

SENTIMENTO, EMOÇÃO E AFETO: DA ESCRITA À PERFORMANCE

FEELING, EMOTION AND AFFECTION: WRITTEN AND PERFORMED

Divino José Pinto
Doutor em Teoria da Literatura
djlages16@gmail.com

Simone Gorete Machado
Doutora em Artes Musicais
simonegorete@usp.br

177

Resumo: Este estudo tem como objeto as peças *Erlkönig* compostas por Franz Peter Schubert (1797-1828) e Franz Liszt (1811-1886), inspiradas pelo poema de mesmo nome, escrito por Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832); e *Ondine*, composta por Joseph Maurice Ravel (1875-1937), baseada em poema de Louis-Jacques Napoléon Bertrand (1807-1841), também conhecido por Aloysius Bertrand. É, ainda, objeto deste trabalho, a relação que se estabelece entre as manifestações escritas, narrativas literárias/notação musical, e suas variadas expressões artísticas, mas tendo suas interpretações como fundamento para a inter-relação que elas estabelecem com o sentimento, a emoção e o afeto. Esse aspecto nos leva a encaminhar a atual pesquisa sobre *Erlkönig* e *Ondine* de modo transdisciplinar, incluindo a contribuição que a reflexão sobre o visível e o invisível (o mítico e o biológico) pode contribuir à *performance* artística.

Palavras-chave: Bertrand. *Erlkönig*. Goethe. *Ondine*.

Abstract: This essay uses the musical compositions *Erlkönig* composed by Franz Peter Schubert (1797-1828) and Franz Liszt (1811-1886), inspired by the poem of same title, written by Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832); and *Ondine*, composed by Joseph Maurice Ravel (1875-1937), based on the poem by Louis-Jacques Napoléon Bertrand (1807-1841), also known as Aloysius Bertrand. Another component of this study is the relationship established among the various artistic expressions, such as the written manifestations/musical scores and their different interpretations regarding feeling, emotion and affection. This aspect guide us to pursue our research about *Erlkönig* and *Ondine* in a transdisciplinary approach including a reflection about how the visible and the invisible (the mythological and the biological) could contribute to the artistic performance.

Keywords: Bertrand. *Erlkönig*. Goethe. *Ondine*.

Considerações Iniciais

Consideramos que a literatura sobre a aplicação do texto literário às composições musicais existentes não aprofundam suficientemente a análise e a comparação entre as diferentes obras em foco – literatura e composições musicais –

Building the way

em seus diferentes gêneros e suas transformações, mas principalmente sob um ponto de vista de interdisciplinaridade (estabelece relação a duas ou mais disciplinas ou que é comum a duas ou mais disciplinas) e transdisciplinaridade (propõe um diálogo entre os campos do saber, buscando alterar a percepção, cognição ou comportamento do sujeito), assim como Maurice Merleau-Ponty (2009, p.148), acreditamos também que “[...] tanto a linguagem como a música podem, [...] sustentar um sentido, [...] e que a linguagem faz isso sempre que aparece como linguagem conquistadora, ativa, criadora, sempre que *alguma coisa é dita*, em sentido forte; [...]”.

Outro aspecto que destacamos incide sobre o fato de que o desconhecimento das raízes que dão origem às diferentes formas de representação artística, por parte do *performer*, pode prejudicar um desenvolvimento consciente quanto à sua responsabilidade interpretativa, e, conseqüentemente, prejudicar a autenticidade de sua interpretação musical. É, ainda, objeto deste trabalho, fazer uso desse conhecimento para refletir sobre questões que envolvam e distingam: sentimento, emoções e afeto na interpretação artística, partindo dessa inter/transdisciplinaridade. Pois, como disse Armando Moreno “[...] o texto é *consequência e gênese de estado de espírito*” e isso será o que buscaremos: investigar o estado de espírito das obras (MORENO, 1987, p. 222).

Nessa perspectiva, tanto a representação de *Erlkönig*, criada por Schubert para piano e voz: [Erlkönig - Jessye Norman - Schubert - Legendado - Português - YouTube](#), e transcrita por Liszt, quanto a de *Ondine*, composta por Ravel, instiga-nos à busca da compreensão de questões dentre as quais destacam-se: contribuir para um melhor desenvolvimento da compreensão sobre a interpretação artística na música e na literatura; estimular a aproximação de *performers* das raízes culturais da música erudita, em suas diferentes manifestações; resgatar estudos sobre as origens, os objetivos e contextos histórico e dramático dos mitos e suas representações artísticas tais como os poemas sobre *Ondine* e *Erlkönig*; elaborar uma releitura para uma interpretação mais abrangente sobre a composição de Ravel e Liszt em suas relações interpretativas e transcendentais com os poemas de Goethe e Bertrand; demonstrar que a percepção da inter-relação das diferentes manifestações artísticas e áreas de conhecimento, aplicáveis à interpretação de uma peça musical, contribuem para uma execução de maior acuidade.

Building the way

Durante este estudo, foram encontradas pinturas de artistas como: Gustav Klimt, Raphael Kirchner, Josephine Wall, dentre outros. No caso de *Ondine*, evidenciamos a existência, além das artes visuais, da manifestação artística da dança. Por isso, pontuamos a manifestação da linguagem do movimento artístico, por meio do balé, em que se cria, por exemplo, *Ondine*, de Sir Frederick Ashton e Hans Werner Henze: [\[Opus Arte OA1030D; OABD7064D\] HENZE: Ondine DVD/Blu-Ray - YouTube](#)

179

Desse ângulo, pensamos que, tanto para o profissional quanto para um iniciante, na área de letras ou da música, o conhecimento sobre a origem e a evolução das formas de um mesmo tema ou assunto por meio de diferentes linguagens é de extrema importância. Do nosso ponto de vista, interpretar estas obras é desafiador, uma vez que cabe ao *performer* investigar o processo de dramatização que foi criado, antes, em um texto. Assim, concebendo e desenvolvendo este trabalho, acreditamos que poderemos, ao seu final, usar a música como um instrumento cultural unificador de várias áreas do conhecimento.

