

Ao ritmo da valsa

(entre Chopin e Letria)

In memoriam

Frédéric Chopin (1810-49)

– É verdade, pai. Eu ouço um nocturno ou um prelúdio, fecho os olhos devagar e sinto que tu estás aqui ao meu lado, tão perto de mim que quase posso tocar-te e abraçar-te.

– E contudo já passaram tantos anos, filho, desde que eu parti, subitamente, sem nada poder fazer para evitar o vazio em que vos deixei. (p. 11)

– Até logo, meu pai, com Chopin a tocar dentro de nós, não a Valsa do Adeus mas a Valsa do Eterno Retorno.

– Fecha os olhos, meu filho, enquanto eu regresso ao lugar de onde vim, e fala-me de Chopin como eu te falava das fadas e das casas encantadas, nas noites longas em que o sono tanto tardava a chegar. (p. 13)

Assim se afirma no “Prelúdio” d’ *A Última Valsa de Chopin* de José Jorge Letria¹, música em compasso ternário que me ritmará este ensaio.

E é sob o signo dessa inversão de papéis que a criança de outrora, amadurecida pela vida, começa.

Começa a sentir irromper na Valsa do Adeus², de Chopin, a Valsa do Eterno Retorno da sua escrita, oferecendo o “cais invisível em que o reencontro imaterialmente acontece” (p. 12), repetindo-se com a brevidade transcendente que transporta “para além das fronteiras do tempo”, “fora do espaço material em que as mãos se tocam e os corpos se aproximam” (p. 12), materializando-se na palavra escrita, origem do livro, este, *A Última Valsa de Chopin*.

O “Prelúdio” é um género musical ambíguo, oscilando entre constituir a introdução de obras maiores, cujos temas antecipa, ou impor-se como peça independente de forma livre. No primeiro caso, com Bach, abria frequentemente uma fuga, onde o contraponto polifónico se desenvolvia, entrelaçando as vozes. No segundo caso, com Chopin, assumia uma forma livre. E, quando coral, é composição litúrgica breve³ evocando os antigos salmos e anunciando o canto congregacional, de homenagem e devoção, numa liturgia das horas celebratória de Cristo.

1.Primeiro compasso

Ora, o sujeito de escrita começa a falar de Chopin.

Alegadamente, porque o amor filial a isso o impele, pacto que o sonho e a memória legitimam, promovendo o reencontro, alongando-o na dilatação do verbo territorializador, da comunicação, ponte melodiosa entre o pai desejado e o filho dele carente, entre o outrora e o agora, entre a vida e a morte:

¹Lisboa: Oficina do Livro, 2010. Por comodidade, as citações são localizadas no corpo do ensaio.

²*Valsa n.º 1 Op. 69*, de Chopin, conhecida como a *Valsa do adeus*.

³Prelúdio Coral é uma pequena composição litúrgica, instrumental, para órgão, usando a melodia de um cântico coral como base para a sua composição. Tem a função de introdução para o canto congregacional ou de interlúdio no serviço da Igreja Luterana.

⁴Dürer foi um dos autores que se evidenciou nessa auto-representação em *imitatio Christi* (v. seu auto-retrato de 1500), fazendo confluir religião e arte na criação estética e nas suas convenções (o auto-retrato de Dürer baseia-se numa convenção para a representação de Cristo, visível em composições de autores como Jan Van Eyck e, ainda, a uma tradição de imagens Pantocrator bizantinas do séc. XII, com a sua referência no *Cristo Pantocrator* do Mosteiro de Sta. Catarina do Monte Sinai, no séc. VI). Outras confluências entre a estética e a religião são reconhecíveis na semelhança de composições do mesmo autor, como *O Homem das Dores* (1493-94) e *Melancholia I* (1514).

⁵Na música vocal, o *obbligato* é a parte de um instrumento solista que, saindo da tessitura orquestral, assume função concertante em relação às vozes. O *obbligato* é, neste caso, o baixo contínuo, chamado para acompanhar a voz solista das árias e dos recitativos. P. e., uma parte de violino *obbligato* é encontrada na ária “Erbarne dich, mein Gott” da *Paixão segundo São Mateus*, de Bach. No século XIX, o *obbligato* é empregado com particular frequência, especialmente na ópera, como acontece, p. e., com a flauta na ária da loucura de Lucia di Lammermoor, de Donizetti.

