

“Querido, querido amigo meu”¹

A história de um fecundo pacto epistolar do século XIX

Patrícia Pereira

COMO BEM AFIRMA CECÍLIA ALMEIDA SALLES,² “[...] o ato criador sempre exerceu e exercerá um certo fascínio sobre os receptores das obras de arte e sobre os próprios criadores.” Foi esse encantamento e o interesse pela produção epistolar oitocentista que motivaram a elaboração deste artigo. Ademais, a condição estabelecida pelos missivistas para a manutenção da correspondência – que, de tão excêntrica, parece-nos fictícia à primeira vista – foi elemento que intensificou ainda mais o desejo de conhecer parte das cartas que compõem o volumoso e profícuo epistolário do compositor russo Piotr Ilitch Tchaikovski.

A sedução que a correspondência de grandes artistas provoca naqueles que têm a possibilidade de conhecê-la – sobretudo se a leitura das cartas ocorre tempos depois da troca das missivas – é ainda mais forte quando se encontram vestígios do processo de criação em meio às linhas confidenciais das mensagens.

O professor e pesquisador Marcos Antonio de Moraes,³ refletindo sobre a contribuição do gênero epistolar no percurso de construção das obras de arte, sustenta a ideia de que “[...] a carta pode testemunhar a ‘dinâmica’ de um determinado movimento artístico”. E segue assegurando que a “correspondência de artistas e escritores poderá igualmente afirmar-se como agitado ‘canteiro de obras’”, no qual se encontra material que, muitas vezes, é transformado no decorrer do diálogo estabelecido, favorecendo a reformulação e até mesmo o surgimento de concepções e conceitos que podem ser inseridos na versão definitiva da obra de arte, a literária em especial.

Na mesma linha de pensamento, ressaltando o fato da prática epistolar não ter sido utilizada como terreno de criação somente por escritores, Brigitte Diaz⁴ apresenta seu ponto de vista; não limitando o olhar apenas à relação correspondência/literatura, ela observa também os frutos que os laços estabelecidos pela troca de cartas podem gerar em outros meios artísticos.

É, pois, da esfera íntima que surgem relevantes diálogos epistolares, nos quais se revelam os traços do processo de criação daqueles que se relacionam com as letras ou com outros universos ligados à arte, como a música e a pintura. Dentre esses epistológrafos que desenvolveram obras contando com a coadjuvação de seus correspondentes – leitores unicamente testemunhais ou participantes ativos da gênese artística –, encontramos Tchaikovski.

Em meio a seu epistolário, as cartas provenientes da amizade com uma correspondente especial interessam em particular aos estudiosos de sua obra, pois foi principalmente para essa missivista que ele escreveu relatando as angústias da criação, os sentimentos inspiradores, as muitas dificuldades financeiras que o circundaram durante quase toda vida, as aspirações e os receios que o acompanhavam, reflexões sobre música.⁵

¹ “Милый, дорогой друг мой”, trecho extraído do início da carta que Nadejda von Meck escreveu para Piotr Ilitch Tchaikovski em 22 de julho de 1890.

* Universidade de São Paulo. E-mail: prcpereira@hotmail.com

² SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3. ed. São Paulo: EDUC, 2008, p. 21.

³ MORAES, Marcos Antonio de. Sobrescrito. In: *Teresa: revista de literatura brasileira/área de Literatura Brasileira*. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, n. 8/9. São Paulo: Editora 34, 2008, p. 08.

⁴ Trata-se da conferência “Epistolografia de escritores: *état actuel des recherches sur l'épistolaire en France*”, realizada no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo em 29 de outubro de 2008 pela Prof.^a Dr.^a Brigitte Diaz (Universidade de Caen, França), então presidente da *Association Interdisciplinaire de Recherches sur l'Épistolaire*. A gravação do evento encontra-se disponível em: <http://iptv.usp.br/portal/home.jsp?tipo=0&_InstanceId=0&_EntityIdentifier=uspOCyRY7AY10WrLQM r5PuVTz9ZdQobr11Cf8DRjbnYGto.&idRepositorio=0&modelo=0>.

