sem medir

7

Detailed description: This block contains measures 7 through 12. It features four staves: Violin (treble clef), Violin II (treble clef), Viola (alto clef), and Violoncello (bass clef). The time signature is 2/4. A text box above the first staff contains the lyrics: "Tendo a espada renegada de Napoleão, sem medir". The music continues with complex rhythmic patterns and slurs.

13

Detailed description: This block contains measures 13 through 18. It features four staves: Violin (treble clef), Violin II (treble clef), Viola (alto clef), and Violoncello (bass clef). The time signature is 2/4. The music continues with complex rhythmic patterns and slurs.

A Televisão

mm/sobre poema de Jose Paulo Paes,
pg.402, Poesia Completa

Teu boletim meteorologico me diz aqui e agora

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Detailed description: This system contains measures 1 through 7 of the piece. It features a bass line at the top, followed by four staves for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The music is in 6/8 time. The lyrics 'Teu boletim meteorologico me diz aqui e agora' are written above the Violin I staff. The Violoncello part includes a 'pizz.' (pizzicato) marking.

8

se chove ou se faz sol.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system contains measures 8 through 15. It features a bass line at the top, followed by four staves for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The music is in 6/8 time. The lyrics 'se chove ou se faz sol.' are written above the Violin I staff.

16

Para que ir lá fora?

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system contains measures 16 through 23. It features a bass line at the top, followed by four staves for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The time signature changes to 3/4. The lyrics 'Para que ir lá fora?' are written above the Violin I staff. The Violoncello part includes a 'pizz.' (pizzicato) marking.