Erlkönig e Ondine: o escrito e o escritores

Partindo do texto de Goethe, escrito em 1782, para um leigo na área de Letras, *Erlkönig* conta a estória da morte de uma criança: o pai cavalgando de noite com o filho nos braços, e o filho se sentindo ameaçado de ser levado por um “*Erlkönig*”. O texto não confirma as hipóteses: se a criança está delirando ou se esse “*Erlkönig*” realmente existe; se o pai, que procura acalmar o filho desde o começo, está realmente tranquilo ou negando a realidade; nem tampouco contextualiza a cavalgada especificando de onde estão vindo; ou se a criança já estava adoentada e por isso correndo risco de morte.

ERLKÖNIG de Goethe (Tradução da autora)

Quem cavalga tão tarde durante uma noite com vento?
É o pai com sua criança.
Ele tem o menino nos seus braços;
Ele segura-o protegendo-o, ele o mantém aquecido.

“Meu filho, porquê está escondendo seu rosto com medo?
“Pai, você não pode ver o *Erlkönig*?
O *Erlkönig* com sua coroa e sua cauda?”

Building the way

“Meu filho, isso é uma risca de neblina.”

“Doce criança, vem comigo.
Eu vou brincar de jogos maravilhosos com você.
Tantas flores bonitas crescem na praia;
Minha mãe tem tantas vestes douradas.”

“Pai, Pai, você não escuta?
As promessas que o *Erlkönig* me sussurra?”
“Calma, fique calmo, minha criança:
O vento está revirando as folhas secas.”

“Você não vem comigo, meu garotinho?
Minhas filhas vão ficar te esperando;
Elas lideram as danças noturnas,
e elas vão te ninar, e dançar, e cantar para você dormir.”

“Pai, pai, você não pode ver
as filhas do *Erlkönig* lá na escuridão?”
“Meu filho, meu filho, posso ver claramente:
É o brilho acinzentado de um velho salgueiro.”

“Eu te amo, sua bela forma me seduz,
E se você não quiser vir, eu te levarei à força.”
“Pai, pai, ele já está me capturando!
O *Erlkönig* me feriu!”

O pai estremece, ele cavalga rápido,
Ele tem a criança gemendo nos braços;
Alcança o destino com esforço e dificuldade:
Em seus braços a criança estava morta.

É pertinente destacar que o poema de Goethe é constituído de quatro protagonistas: o narrador, que abre e fecha a história e, como controlador da informação narrativa, institui a técnica do diálogo na qual as personagens expostas, à própria sorte, acham-se em viagem noturna: o pai, que acalenta o menino; o filho, que é, ou acredita ser chamado insistentemente pelo Rei dos Elfos, a ponto de sentir sua alma arrebatada. Esse é, supõe-se, um apelo a elementos das raízes culturais tornadas presentes no poema, por Goethe, que instauram a curiosidade por parte do estudioso que busca maior compreensão entre substância e forma instigando a pergunta: mas quem seria o Rei dos Elfos? Um rei sábio, belo e imortal? Ou um demônio que arranca a alma da pessoa em vigília? (FRAZER, 1982, p. 84).

Em princípio, em *Erlkönig*, vê-se que a técnica de composição desse poema compreende oito quartetos elaborados em um discurso narrativo, armado pela técnica do diálogo em que uma voz pergunta e outra responde. Essa técnica proporciona, ao mesmo tempo, a tensão dramática e a alternância entre os tons

Building the way

agudo e grave, gerando, como consequência, três sentimentos básicos: temor, ternura e sedução. Assim elaborado, institui a relação entre a natureza física e as personagens, o sentimento de ternura e de medo, da ameaça e da perda da proteção, em uma forma poética que se constituiu em convite para que fosse musicado.

A contrário do prolífico alemão Goethe, o francês Bertrand escreveu uma única obra, que é *Gaspard de La Nuit: fantasias à maneira de Rembrandt e Callot*. São sete livros ao todo, de poemas em prosa, e *Ondine* é o de número nove do terceiro livro, publicado em 1842:

ONDINA de Bertrand (Tradução de José Jeronymo Rivera)

[...] Eu pensava escutar
Uma vaga harmonia encantando meu sono,
E, junto a mim ouvia um murmurar igual
Ao canto singular de uma voz triste e terna.
Ch. Brugnot: Os Dois Gênios

Escuta! Escuta! Sou eu, Ondina, que roço com gotas de água os losangos sonoros de tua janela iluminada pelos tristes raios da lua; e também, em vestes de tecido ondulado, a castelã, que contempla de sua varanda a bela noite estrelada e o belo lago adormecido.

- Cada onda é um ondino nadando na corrente, cada corrente é um caminho serpenteando rumo ao meu palácio, e meu palácio foi erguido fluido, no fundo do lago, no triângulo do fogo, da terra e do ar.