⁶Celebrar a *Liturgia das Horas* exige tão somente que se harmonize a voz com a oração, afectuosamente.

– Mas ficou a música de Chopin, filho, que ouvíamos quando eu te embalava, à espera que o sono chegasse.

– Sim, a música de Chopin, pai, que eu trauteei de lábios cerrados no dia em que partiste, embora nunca me tenhas encomendado essa despedida, nem marcha fúnebre nem requiem, por nem sequer teres tido tempo para o fazer, tão súbita e brutal foi a tua morte. (p. 12)

O “Prelúdio” legitima a escrita-convocação, ligando a infância, a orfandade e a maturidade, evidenciando esse tríptico da vida autoral de José Jorge Letria, justapondo os tempos e juntando filho e pai, retomando o convívio interrompido ao ritmo da valsa ficcional, ficcionada, oscilante entre memória e imaginação.

E o sujeito de escrita fala de Chopin também pela dimensão cristológica de Chopin, conferido pelo seu “dom de casar, no que tocav[a], a água com o cristal, coisa que nenhum outro deveria sequer tentar” (p. 83), alquímico, miraculoso⁴. “Dom” que lhe permite incentivá-lo, no *incipit* da fala que lhe é dedicada, de um para além desta, a escrever tão bem como ele tocou:

Põe toda a tua alma no que tocas,
toca da maneira que sentes! (p. 15)

A este primeiro fragmento vocal onde a voz se sobreimprime na partitura, outros se seguirão, sempre entre capítulos, como *obbligatos*⁵ ou interlúdios, pausas na narração, seu comentário e anúncio, legendas em palimpsesto de tempos e de artes coreografando um itinerário ficcional, de relação e de uma vida.

Depois... bem, depois...

2. Segundo compasso

Começa a falar com Chopin, datando e distinguindo os tempos:

Agora já não és tu que falas. É a música que fala por ti, com a grave eloquência que suplanta os silêncios que a tosse, a febre, a fadiga extrema te impõem nestes dias em que as forças da vida e do destino, soberanas e inelutáveis, parecem conspirar juntas para que a tua existência se torne um inferno terreno. (p. 17)

Convoca-o, como numa longa e intermitente sessão espírita, no transe que o pai lhe sugere. Chama-o, interpela esse espírito da música encantatória, fonte sacerdotal, onde a criação e a execução se combinam, cuja figuração vai emergindo da sombra, da memória dos sons e dos signos das partituras que vão entrecortando o livro com ecos da voz desaparecida, pontuando-lhe os momentos, as fases, as horas da viagem existencial que mescla o sofrimento e o triunfo⁶, a *via crucis* e a heróica:

Até amanhã, Frédéric (ou deverá o narrador tratar-te hoje e sempre por Fryderyk?), em Viena, no começo de *um novo ciclo de vida*, com a glória pela frente e *um longo caminho* de lágrimas definitivamente encerrado atrás das costas. (p. 53, itálicos meus)

O passado instala-se no presente, torna-se nele pela magia do verbo romanesco, que consagra e reúne em celebração ritual.

Essa fala, *A Última Valsa de Chopin*, é um discurso enlutado pela narração inicial da morte de Chopin, *requiem* que se junta aos já ouvidos no serviço fúnebre de outrora, do próprio e de Mozart.

Crónica do fim, que se inicia no retrato decadente:

Estás só e doente e a tua música entristece contigo, sempre que pousas os dedos frios sobre o teclado, território dos assombros e revelações em que foste durante anos, mais do que qualquer outro, o supremo oficiante. «Génio», é bom que se diga, foi a palavra mais pronunciada sempre que se referiam ao teu nome, à tua música, ao teu modo singular de estar na vida. (p. 19)

À rua receias ir, /.../ tu que iluminaste os salões com a claridade ofuscante da tua música, sempre nascida de parto difícil, com dias e noites intermináveis e sofridos passados em busca da harmonia certa, do retoque final numa melodia única. (p. 20)

Romanticamente, a decadência do homem exprime-se na paisagem e na música, corpos em perfeita sintonia, progredindo na cadência triste da marcha fúnebre, contrastando com a vitalidade dos outros:

A proximidade do Outono vai precipitando a chegada do fim. A agonia está muito próxima. E todavia só te apetece ouvir música, instrumental e vocal, como se pudesse vir daí a salvação da alma ou mesmo do corpo. Mas o que pode ser tocado para um moribundo que é também um músico genial? Delfina Potocka acaba de chegar de Nice e canta para ti, só para ti, com o piano colocado mesmo à entrada do teu quarto, um fragmento do *Te Deum* de Haendel. Depois pedes para ouvir Mozart, ainda e sempre Mozart, mas os ataques de tosse recomendam que se interrompa a actuação. A tua música é agora uma longa e dolorosa marcha fúnebre, e todos morrem um pouco contigo e por ti nessas horas agónicas em que se perde por completo a noção do tempo. (p. 24)

Por fim, as pálpebras da morte encerram-se, selando-o para sempre:

Vais cerrando docemente os olhos, sentindo o ar a ficar preso nos pulmões, a garganta seca, os lábios ardentes e uma indescritível sensação de leveza que se substitui ao peso insustentável de todas as dores e de todos os temores. (pp. 24-25)

Com a morte, vem a cisão do corpo para a viagem do coração em direcção à pátria-mátria sempre estremecida, no regresso a casa para o repouso final, definitivo:

Falta muito pouco para a madrugada de 17 de Outubro de 1849, dia em que o teu coração, ainda imóvel dentro do peito afundado pela falta de ar, fica livre para voltar a Varsóvia, para reencontrar a pátria de que um dia se exilou, sem nunca se ter resignado com essa sina que se transformou no sopro imortal capaz de animar uma obra inteira e uma vida em torno dela. (p. 25)

O companheiro da vida e da obra silencia-se na morte e desliza para a margem do campo visual, sucumbindo à perda:

O belo piano Pleyel está em silêncio num canto da sala. Não há palavras que possam descrever o luto de um instrumento no momento em que parte quem lhe deu alma. É um silêncio de chumbo, tumular, como o de uma cidade após uma grande calamidade. Cada uma das suas teclas guarda a recordação dos dedos que lhes deram vida. (p. 25)

Porém, só a morte permitirá, também, o discurso sobre a sua vida, este, o d' *A Última Valsa de Chopin*, com a teatralidade da imaginação convocatória de um Chopin criança como o autor o foi, insinuando a semelhança:

E é justamente por aí que esta narrativa recomeça, com um menino irrequieto a brincar com as irmãs, dando voz às personagens de um teatrinho de brincar. (p. 25)

E, num acto de assumida decisão, outro começo se instaura após o intróito da morte:

E assim, por vontade do narrador, termina com a intensidade da emoção romântica este capítulo em que, antes de se falar da tua vida, se descreveu o tempo e o espaço da tua morte. (p. 26)

Outro começo, agora, sob o signo de um teorema estético que informa a obra de ambos os artistas, Chopin e Letria, em jeito de *kyrie*⁷ dedicado à Arte:

⁷*Kyrie eleison* (grego Κύριε ἐλέησον, “Senhor, tende piedade”) é uma oração da liturgia cristã. O *Kyrie* faz parte também da missa cantada, seguindo-se ao intróito. A expressão, originária do salmo penitencial 51 (50 na versão LXX), é usada como começo de uma antiga oração cristã repetida nas liturgias de denominações católicas, luteranas, ortodoxas e anglicanas: “Κύριε ἐλέησον, Χριστὲ ἐλέησον, Κύριε ἐλέησον.” (*Kyrie eleison; Christe eleison; Kyrie eleison*, “Senhor, tende piedade (de mim); Cristo, tende piedade (de mim); Senhor, tende piedade (de mim)”). *Kyrie* é o vocativo da palavra grega κύριος (*kyrios*, “Senhor”), traduzido livremente como “ó Senhor”, enquanto *eleison* (ἐλέησον) é o imperativo aoristo do verbo *eleéo* (ἐλέεω; “ter piedade”, “compadecer-se”). No discurso de Letria, a instância da transcendência é a do mistério da Vida e da Arte, em harmoniosa comunhão.