⁵ No trecho a seguir, por exemplo, da carta de 24 de dezembro de 1877, o compositor escreve para Nadejda: “Os novos compositores de São Petersburgo são pessoas muito talentosas, mas contaminadas até a medula por uma terrível fatuidade e uma convicção puramente dileitante de sua superioridade sobre o resto do mundo musical”. Em outra carta (16/19 de julho de 1880) também destinada à Nadejda, Tchaikovski refere-se à ópera *Carmen*, a que tinha assistido na noite anterior, afirmando: “Estou convencido de que, em aproximadamente dez anos, *Carmen* será a ópera mais popular do mundo...” (TCHAIKOVSKI, Piotr Ilitch. *Écrits, critiques, souvenirs de contemporains*. SAKHAROVA, Olga (Org.); SANADZÉ, Dora (Trad.). Moscou: Éditions Radouga, 1985, p. 123-143, tradução livre do texto em francês: *Les nouveaux compositeurs péterbourgeois sont des gens très doués, mais contaminés jusqu'à la moelle des os par une terrible fatuité et une conviction purement dileitante de leur supériorité sur le reste du monde musical*).

Na missiva em que o músico refere-se especialmente à composição de sua quarta sinfonia, notamos o compartilhamento de reflexões sobre o que ele chamava de “processo puramente lírico”, as fontes seminais da obra. Em um dos trechos da carta, ele escreve:

Como contar as vagas sensações experimentadas quando se compõe uma obra instrumental sem um tema determinado? É um processo puramente lírico, uma confissão musical de alguém cuja alma transborda de sentimentos e que, dada a sua natureza, os exterioriza com a ajuda dos sons, como um poeta faz, exprimindo-se em versos.⁶

No *post-scriptum*, confessando ser a primeira vez em que tenta colocar pensamentos e imagens musicais em palavras, Tchaikovski apenas ratifica o procedimento adotado no transcorrer da carta. Nela, ele não pretendeu descrever ou, ao menos, mencionar o árduo trabalho da criação; pelo contrário, optou por referir-se ao lirismo da composição, aos sentimentos envolvidos na gênese de sua mais nova obra sinfônica.

Nesse texto epistolar, não há relatos das idas e vindas do percurso criativo, comentários de teor estritamente musical, menção à tarefa de construção efetiva da melodia, com suas instrumentações, seus contrapontos. Em sua carta, o compositor restringe-se ao subjetivismo, revelando os sentimentos que o motivaram a criar a quarta sinfonia, os que pretendia transmitir com a música e os que desejava despertar nos ouvintes da nova composição.

Conhecer esse e outros textos da correspondência de Piotr Ilitch e sua protetora – adentrando na intimidade de dois amigos que se relacionaram intensamente por meio das missivas – ajuda-nos a compreender melhor o quanto esse tipo de material, extraído da vida privada, pode ser proveitoso se visto como parte dos arquivos da criação.

O acesso a esse epistolário permite-nos descobrir os segredos de algumas composições desse músico-escritor de cartas, facilitando o desvelamento do que havia de mais profundo em suas melodias, o que pode ser definido como a confissão ou – nos termos de Tchaikovski – o eco musical de sua alma.⁷

Tomando emprestadas, mais uma vez, as palavras de Cecília Salles,⁸ e relacionando-as à correspondência engendrada pelo compositor e sua mecenas, podemos reconhecer o papel que anotações, cartas e diários exercem enquanto “[...] documentos processuais que mostram o acompanhamento metalinguístico do processo [da criação] ou os registros de reflexões de uma maneira geral”.

Respalhando-nos na assertiva anterior e tendo em vista a relevância que as missivas tiveram no relacionamento desses dois parceiros da arte, “[...] unidos pelas cartas e pela música [...]”,⁹ afirmamos que, neste artigo, pretendemos compartilhar o processo de criação que Tchaikovski quis dividir com sua confidente epistolar: não os vestígios da construção efetiva de sua composição, traços ou evidências das etapas de elaboração e reelaboração da obra de arte, mas as revelações de uma “mente em ação”,¹⁰ a essência e os significados de sua música.

À distância

Piotr Ilitch Tchaikovski, ou “Aliosha”, como era conhecido entre os familiares, nasceu no dia sete de maio de 1840 em uma aldeia situada no oeste da Rússia, atual cidade de Votkinsk. Ainda menino, envolveu-se com a música, não a abandonando durante os seus cinquenta e três anos de vida. Compôs uma obra extensa e variada, constituída por sinfonias, concertos,

⁶ Ibidem, p.132 (tradução livre do texto em francês: *Comment raconter les vagues sensations qu'on éprouve en composant une oeuvre instrumentale sans sujet déterminé? C'est un processus purement lyrique, une confession musicale de quelqu'un dont l'âme déborde de sentiments et qui, de par sa nature, les extériorise à l'aide de sons, comme un poète lyrique s'exprime en vers.*).