- Escuta! Escuta! Meu pai bate a água murmurante com uma vara de álamo verde, e minhas irmãs acariciam com seus braços de espuma as frescas ilhas de ervas, de nenúfares e de gladiolos, ou zombam do salgueiro caduco e barbudo que pesca com sua linha.

Sua canção murmurada, suplicou-me que recebesse em meu dedo seu anel, para tornar-me esposo de uma Ondina, e que visitasse com ela seu palácio, para tornar-me o rei dos lagos.

E como eu lhe respondesse que amava uma mortal, ela, amuada e com ciúmes, derramou algumas lágrimas, deu uma gargalhada e dissolveu-se entre jorros de água, que escorreram brancos ao longo de meus vitrais azuis (RIVERA, 2003, p. 105-6).

A obra de Aloysius Bertrand é um poema, em prosa, com cinco estrofes, nas quais percebemos menor quantidade de personagens envolvidos ativamente, no caso, sugerindo-nos: *Ondine* e o alvo de seu amor, um humano. Do ponto de vista temático, esse poema poderia ser resumido como a sedução não correspondida da

Building the way

“água” por um homem. Poeticamente, o apelo ao sensorial é tridimensional, pois evoca a audição, o tato e a visão. Esse procedimento engendra o apelo à sensibilidade humana e estética sugerida pelo murmúrio, pela espuma, em meio a imagens metafóricas: entre “braços de espumas” que acariciam e seduzem. É como se pudesse entender que assim é a obra de arte verbal, musical, visual. Também estas têm a leveza da espuma e a musicalidade do movimento da água e são um convite ao canto em murmúrio.

182

Erlkönig e Ondine: semelhanças e singularidades

Partindo de uma breve revisão bibliográfica, verificamos, contextualizadamente, como se dá o processo transcriativo instaurado, instituindo traços semelhantes e singulares geradores da propriedade tensional emotiva de *Erlkönig* e *Ondine*, realizada nas linguagens literária e musical. Entretanto, não temos como objetivo analisar ou comparar palavra por palavra com sua correspondente realização em cada respectiva nota musical. Temos sim, como preocupação, investigar e comprovar a hipótese de que o estudo transdisciplinar contribui para a excelência da interpretação na *performance* artística. Assim, para ampliar nossa percepção, selecionamos estudos de Jane Ellen Heinrichs, em sua Tese de Doutorado (2017), intitulada *The Intersection of Fairy Tales and Western Piano Music*, onde encontramos a comparação entre os *Erlkönigs* de Schubert e Liszt entre si, além de analisar as *Ondines* de Ravel e Debussy.

O conhecimento do elo estabelecido entre o texto e o contexto em que se inscreve o poema de Goethe e as representações musicais, *Erlkönig* de Schubert, depois, também de Liszt, contribui, segundo o nosso ponto de vista, para uma melhor aprendizagem interpretativa e estilística pelo pianista, uma vez que, por meio deste instrumento, na versão composta por Liszt, todos os personagens são englobados.

Nesta perspectiva, fundamentalmente, o estudo comparativo entre as duas obras (Schubert, Liszt) chama a atenção também para a maneira de se transformar poesia em canto, acrescentando o acompanhamento ao piano como recurso criador de atmosfera, além da transcrição pianística de Liszt de modo quase orquestral. Assim, por percebermos semelhanças entre os dois textos, analisaremos *Erlkönig* e *Ondine* verificando possíveis equivalências entre a estrutura de

Building the way

183

construção literária e os elementos fundamentais formadores das obras musicais, examinados não somente a partir do ponto de vista formal. Na realidade, partimos de uma premissa compartilhada com o compositor alemão Felix Mendelssohn (1809-1847), uma vez que nos interessa a relação dos sentimentos com a essência artística, o que nos requer evocar diferentes áreas do conhecimento, sobretudo a área de Letras. Neste sentido, Mendelssohn teria dito que considerava a música um meio de expressão mais preciso do que as palavras para transmitir sentimentos. Desse ponto de vista, acreditamos que, na obra de arte, existe uma mensagem essencial e abstrata a ser transmitida, manifestando-se em diferentes áreas e que uma área de conhecimento pode contribuir com outra área, na busca pelo essencial dessa mensagem em uma obra, ou seja, acreditamos que refletir tanto sobre o processo composicional quanto sobre o produto final dessas expressões pode ajudar tanto na fruição daquilo que determinada obra gera como efeito, quanto na interpretação musical.

Descreveremos, a seguir, o processo de estudo por meio de duas composições musicais para piano que tiveram nas palavras a sua fonte de inspiração: *Erlkönig* composta por Franz Liszt e *Ondine* composta por Maurice Ravel. Ravel compôs uma suíte para piano com o mesmo título do livro dado por Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, entretanto selecionou somente três poemas e batizou homonimamente suas composições: *Ondine*, *Le Gibet* e *Scarbot*.

O desafio maior é transmitir essa mensagem, contribuindo com a sua interpretação, mas sem corromper a sua essência. Por isso, usaremos como exemplo a expressão musical de dois compositores, Liszt e Ravel, que poderiam elucidar-nos com um melhor entendimento dos textos de Goethe e Bertrand, nos quais as músicas foram baseadas, e vice-versa. Se partirmos do pressuposto de que a arte é uma linguagem que expressa mensagens, sem palavras, essas mensagens costumam instituir ou provocar coloração emocional. O pianista Vladimir Horowitz já se manifestou quanto a esta percepção declarando que, música é emoção controlada. Pensando assim, partimos em busca da identificação do valor tensivo das emoções nas obras musicais, provocado pelas obras escritas, na sua relação com obras criadas em outras áreas.