⁸No *Requiem* de Mozart, última e incompleta composição do autor envolta em lenda e enigma: “*Liber scriptus profertur* (Um livro será trazido), *In quo totum continetur* (No qual tudo está contido) /.../”

⁹Comuns a todos os ritos cristãos, são diferentes momentos do ofício religioso, cada um com a sua função: a celebração (por um sacerdote); uma Liturgia da Palavra com a leitura de passagens bíblicas; a Consagração do Sangue e Corpo de Cristo (durante a Oração Eucarística ou *Cânon*, em que se invoca o Espírito Santo, se faz memória dos acontecimentos da salvação e se oferece o pão e o vinho); a comunhão com todos os fiéis. Ora, n’ *A Última Valsa de Chopin*, o discurso celebra o compositor enquanto símbolo e actualização da Arte e, através dele, o pai falecido do sujeito de escrita, figura onde o mistério da Vida e da Morte se concretiza: a relação entre ambos os filhos e os pais respectivos duplica-se, potenciando-se mutuamente.

A simplicidade é o mais elevado objectivo a atingir, uma vez superadas todas as dificuldades. (p. 27)

Outro começo que retomará, na interpelação de Chopin criança:

a música que te enche o coração e que nunca paras de trautear, sobretudo desde que descobriste, criança ainda, o feitiço da *polonaise*, que anima os salões dos aristocratas e da gente abastada. É uma música envolvente, que transmite confiança e vontade de viver. Quando a ouves sair dos dedos esguios da tua mãe, nada te impede de acreditar que a eternidade é possível e que a vida, tal como a sonhas, poderá ser uma imensa festa. É ao som da *polonaise* que o teu coração apressa a batida e sentes na face o rubor de quem vive a mais grata exaltação. (p. 30)

E será na música, no itinerário que ela sinaliza e deixa perceber, que o ficcionista presente o diário cifrado da vida do compositor, diário de bordo em que a maioria apenas lerá a composição estética:

É assim que vais escrevendo *o mais íntimo dos teus diários, peça a peça, nota a nota, emoção a emoção*, antes que a alada senhora da noite, a mesma que te privou do amor de Emília e vestiu para sempre de luto a vossa pobre mãe, decida levar-te também com ela, ar minguado nos pulmões débeis e o brilho da febre a incendiar os olhos de um cinzento azulado em que se reflecte toda a dor física e moral de um exilado. (p. 61, itálicos meus)

Intérprete, o sujeito de escrita encena a epístola nunca escrita para fundamentar a ficção, incorporando o compositor, dramatizando a narração na abertura de um capítulo em jeito de apresentação de *compère*:

Aqui se cala a voz do narrador, para que se escute somente a tua, Frédéric, numa carta confessional que nunca chegaste a escrever, por ser demasiado íntima e secreta, mas que talvez perto da morte tenhas sentido a tentação de passar ao papel, como se ajustasses contas com parte importante de ti. A verdade é que não foste herói de nada, nunca quiseste assumir esse estatuto, essa condição, ainda que tivesses várias vezes sentido esse apelo.

Podias ter estado muito mais vezes em palco, mas optaste por um lugar bastante reservado e discreto, mais feito à medida da tua personalidade singular. Agora é tua a palavra: /.../ (p. 73)

E a carta dá-lhe razão... mas não será a única, como assumirá o ficcionista:

Eis a carta que nunca chegaste a escrever, mas que o narrador faz nascer da tua mão pálida e fria, testemunho de um homem duas vezes exilado, a lutar pela vida e pela subsistência depois de quase todas as esperanças e sonhos terem soçobrado. (pp. 149-150)

A Última Valsa de Chopin é, pois, um *Requiem* que, lembrando-lhe a estrutura compositiva (*Introitus, Kyrie, Sequentia*, e, no “*Tuba mirum*” desta, o anúncio do livro “no qual tudo está contido”⁸, etc.), renova o ofício fúnebre original de Chopin no ofício da Arte e na liturgia da Vida de ambos os autores, José Jorge Letria e Chopin, sujeito e objecto do discurso, ambos crianças que amadureceram criadores, ambos em ponto de fuga, ambos habitados pela orfandade. Ofício insinuado à comunidade, atraída pelo encantamento da leitura, da música evocada, do signo linguístico-musical que se impõe entre capítulos, sugerindo epifania, comunicação do além interpelando-nos do mistério da morte⁹.