⁷ Na missiva de 15 de março de 1878, o compositor escreve a von Meck expondo suas reflexões a respeito do processo criativo: “Não acredite se alguém tentar lhe convencer de que a criação musical é um processo frio, racional. Somente a música saída das profundezas de uma alma tocada pela inspiração é capaz de emocionar”. (TCHAIKOVSKI, P. I. Op. cit., p.133 (tradução livre do texto em francês: *Ne croyez pas si quelqu'un tache de vous persuader que la création musicale est un processus froid, raisonné. Seule une musique sortie des profondeurs d'une âme touchée par l'inspiration est capable d'émouvoir.*).

⁸ SALLES, C. A. Op. cit., p. 40.

⁹ TROYAT, Henri. *La Baronne et le Musicien: Madame von Meck et Tchaikovski*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 2006, p. 79 (tradução livre do texto em francês: “[...] unis par les lettres et la musique”).

¹⁰ SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 2004, p. 43.

balés, óperas, música de câmara, para coral, para piano, totalizando cerca de oitenta composições.

Lembrando que o século XIX foi marcado pela escassez de meios de comunicação, não é de se estranhar que a troca de missivas tivesse sido frequente, justificando o fato de Tchaikovski ter se tornado um grande epistológrafo. Sabe-se que o compositor tinha uma escrivã exclusivista para a elaboração das cartas; lugar privilegiado no qual deve ter sido escrita boa parte dos textos que compõem o seu vultoso epistolário.¹¹

Foi dessa mesa que provieram as muitas missivas para os amigos. Dentre esses, destacava-se uma nobre senhora, a baronesa Nadejda Filaretovna Frolovskaia von Meck (1831-1894), Mme von Meck – rica viúva de Karl Otto Georg von Meck (1821-1876), magnata russo das estradas de ferro. Sabe-se que, em 1876, essa compatriota de Tchaikovski começa a lhe escrever, dando início a uma correspondência que se estenderia por quatorze anos e que ultrapassaria o número de mil missivas.

A nobre senhora, que não só amava música como também detinha conhecimento a respeito dessa arte, encantou-se com Piotr assim que teve o primeiro contato com suas composições. Tal admiração, associada à condição econômica favorável, fez com que lhe ocorresse uma proposta excêntrica e irrecusável aos olhos de um compositor cuja vida era marcada por dificuldades financeiras: Nadejda custearia, com generosidade, a obra de seu ídolo.

Considerando o fato de ser a mantenedora do músico, não há razão para admirar que ela tenha se correspondido com ele, pois é fato conhecido que missivas eram trocadas, frequentemente e por razões ligadas ao ofício, entre compositores e seus financiadores ou editores.¹² Todavia, no caso de Tchaikovski, a relação “carteadora” com a mulher que se encarregou de proporcionar as condições necessárias para que suas composições fossem elaboradas com tranquilidade foi especial.

A imposição para que tudo fosse acertado era manter-se distância entre ambos. Para cumprir-se a vontade de von Meck, a mecenas e seu protegido não deveriam, jamais, trocar uma palavra sequer pessoalmente. O contato mantido entre eles teria de se limitar ao envio e recebimento de cartas. Somente as missivas poderiam testemunhar a amizade dos dois.¹³

Com a aceitação da proposta de Nadejda, estabeleceu-se um pacto epistolar fecundo, talvez o principal responsável pela criação de uma das mais importantes obras da música erudita. Tendo em vista que os músicos foram, durante muito tempo, “fortemente dependentes do favor, do patronato”,¹⁴ podemos concluir que, ao tomar para si o mecenato do compositor, a