Na literatura especializada, os *Lieder* de Schubert e os poemas de Goethe ocupam lugar de destaque e merecido reconhecimento por seu valor artístico. O mesmo não se pode dizer, de um modo geral, das transcrições de Liszt.

Building the way

Entretanto, a transcrição de Liszt sobre o *Lied* de Schubert, *Erlkönig*, apresenta tantos diferentes aspectos pianísticos e estilísticos inerentes à peça para piano solo, que, a nosso ver, elevam o seu valor interpretativo e didático.

Sob o ponto de vista técnico tanto *Erlkönig*, transcrito por Liszt, quanto *Ondine*, composta por Ravel, apresentam desafios que se complicam com a velocidade exigida, tais como: as sequências de oitavas, notas repetidas, *glissando* nas teclas pretas, as superposições das mãos, os saltos e os arpejos de grande extensão.

Especialmente em *Erlkönig*, embora as vozes dos diferentes personagens, que se realizam no poema de Goethe, estejam relativamente organizadas, não é suficiente representá-las na notação musical, apenas tocando-as sem se levar em conta o canto ou o poema como recurso de realização da palavra que, por sua vez, é a ferramenta de expressão da dramaticidade dos poemas. Consegue-se, então, incorporar em uma única composição, um estudo técnico extremamente fiel à mensagem do *Lied* de Schubert e de um texto literário que veicula certa intensificação dramática na interpretação, que pode ser associada ao pensamento pertinente ao *Sturm und Drang*, traduzindo-se as diferentes nuances das quatro diferentes vozes/personagens presentes no poema *Erlkönig* e dramatizadas ao piano. Essa composição foi transcrita também para voz e orquestra pelo compositor, Hector Berlioz (1803-1869), apaixonado por literatura. Seu estilo composicional costuma ser associado ao princípio da “ideia fixa” como recurso unificador de suas obras programáticas. Um exemplo dessa performance pode ser acessada em: [Anne Sofie von Otter - Erlkönig \(with English subtitles\) - YouTube](#)

Pela leitura da dissertação de Jane Heinrichs, encontramos a consideração de que *Erlkönig* é a quarta obra nos 12 *Lieder* de Schubert, inspirado no poema homônimo de autoria de Goethe que, nesse caso, é parte de *Die Fischerin*. Segundo Heinrichs, na linguagem literária, *Der Erlkönig*, de Goethe, tem origem em uma narrativa Dinamarquesa, que discorre sobre a vingança de criaturas sobrenaturais femininas, chamadas de elves, contra a humanidade, especialmente a masculina. Ela registra que Johann Gottfried Herder transcreveu a estória *Erlkönigs Tochter* (*A filha de Erlkönig*), de sua coleção publicada em 1778, em *Stimmen der Völker in Liedern*. O que se entende é que esse texto se constitui em mais uma variação sobre o mesmo tema. Nas palavras de Heinrichs, Goethe foi influenciado por essa estória de Herder (HEINRICHS, 2017, p. 160), o que nos levaria a perceber

Building the way

a possibilidade de uso do recurso tradutório transcriativo, em que há a passagem criativa de prosa para versos, ou seja, mudança de gênero literário. Os dois poemas que nos arrebataram a atenção fizeram emergir sua presença, como já antecipamos, também em objeto estéticos de outras linguagens como, por exemplo, no balé. Indubitavelmente, esse registro nos provoca a necessidade de aprofundamento em estudos posteriores, quando colocaremos em exercício a exposição feita por Tarasti, ao discorrer sobre características da narrativa verbal temporal na sua relação com a pintura:

De forma geral a condição mínima necessária para que se possa falar de narração é que haja a transformação de um objeto ou de um estado em outro, produzida num certo espaço de tempo. Paralelamente, a narratividade pode igualmente emergir de um texto não linear e conseqüentemente não temporal, como uma pintura. Nesse caso não somos conduzidos de forma horizontal através do fluxo do texto, mas verticalmente, em direção ao que se encontra sob o texto: uma imagem é narrativa se está ligada iconograficamente a eventos mitológicos ou se representa um ponto crucial de uma narração, onde alguma coisa muda (TARASTI, 2013, p. 49).

Na oscilação entre os procedimentos construtivos do gênero textual e seus efeitos, podemos, de modo simplificado, interpretar o texto de Bertrand, e entender que, simbolicamente, há a sedução da gota de água por um humano e sua decepção final ao saber que ele já amava uma mortal. Conotativamente, é pertinente entender-se que a gota d'água também evoca a imagem de uma sereia, o que poderá ser percebido em *Ondine* no balé. De qualquer modo, em *Ondine* e em *Erlkönig*, o aspecto predominante que nos interessa é a sedução, por se tratar de um sentimento de caráter misterioso/mítico, que se encontra presente em ambas as obras em estudo. No fechamento das narrativas musicais, entretanto, os personagens apresentam reações distintas, pois nas composições de Schubert e Liszt, a alma do garoto é levada de seu corpo físico; na de Ravel, *Ondine*, mimetizada como sereia: homem e sereia, se mantém separados, sabendo-se que cada um tenha seu *habitat* próprio (HEINRICHS, 2017, p. 55).