Requiem modelizado pela tradição dos lamentos bíblicos, genealogia melancólica e dolorida, cuja agonia lancinante a modernidade suavizou no canto lírico, como acontece no “choro” da “flauta” de Pessanha (“Imagens que passais pela retina! Dos meus olhos, porque não vos fixais?”).

A infância perdida é tópico reiterado no segundo início, folheando a vida do homem e a tradição da arte, lembrando a morte inscrita na vida, assinalando a dimensão teatral de ambas na valsa ficcional:

Onde estão os teatrinhos de brincar na longínqua casa da infância, com o chilreio das vozes e dos risos das crianças a inundar as manhãs de sol com o seu rumor cantante, tão próximo da música? Onde estão os aplausos do público, rendido à magia dos teus dedos ágeis e esguios, tudo e todos assombrando com a fantástica cadência dessa poesia que nem precisou das palavras para enfeitiçar as almas? Onde está a tua Polónia triste, a que nunca mais regressarás, porque não é possível voltar aos lugares onde um dia se foi feliz depois de se ter encerrado de vez o livro dessa memória que nem a morte ousará pacificar? O teu quarto na Square d'Orléans vai minguando como a tua esperança de vida e como as tuas já parcas posses, porque onde a saúde falta também a luz devagar se vai extinguindo, como se nada mais houvesse para iluminar além de um corpo demasiado magro, pálido e febril que, em breve, se tornará escombro e derradeira despedida. (p. 17)

Trata-se de um *Requiem* cuja tragédia José Jorge Letria dotará de beleza romanesca através da figuração da morte numa mulher bela, sedutora e enigmática que se vai deixando pressentir pelo músico, progressivamente identificada:

.../ bela mulher de vestido negro que não esconde o encantamento daquela música que lhe faz estremecer a própria alma.

Ninguém sabe quem ela é, de onde veio e quem a convidou. Porém, está sempre teimosamente presente, como se fosse a tua própria sombra, um anjo soturno incapaz de desistir de te acompanhar. Talvez tenha vindo contigo desde a Polónia, talvez te conheça mesmo desde o tempo da infância e saiba os nomes dos teus pais e das tuas irmãs. Evitas olhar para ela, mas percebe se que vos liga algo de inominável e secreto, algo de muito profundo que as palavras são impotentes para definir ou descrever.

Ainda que pudesse fazê-lo, nunca te perguntaria quem é essa mulher, de onde veio e porque está presente sempre que tu tocas, alheada de tudo o que não sejas tu e a tua música. Não ousaria fazê-lo, até porque algo me diz que te cruzaste com ela no corredor da tua casa, no dia em que Emília fechou de vez os olhos. Nesse dia, pode ser que eu esteja enganado, na minha sempre precária e falível condição de narrador, mas quase poderia jurar que quando saíste do quarto, incapaz de chorar, ela entrou para se ocupar de tudo o que ainda faltava tratar.

Tu nunca mo disseste, mas sei que algumas vezes te cruzaste com ela para as bandas do Père Lachaise, o lugar onde, um dia, quando a música parar de tocar, ela estará à tua espera para te ajudar a ter, enfim, um sono tranquilo e reparador. (pp. 83-84)

Mulher-sombra, Morte e Parca, que com ele evolui nas contradanças da existência e que o acolherá no último sono. Não a mulher temível que a tradição das danças da morte¹⁰ nos oferece, mas a que a Arte estilizou e tornou fascinante a ponto de seduzir o esteta¹¹.

Na figura do “génio” assinala-se outra insígnia da tragédia: o anúncio. No caso, por interposição materna, instinto infalível, sibila:

Tinha razão a tua querida mãe quando pela primeira vez te sentou ao piano, junto dela, e te disse baixinho: “Meu querido Frédéric, foi para isto que nasceste e eu vou apenas ajudar-te a ganhar asas para poderes voar até onde a glória está à tua espera.”

Uma mãe nunca se engana quando é tempo de ler nos astros o destino dos filhos amados. (p. 45)

3. Terceiro compasso

Falar de e com Chopin acabará por se revelar um discurso profundamente confessional.