¹¹ Muitos episódios da biografia de Aliosha tiveram uma ligação estreita com a produção “carteadora”, permitindo até mesmo que a experiência verídica fizesse parte, em alguns casos, da criação. Uma das ocorrências mais curiosas, e que ilustra bem essa intromissão, deu-se quando sua esposa, Antonina Miliukova (1849-1917) – que era, na ocasião, uma de suas ex-alunas no Conservatório de Moscou –, declarou, por meio de uma carta, os sentimentos que nutria por ele. Anos depois de realizado o casamento malsucedido, acredita-se que a missiva de Antonina tenha inspirado o compositor na criação de uma das melodias mais executadas da ópera *Eugene Onegin*. Na cena II do primeiro ato, Tatyana, uma das personagens centrais da trama – assim como Miliukova fizera com seu mestre –, utiliza-se de uma carta para confessar-se apaixonada por Onegin. Escrevendo sobre Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Norbert Elias afirma que a “criação de uma obra de arte, a manipulação do material, é um processo aberto; o artista avança por um caminho pelo qual nunca passou antes”, e prossegue assegurando que os “criadores de arte fazem experiências. Testam suas fantasias no material, no material de sua fantasia que está sempre assumindo novas formas. A qualquer momento, podem ir por aqui ou por ali”. É possível que o compositor russo tenha seguido os passos descritos pelo sociólogo alemão ao reunir experiências da vida real em uma de suas mais célebres criações. (ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, p. 17). Lembramos ainda que *Eugene Onegin* (1877/8) foi uma das composições que mais contribuíram para o crescimento da popularidade de Tchaikovski; esta e as informações anteriores foram obtidas por meio da leitura de HOLDEN, Anthony. “Para silenciar os mexericos” e “Meu amado amigo”. In: HOLDEN, Anthony. *Piotr Ilitch Tchaikovski: uma biografia*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 147-178.

¹² O compositor francês Achille Claude Debussy (1862-1918), por exemplo, manteve uma importante correspondência com seu editor, Jacques Durand (1865-1928). Em cartas de 1915, é possível identificar a interação de ambos durante a elaboração dos *Études*. Segundo Danieli Benedetti, a “correspondência de Debussy com Jacques Durand nos mostra que os doze Estudos foram compostos entre 5 de agosto e 29 de setembro. Raramente Debussy demonstrou tanto entusiasmo ao escrever uma obra como o fez pelos Estudos; oito cartas entre o compositor e seu editor, trocadas no período citado, nos permitem seguir dia-a-dia o nascimento deste *chef d'oeuvre*”. (BENEDETTI, Danieli Verônica Longo. Claude Debussy e o ano de 1915. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 26., *Anais...* 2006, Brasília, p. 962).

¹³ O escritor Pierre la Mure afirma que, em determinados momentos de sua vida, Tchaikovski ou o “bem-amado amigo” como ela [von Meck] o chamava, escrevia-lhe todos os dias, às vezes duas cartas, enviando-as por Alexis, seu criado de quarto; nunca, porém, se falaram. Durante doze (sic) anos de amizade trocaram milhares de cartas, em duas ocasiões formais cumprimentos recíprocos, nunca porém, uma única palavra”. (LA MURE, Pierre. *Clair de Lune: biografia romaneada de Claude Debussy*. Trad. Gulnara Lobato de Moraes Pereira. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1966, p. 50).

¹⁴ ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Op. cit., p. 17.

senhora von Meck assumiu um papel determinante na carreira de Piotr. Referindo-se à questão da estabilidade financeira, mencionada anteriormente, Olga Sakharova¹⁵ lembra que

Mme von Meck foi para o compositor, desde o início, segundo suas próprias palavras, “a melhor das amigas”, perto de quem Tchaikovski encontrava invariavelmente um apoio moral. Os subsídios que Nadejda von Meck oferecia ao compositor lhe permitiram entregar-se plenamente à criação de sua obra.

Anthony Holden atribui o desejado afastamento de Nadejda à certeza de que, apenas à distância, ela seria capaz de controlar o que sentia por Tchaikovski, vigiando, assim, um amor impossível.¹⁶ Apesar de curiosas, as especulações daqueles que estudam a vida do compositor e se ocupam das razões que motivaram a atitude de sua admiradora não são relevantes para o tema deste artigo.

O fator atraente da história, a nosso ver, está no espaço para o compartilhamento de elementos da criação que a correspondência proporcionou. Graças a esse relacionamento – alicerçado na distante aproximação que as cartas propiciam – mantido entre a baronesa e seu pupilo, foi possível acompanhar o processo de composição de uma grande obra musical do século XIX.

Referindo-se ao afastamento epistolar que favorece a produção artística, particularmente a literária, Vincent Kaufmann¹⁷ afirma que

[...] em geral, corresponde-se para se aproximar do outro, para se comunicar com ele, ao menos é nisso que se acredita. No entanto, talvez seja sobretudo no distanciamento que se faça a experiência. Há, com efeito, no gesto epistolar um *equívoco* fundamental, cuja exploração conduz às fronteiras da escrita poética. A carta parece favorecer a comunicação e a proximidade; mas, na realidade, ela desqualifica toda forma de partilha e produz uma distância graças à qual o texto literário pode surgir.