Diálogo entre obras artísticas

Do ponto de vista da sonoridade, no poema narrativo, *Ondine*, “a cadência que se instala forçosamente, na fala, fornece ao movimento da escrita o

Building the way

valor de um ritual lúdico e ritmado, característico da dança” (MORENO, 1987, p. 238) e provoca rico processo tradutório. Assim, a tradução desse poema para a linguagem do balé, por exemplo, confirma essa condição que instiga a interlocução entre diferentes sistemas de linguagem. A ilustração a seguir, por exemplo, provoca-nos o desejo de conferi-la como a um texto coreográfico vivo:

Figura 1



Ondine

Essa produção do *Northern Ballet*, apresentando a criação de David Nixon, Martha Leebolt e Jason Tozer, em 2012, remete ao procedimento construtivo imagético presente no poema de Aloysius Bertrand. Na figura 1, a imagem de Ondina é colocada em vestes de tecido ondulado, na sua relação com um ondino caracterizado como onda “nadando na corrente, cada corrente é um caminho serpenteando”.

As estórias e as obras literárias sobre *Erkönig* e sobre *Ondine* inspiraram, ou seja, suscitaram uma espécie de rede de produção transcriativa, em diferentes sistemas de linguagem. Se do balé, trouxemos a imagem de um movimento da bailarina, como provocação, o critério que orientou a próxima seleção foi, predominantemente também, o componente visual e seu modo singular de transcriar a pintura. Por isso, selecionamos um quadro de Yuliv Yulevich (Julius) Klever, a título de ilustração, conforme se pode identificar a seguir:

Figura 2



Der Erbkönig – Yuliv Yulevich (Julius) Klever

Na figura 2, entre nuvens, raios da Lua são projetados espalhando-se do centro anterior para matizar o elo entre finitude e infinitude. Nesse ambiente, inscreve-se o cenário em que a intensificação da imagem em movimento e da combinação entre o translúcido com o escuro estão perpassados pela neblina diáfana, condensando o processo de significação gerado pelo conjunto de estrofes do poema e engendra o contraste da percepção do pai e do filho. Esse contraste aparece em dois versos da segunda estrofe do poema:

“Pai, você não pode ver o *Erlkönig*?”
“Meu filho, isso é uma risca de neblina.”

Se no texto de linguagem verbal, o visível e o invisível respondem pela coloração de sentido, na linguagem da pintura, a metaforização desse contraste de visão dos personagens remete-nos aos Elfos da Mitologia nórdica. Desse ponto de vista, podemos compreender que as árvores nas margens esquerda e direita do cenário evocam a fusão da natureza com o corpo humano que, no poema, é a dança das filhas do Rei. Como podemos notar relendo os versos: “as filhas do *Erlkönig* lá na escuridão”/“Elas lideram as danças noturnas”. Esse é o ambiente do cenário em que grandes mãos estetizam o poder do Rei dos Elfos, instituindo três planos: visão do filho, do pai e de *Erlkönig*. No poema, essas mãos são, para a percepção do pai, “uma risca de neblina”. Se, na linguagem da poesia, as imagens se manifestam no ambiente sitagmático em que há economia de palavras, na linguagem da pintura,

Building the way

aquelas imagens são refratadas. Assim, Klever combina as imagens pictóricas que compõe, pondo em destaque a finitude e a pequenez humana de pai e filho. Esse procedimento tradutório, tornam os signos icônicos – pai e filho – quase invisíveis, se comparados à imagem do cavalo em veloz fuga.

O estudo do desenho dos signos constitutivos da partitura, permite identificar o trecho correspondente ao do poema, quando o texto verbal corrobora. Mas qual seria o motivo de se ter linguagem verbal em uma obra para piano solo? Sem dúvida, Liszt se inspirou na composição *Erlkönig* de Schubert, composta em 1815, para canto e piano, ou seja, transcreveu-a, por volta de 1837-8, com revisão em 1876. A opção de Liszt consistiu em fazer uma transcrição musical: ele transcreveu todas as vozes dos quatro personagens da narrativa para serem tocadas ao piano com somente duas mãos: [Schubert / Liszt / Lazar Berman, 1969: Erlkönig \(transcription for piano\) - YouTube](#). Na composição para canto e piano de Schubert, a mesma pessoa canta de forma a interpretar de maneira distinta cada personagem, de acordo com a interpretação dada ao sentimento de cada um deles: [Erlkönig - Jessye Norman - Schubert - Legendado - Português - YouTube](#). No piano e na declamação, acreditamos que o pianista e o leitor/declamador também deveriam buscar o mesmo procedimento, como se pode observar no vídeo por meio do link [Erlkönig - Schubert - Podium Witteman - YouTube](#) - representação das vozes.

Outro aspecto visual pode ser uma comparação das partituras, ou melhor, o contraste na textura da escrita, da notação musical. Foram selecionados à esquerda a última página de *Erlkönig* de Liszt onde está marcado um trecho que tem poucas notas, quando se narra que a criança está morta nos braços do pai.

Building the way



Em *Ondine*, que está à direita, composta por Ravel em 1908, apresentamos não a última página, mas sim a penúltima e, no final, percebemos um trecho com poucas notas também, que, apesar de não ter um texto registrado em linguagem verbal, permite entender como sendo a parte em que o humano conta à *Ondine* que ele já ama uma mortal. O ponto que nos chama a atenção nesses dois trechos diz respeito ao fato de que, pianisticamente, esses trechos não representam nenhum tipo de clímax, seja harmônico seja de dinâmica (em música definido como o volume do som), muito menos técnico (ou seja, a dificuldade física para se executar os movimentos do corpo no instrumento musical). Mas a mensagem da narrativa representa um clímax dramático, portanto, a interpretação musical desses trechos deveria respeitar o texto verbal. Aqui, a nosso ver, a linguagem verbal complementa a musical.