Primeiro, a comparação entre as cenas de criação musical e literária, ambas de solitário corpo a corpo instrumental, assinala tímida identificação entre ficcionista e ficcionado:

.../ sempre e só ao piano, *como um poeta* que dedicasse o resto da sua vida a cons-

¹⁰Cf. *Dança da Morte* (1634), onde a tradicional caveira sobre os ossos cruzados nos olha entre duas inscrições, um aviso e uma interpelação ao Leitor:

Quite useful for Young and Old:
In which to view and see the
wretchedness of

this World and the terribleness of
Death:

And out of this in their Prime to
learn to live right

and to die well.

Also the description in this Book
can be used in a Play

both for Unlearned and Learned
for Noble and Unnoble

Poor and Rich

etc.

To the Reader:

Gentle Reader buy me now

Death's remembrance will I teach you
(<http://www.dodedans.com/E163401.htm>).

¹¹Como o que David Mourão Ferreira descreve n^o “As últimas vontades”, texto do “Canto III” de *Os quatro cantos do tempo* (1953-1958), in *Obra Poética* (1948-1988). Lisboa: Presença, 1996, p. 126.

truir e a burilar o poema absoluto da sua existência criadora. (p. 39, itálico meu)

E quando uma melodia nasce e uma harmonia se casa com ela, és capaz de passar dias inteiros fechado a trabalhar o ouro dessa inspiração brutal que não podes nem deves deixar escapar e que pode levar-te até às portas da loucura. (p. 44)

Na sequência, a profunda vivência da criação torna-os cúmplices:

Agora, a música já não é um passatempo descomprometido, uma coisa lateral em relação à tua vida, mas uma tarefa árdua, incapaz de te dar tréguas, talvez mesmo o pacto final celebrado com um ofício que será o único com que irás lidar até ao fim da vida. (p. 45)

Progressivamente, plasmam-se-á no outro, Chopin, o próprio sujeito de escrita, subsumido na letra, delído na folha, dissimulado no “narrador”, que ora se assume, ora designa na terceira pessoa, encenado na carta nunca escrita ao pai depois da sua morte, missiva “sem /.../ endereço para /.../ o destinatário”, “carta de despedida /.../ do fundo da alma” (p. 122) em que se metamorfoseia o livro (*A Última Valsa de Chopin*), declaração de amor autobiografante:

Eu sou, nesta fase da minha vida, a música que escrevo, que toco e que ensino. O meu nome confunde-se a cada passo com a minha música, tenha ela forma de valsa, de nocturno, de prelúdio, de mazurca ou de *polonaise*. Continuo a ser fruto da música que ouvi em criança na nossa casa, e depois nos salões e nas aulas do conservatório. As pessoas, em Paris, respeitam-me e admiram-me, e sei que gostariam que eu desse mais concertos, em vez de reduzir a minha vida às aulas que dou e às raras actuações que faço. Mas foi assim que escolhi viver e trabalhar. Para muitos, sou um mistério, um enigma, uma permanente interrogação, talvez por manter sempre alguma distância em relação a quem me cerca, atitude que aprendi consigo, meu Pai, e que me protege de decepções e contrariedades. Tenho esta reserva, esta contenção, e gosto de ser assim, por permanecer fiel a mim próprio e à educação que tive e que em grande parte de si recebi. Por tudo isto lhe estarei eternamente grato, meu querido Pai /.../” (p. 124)

Nessa carta que constitui o capítulo 14, o reconhecimento da consagração conseguida mescla-se com o lamento de não poder partilhá-la com o pai, desaparecido, mas sempre presente, ausência legitimando o esforço da vida e impulsionando a qualidade da obra:

Sei, apesar de ser frágil a minha crença na vida eterna, que um dia nos voltaremos a encontrar, ainda que seja fugazmente, sem termos sequer a possibilidade material de nos abraçarmos. Nesse momento, meu querido Pai, onde quer que o reencontro se dê, talvez alguma voz lhe sussurre ao ouvido: “Valeu a pena ter vivido para ver triunfar este génio polaco!” (pp. 124-125)

O encontro com o outro (Chopin) e, através dele, com o pai, ambos figuras nucleares no afecto onde Vida e Arte se confundem e maiúsculam, encontro radicado em discurso biografista, conduzirá, na longa hipotipose em que se verte, a uma epifania final, ao reconhecimento de uma identificação, ou talvez mesmo de uma identidade estética, a de José Jorge Letria:

E fica sabendo, Frédéric, que sempre que tocas, onde quer que toques, onde quer que estejas, há um coração a bater ao ritmo do teu, porque há coisas que só a música consegue explicar quando vai para além da própria vida. (p. 165)

O cemitério impor-se-á como cenário de encontro imaginário entre o ficcionista e os seus fantasmas: o compositor e, através dele, o pai desaparecido. O encontro do sujeito consigo mesmo dilacerado pela agonia do pai e subitamente, miraculosamente, adejado pela liturgia da música ligando o aqui e o além, familiarizando-os:

O narrador, antes de escrever a palavra “fim”, visita-te no Père Lachaise e fala contigo no mais profundo silêncio, apenas para te manifestar a sua gratidão por todas as vezes em que a tua música o afastou da morte ou o reconciliou com o sentido essencial da vida. Já passaram muitos anos desde o vosso

primeiro encontro. Havia um pai agonizante numa madrugada de Setembro e um filho adolescente, desesperadamente em busca de uma explicação, de um instante de consolo no meio da imensa perplexidade da perda. E aí apareceu a tua música, com asas de gaivota arrastada pela fúria do vento, e enxugou-lhe as lágrimas e apontou-lhe o olhar muito para além das fronteiras que o limitavam no tempo e no espaço. (p. 164)

Daí em diante, fora a vida, no curso que gerou as gerações seguintes, entrecortada com alguns reencontros. Até este, d' *A Última Valsa de Chopin*, eminentemente confessional, anelante do impossível:

Tu disseste o que o narrador sempre sentiu e nunca foi capaz de confessar, de admitir, de reconhecer. Assim, passaste a fazer parte do próprio narrador, a ser uma parcela luminosa e cantante da sua vida, da sua memória, do seu destino. Por isso, o narrador, quando chegar a hora de partir, quer que tu te sentes pela última vez no teu piano Pleyel e toques a mais doce das valsas ou o mais melancólico dos nocturnos. És tu que escolhes. És tu que decides. (pp. 164-165)

E, na palavra sob a palavra da valsa de Chopin, nas cartas imaginadas, a confissão derrama-se do papel e do teclado, do biógrafo e do biografado, oferecendo-no-los iluminados pelo afecto filial, marcados pela perda irreparável, pelo sentimento do insubstituível e do inexplicável, esclarecendo-lhes a motivação das obras:

E eu quero que saiba, meu querido Pai, onde quer que esteja, que cada concerto que eu der, cada recital que fizer há-de ser em sua memória, pois nunca poderei esquecer a dádiva de vida que guardarei sempre comigo e a maneira como acreditou em mim, mesmo quando eu, mal sabendo tocar nas teclas do piano da nossa casa, tentava acompanhá-lo nos seus solos de flauta, instrumento de que nunca quis ser mestre, pois eram outros os seus interesses e escolhas. (p. 123)

Na praia imaculada da folha, a onda impetuosa desfaz-se em suave afago. E deixa-nos anelantes de outros que José Jorge Letria queira partilhar connosco... ao ritmo de outras valsas do eterno retorno, o seu!

...ouço
um nocturno ou um prelúdio,
fecho os olhos devagar e... ▼

Resumo

O texto procurará analisar as influências da música de Chopin na obra de José Jorge Letria, *A Última Valsa de Chopin*, através de uma reflexão não só de natureza literária, mas fazendo também uma análise transversal a todas as artes. Estará simultaneamente em questão a decadência do Homem através do modo como se exprime na paisagem e na música, progredindo na cadência triste da marcha fúnebre.

Palavras-Chaves: Chopin; Letria; Inter-Artes; Melancolia; *Requiem*.

Abstract

The text will seek to analyse the influences of Chopin's music in the work of José Jorge Letria, *The Last Waltz by Chopin*, through a meditation not only of literary nature, but also through an analysis that cuts across all the arts. Are simultaneously concerned the decline of man through the ones expression in the landscape and music, evolving in the cadence of the sad funeral march.

Key-Words: Chopin; Letria; Inter-Arts; Melancholy; *Requiem*.