Em várias das seções da composição que representam *Ondine*, Ravel faz uso de tonalidades com muitos acidentes e arpejos diminutos, em contraste com a resposta do homem simplesmente em Ré menor, como se pode nota performance exibida em piano solo: [M.Ravel - Gaspard de la Nuit, M.55 - I.Ondine - YouTube](#). Ravel termina a obra com uma *Ondine* tão suave como quando começou (HEINRICHS, 2017, p. 55).

Como já antecipamos, a sedução está presente nas duas composições em destaque. Em ambas, há mais de um personagem, o evento é noturno e consiste no convite para a fuga, havendo rejeição por parte do convidado. Nisto reside convergência de efeito de significação e sonoridade que afeta a sensibilidade afetiva

Building the way

190

e emocional. A singularidade de cada uma, que mais nos chama a atenção, aparece apenas no final do poema e diz respeito à reação do sedutor quanto à rejeição sofrida: *Erlkönig* não aceita a rejeição e leva a criança à força, o que resulta na morte do convidado, cuja realização se dá em uma música dramática. *Ondine*, por outro lado, “derramou algumas lágrimas, deu uma gargalhada e dissolveu-se [...]”. Questionamos se a atmosfera criada pelo intérprete pianista, para *Ondine*, demanda mais “maturidade emocional” que para *Erlkönig*? Deveria *Ondine* ser apresentada de uma forma mais comedida e controlada? Por enquanto, fica a interrogação.

Em *Erlkönig*, o desespero da criança se agrava com a aparente maneira evasiva das respostas do pai. Entretanto, o apelo manifestado no verso “Pai, pai, você não pode ver” inscreve pai e filho em duas condições divergentes: aquilo que é visível aos olhos de um não se mostra aos olhos do outro. Nisso há uma espécie de luta entre o visível e o indizível, pois o invisível se torna intraduzível: tudo que se vê é acionado pelo olhar. O que nos leva a acolher o entendimento de que visível e tangível pertencem ao mesmo mundo (MERLEAU-PONTY, 2009, p.131), equivalendo entender que aquilo que é intangível torna-se invisível, no caso, aos olhos do pai. Deste modo, a sensação do pai e a do filho inscrevem-se em mundos diferentes, assim como o objeto artístico e aquilo que ele mimetiza pode escapar à realidade, isto é, ao visível.

No campo das probabilidades plausíveis, podemos fazer analogia entre algo equivalente à métrica do texto verbal performativo e o compasso constituído em uma e outra partitura. Isto, se estivermos nos referindo à respiração da linguagem musical: em *Erlkönig*, a fórmula de compasso da música é constante e em variação binária, o que poderia corresponder a um padrão de respiração mais estressante. Em *Ondine*, a fórmula de compasso muda constantemente, é mais fluída e dinâmica, mas no momento mais calmo ela muda para ternário. Também para Ehrenfried (1991, p. 21), esse procedimento corresponde a um padrão de respiração mais calmo, ou seja, inspiração, expiração e pausa.

Esta abordagem nos permite inferir que, nos diferentes modos de produção artística, quando a obra consegue afetar a sensibilidade humana, de modo intenso, aquilo que ela expressa e o modo como se projeta, torna-se presente de modo perene. A consciência dessa condição aguça a sensibilidade humana, pois suscita a abstração e comunicação emotivas, cujo efeito esperado seja a fruição estética do objeto que engendra possibilidades transcriativas.

Sentimento, emoção e afeto

Se as obras artísticas forem entendidas como materializações do invisível; se os textos, as composições musicais e os mitos forem criações humanas para representarem o indizível; então como desvendar esse misterioso impulso que move as pessoas à exteriorização? Como ensinado por Spinoza, os corpos são afetados pelos corpos, mas consideramos que estes corpos podem ser reais ou imaginários, dotados de poder para afetar-nos e provenientes de diferentes fontes. Se recorrermos à relação entre a intencionalidade da obra de arte literária e outras artes, nossa opinião soma-se com a de Moreno:

A concepção do conto, como de qualquer obra artística, resulta de uma série de factores que podemos dividir em duas grandes classes: endógenos e exógenos. Os factores endógenos, ... têm origem imediata numa série de processos mentais de que citamos o pensamento, o sentimento, a inspiração, a fadiga, o treino, a concentração, a abstracção, a memória, a associação, a vontade, o entusiasmo, a simpatia-antipatia, a alegria-tristeza, o optimismo-pessimismo (MORENO, 1987, p. 183).

A distinção entre sentimento, emoção e afeto, nos parece nebulosa e polêmica. Neste estudo pudemos encontrar distintas percepções, a partir de nosso objeto central de reflexão. Esperamos elucidar essa questão para mais bem identificar a complexidade da interpretação de cada artista, embora conscientes de que nem tudo que é complexo pode ser simplificado.

Uma das dúvidas recaem sobre pertinência de possível hierarquia ou ordem entre sentimento, emoção e afeto. Esses termos podem ser usados com sentido equivalente? O significado de sentimento, emoção ou afeto pode variar de pessoa para pessoa ou confundir-se, se formos além de definições dicionarizadas. Entretanto parece vital entender a realização de cada um desses conceitos, para compreendermos a condição humana tão limitante. Pois, sob o ponto de vista do neurocientista António Damásio:

Os sentimentos são as expressões mentais da homeostase, enquanto esta, atuando sob o manto dos sentimentos, é a linha funcional que liga as primeiras formas de vida à extraordinária parceria de corpos e sistemas nervosos. Os sentimentos ... extraem seu poder da homeostase (DAMÁSIO, 2018, p. 14-5).

Building the way

A hierarquia entre mente e corpo, isto é, a relação entre pensamento e sentimento é também objeto de investigação no campo da linguagem verbal:

A Linguística ocupa-se da ambiguidade, [...] Mas, como veremos a propósito da questão pensamento-sentimento, este tem a ver com aspectos que a própria mente considera ambíguos não no sentido da hesitação mas no sentido da imprecisão. O conto literário, depende como está do pensamento, mas também do sentimento, como toda a obra de Arte, utiliza, por isso mesmo, a ambiguidade como meio de realização artística (MORENO, 1987, p. 207).

192

Ao abordar sobre a imprecisão da relação pensamento e sentimento, Moreno destaca que, no conto literário, ou seja, na obra de arte a imprecisão, ou seja, a ambiguidade, é atributo das artes, mas não dissocia os atos de pensar e sentir. Historicamente, e numa visão cognitivista, o cérebro foi comparado a uma espécie de computador, para ações como analisar, tomar decisões e comandar o corpo, o próprio ou de outros. Com o passar do tempo, temos percebido uma intensidade maior na argumentação de que o paradigma que rege a sociedade está sempre em transformação. Nesse caso, estamos, cada vez mais, saindo do comando mente/máquina para a busca de sua integração, seja com o corpo, com a natureza, com o próximo:

Minha hipótese é que eles [os sentimentos] surgiram só depois que organismos foram dotados de sistema nervoso, [...] a formação das mentes – e dos sentimentos em particular – é alicerçada em *interações* do sistema nervoso com seu organismo (DAMÁSIO, 2018, p. 38).

Formular e responder às interrogações: a mente manda no corpo ou o obedece? De onde vem os sentidos? Do cérebro ou do corpo? A realidade existe ou é inventada? Se inventada, por quem? Estas são, para nós, questões para as quais não buscamos mais respostas, para elucidar a compreensão sobre quem manda ou quem é mais importante – se mente ou se o corpo, se pensamento ou sentimento –, e passamos a especular sobre como se relacionam ou se inter-relacionam as várias partes que compõem o todo do corpo.

Basicamente, a atividade mental dita pensamento origina-se em fontes de informação mais exactas ou, melhor, consideradas e

Building the way

aceites pela própria mente como tal. A atividade mental sentimento, ao contrário, origina-se em dados que a mente considera incompletos ou sobre os quais admite dúvidas (MORENO, 1987, p. 193).

Ora, a arte nos permite expressar e refletir sobre o que pensamos, sentimos, imaginamos e como agimos. Ela pode ser a rota de alternativa para o que não temos resposta. Como explicar, racionalmente, para os próprios sentimentos, sem afetação nenhuma, a perda de um ente querido?

O médico Húngaro Gabor Maté simplifica ao dizer que os sentimentos são produzidos pelo Sistema Nervoso. Maté discorre em entrevista ao programa *Impact Theory* sobre o medo da morte, a busca pela verdade e a negação, e afirma que as crenças criam a dor. Mas como lidar com nossa dor e a dor alheia? Alterando as crenças? Como lutar pela sobrevivência sem prejudicar os outros ou a nós mesmos, se a própria condição para conviver pressupõe que nenhuma das partes integrantes possam ganhar sempre? Damásio, em sua obra *A estranha ordem das coisas* remete-nos ao campo do fazer artístico ao comentar:

Os seres humanos, em sua necessidade de lidar com o coração em conflito, em seu desejo de conciliar as contradições advindas do sofrimento, do medo e da raiva com a busca do bem-estar, entregaram-se a conjeturas e deslumbramentos, descobrindo, assim, como fazer música, dança, pintura e literatura. (DAMÁSIO, 2018, p. 16)

É nesse sentido que inscrevemos a realização do objeto estético. Assim, a Literatura e a Música, por exemplo, podem transcender o que existe de mais limitante no mundo visível, condição em que pequenos detalhes transitórios são tidos como vitais, de sorte que a competição suplanta a cooperação. São experiências nas quais tentamos ser ou parecer mais do que realmente somos aos olhos dos outros e aos próprios olhos. O limite existe e exige de nossa existência sensibilidade muito aguçada, para atingirmos um nível de consciência transcendental. A obra de arte oscila em meio a esse limite, e é nessa oscilação que *Erkönig* e *Ondine* tentam a ultrapassagem exibindo sedução e força, no desafio extraordinário do viver. Sobre a produção de Goethe, Moreno comenta:

Os textos de Goethe e Balzac provocavam o choro, as lágrimas.... Chorar e rir são, em certos casos, extremos que se tocam. Qual a

Building the way

sua expressão como força de sentido no texto literário? A questão entre o pensar e o sentir ... não é disso que se trata aqui, mas da importância da alegria e da tristeza como elementos do texto. (MORENO, 1987, p. 200)

Se, no caso, a alegria e a tristeza não se situam no plano do pensamento é porque inscrevem-se em um outro espaço semântico: o do sentir diante de uma manifestação artística. É nesse território que a fruição estética se manifesta. Em Música, pela sensibilidade interpretativa e fruitiva, a linguagem dos sentimentos liga-se à linguagem do corpo, embora extrapole as reações sentimentais, pois a arte é um convite à transcendência. Mas permanecemos com uma interrogação: o afeto seria manifestação mais abstrata e fora da consciência, ou seja, inexprimível?

O neurocientista António Damásio afirma que a mente traduz experiências em linguagens verbais e narrativas, mas que existe um mundo mental paralelo do afeto com imagens atreladas a sentimentos. Resumindo muito e com base no que Damásio argumenta, podemos dizer que a emoção tem relação com a ação e o afeto, entretanto o sentimento relaciona a mente com estados do corpo, e que sentimentos de prazer ou amor x dor, recompensa x punição, são a base dos valores culturais e morais. A nosso ver, essa correlação é papel da arte e da performance artística, provocando o exercício da sensibilidade na alma e na mente do seu semelhante por meio dos sentimentos, das emoções e do afeto, para que todos possam transcender os limites, tanto do corpo quanto do cérebro.

Assim percebendo, entendemos que a arte pode penetrar em nossa consciência pelos sentidos e pelo corpo. No caso da música, som é vibração de ondas sonoras presentes no ar que cercam-nos, e com elas essas vibrações carregam informações que são transmitidas para além da audição de sons graves ou agudos. O movimento invisível das ondas sonoras nos afetam corporalmente tanto quanto o campo magnético das micro-ondas do *wi-fi* afetam nossa integridade física, apesar de não o vemos. É mais uma vez Moreno que complementa nossa abordagem sobre o fenômeno artístico e a manifestação do sentimento humano:

Ao artista cumpre apresentar soluções mais adequadas do sentido de rir e chorar, como de sofrer, usufruir, utilizando a gama de palavras possível, a mesma gama de que dispõe o dicionário; é nesta nesga de capacidade-incapacidade que reside a caracterização do fenômeno artístico (MORENO, 1987, p. 201).

Building the way

Diante da capacidade ou abertura para apreender o fenômeno artístico e seu objeto, torna-se possível acreditar como William James, que o artista seria aquele que tem a “alma doente”, inconformado com *status quo*, sentindo uma necessidade de nascer duas vezes, encontrando caminhos novos em busca do novo e do belo. Assim, ele segue seu percurso, dividindo com os demais essa viagem que, aparentemente, não tem nenhuma relação com a realidade, porque se mostra como quase verdade e quase mentira, para ser única em sua singularidade, mas para permitir sua interlocução com outras artes.

195

REFERÊNCIAS

- Anne Sofie von Otter - Erlikönig (with English subtitles). Disponível em: www.youtube.com/watch?app=desktop&v=0tJbJvKzuEo. Acesso em: 04 julho 2021.
- DAMÁSIO, António. *A estranha ordem das coisas: As origens biológicas dos sentimentos e da cultura*. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- EHRENFRIED, Lily. *Da educação do corpo ao equilíbrio do espírito*. Tradução Maria Angela dos Santos. 3. ed. São Paulo: Summus, 1991.
- Erlikönig – Jessye Norman – Schubert – Legendado – Português. Disponível em: www.youtube.com/watch?app=desktop&v=uZ7dCCavl4A. Acesso em: 04 julho 2021.
- Erlikönig - Schubert - Podium Witteman. Disponível em: www.youtube.com/watch?app=desktop&v=Ee138xZT7uq. Acesso em: 04 julho 2021.
- FRAZER, Sir James George. *O Ramo de Ouro*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan S. A., 1982.
- Gabor Mate on How We Become Who We Are | Conversations with Tom. Disponível em: www.youtube.com/watch?app=desktop&v=c2cJb1QeMIQ. Acesso em: 04 julho 2021.
- HEINRICHS, Jane Ellen. *Two Roads Converged in a Wood: The Intersection of Fairy Tales and Western Piano Music*. 2017. Tese (Doutorado) - University of Washington, 2017.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Tradução José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- MORENO, Armando. *Biologia do Conto*. Coimbra: Livraria Almedina, 1987.
- M. Ravel - Gaspard de la Nuit, M.55 - I. Ondine. Disponível em: www.youtube.com/watch?app=desktop&v=DTOLr-kDG5c. Acesso em: 04 julho 2021.

Building the way

Northern Ballet performs the UK Première of David Nixon's Ondine at West Yorkshire Playhouse Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/northern-ballet-performs-the-uk-première-of-david-nixon-s-ondine-at-west-yorkshire-playhouse-northern-ballet/FwGa_djCCgZs6A. Acesso em: 04 julho 2021.

Ondine, Ballet. Disponível em: www.yorkpress.co.uk/resources/images/2148777.jpg?display=1&htype=100002&type=responsive-gallery. Acesso em: 04 julho 2021.

196

[Opus Arte OA1030D; OABD7064D] HENZE: Ondine DVD/Blu-Ray. Disponível em: www.youtube.com/watch?app=desktop&v=s7KvNq2JYU0. Acesso em: 04 julho 2021.

RIVERA, José Jeronymo. *Aloysius Bertrand Gaspard de la Nuit: fantasias à maneira de Rembrandt e de Callot*. Brasília: Thesaurus Editora, 2003.

Schubert/Liszt/Lazar Berman, 1969: Erlkönig (transcription for piano) Disponível em: www.youtube.com/watch?app=desktop&v=O4pC2Cc_hAo. Acesso em: 04 julho 2021.

TARASTI, Eero. A música como arte narrativa. In: CHUEKE, Zélia. *Leitura, escuta interpretação*. Organização e tradução Zélia Chueke. Curitiba: Ed. UFPR, 2013.

Yuliy Yulevich (Julius) Klever. Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/yuliy-yulevich-julius-klever/>. Acesso em: 04 julho 2021.