Estendendo a ideia de escritura poética e texto literário à criação em geral, levando em conta as palavras do professor suíço, conclui-se que o distanciamento epistolar pode ter sido item fundamental para a gênese de muitas obras de arte. No caso aqui apresentado, por exemplo, as missivas foram o meio pelo qual Tchaikovski manifestou suas reflexões sobre música e apresentou seu processo de gênese artística.

Durante os anos “carteadores”, o compositor escreveu missivas que podem alcançar, por vezes, a categoria de ensaio sobre a arte musical. Nesses textos, ele compartilha pontos de vista sobre o processo criativo com sua correspondente, adotando, para isso, uma linguagem que se

¹⁵ ТЧАЙКОВСКИ, П. И. Op. cit., p. 365 (tradução livre do texto em francês: *Dès le début, Mme von Meck fut pour le compositeur, selon ses propres paroles 'le meilleur des amis' auprès de qui Tchaikovski trouvait invariablement un soutien moral. Les subsides que Nadejda von Meck offrait au compositeur lui permirent de s'adonner entièrement à son oeuvre de création.*)

¹⁶ Nas palavras do pesquisador: “Viúva recente e suscetível a emoções românticas, e ao mesmo tempo preocupada em manter uma fachada estritamente disciplinada, com certeza ela [Nadejda von Meck] sentia que perderia todo o autocontrole se tivesse de enfrentar a presença de seu ideal personificado. Tchaikovski talvez não notasse, mas Nadejda von Meck estava apaixonada por ele – um amor platônico, é claro, a ser conduzido a uma distância segura [...]”. A carta de 19 de março de 1877, da baronesa ao compositor, traz em suas últimas palavras a revelação de quanto o afastamento é desejado por von Meck, e de quanto ela esperava, simultaneamente, ligar-se cada vez mais a Tchaikovski por meio de sua obra e das cartas: “[...] se nos encontrássemos por acaso, face a face, eu seria incapaz de tratá-lo como a um estranho, e estenderia minha mão à sua, mesmo que fosse apenas para apertá-la, sem dizer uma palavra. Em resumo, prefiro pensar em você à distância, ouvi-lo em sua música e sentir-me unida a você em sua obra...” (HOLDEN, Anthony. Op. cit., p. 172-167). Henri Troyat, um dos estudiosos dessa correspondência, lembra que Nadejda “pede-lhe [a Tchaikovski] que guarde o segredo da correspondência deles. ‘Eu não sei o que pensa a respeito, querido Piotr Illitch, mas eu não queria que ninguém tivesse conhecimento da nossa amizade e da nossa relação. Quando falo de você com Nicolas Grigorovitch [Rubinstein], também o faço como se você fosse totalmente desconhecido”’. (TROYAT, Henri. Op. cit., p. 49. (tradução livre do texto em francês: *lui demande instamment de garder le secret au sujet de leur correspondance. Je ne sais ce que vous en pensez, cher Pierre Illitch, mais je ne voudrais pas que quelqu'un d'autre soit au courant de notre amitié et de nos relations. Aussi, quand je parle de vous avec Nicolas Grigorovitch [Rubinstein], je le fais comme si vous m'étiez totalement étranger.*)

¹⁷ KAUFMANN, Vincent. *L'équivoque épistolaire*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1990, p. 08 (tradução livre do texto em francês: *en général, on correspond pour se rapprocher de l'autre, pour communiquer avec lui, du moins le croit-on. Mais peut-être est-ce surtout de son éloignement dont on fait alors l'expérience. Il y a en effet dans le geste épistolaire une fondamentale équivoque, dont l'exploitation conduit aux frontières de l'écriture poétique. La lettre semble favoriser la communication et la proximité; en fait, elle disqualifie toute forme de partage et produit une distance grâce à laquelle le texte littéraire peut advenir.*)

distancia do diálogo pessoal e dá lugar a um discurso no qual os sentimentos do artista são apresentados de forma universalizada.

Afortunado, o músico encontrou uma protetora que não dispunha apenas de meios materiais que o auxiliariam. Nadejda também era dotada de conhecimento e sensibilidade musical, podia fazer a leitura de partituras, tinha condições de relacionar o abstrato ao concreto, tocando, dessa forma, a essência das composições em profundidade: a expressão dos sentimentos associada aos elementos formais, inerentes à composição.

No entanto, ao contrário do que possa parecer, não é possível assegurar que essa senhora tenha interferido diretamente na obra de Piotr Ilitch – por meio de sugestões ou manifestações que tenham sido aceitas pelo compositor –, embora seja visível o papel decisivo que ela desempenhou em sua carreira.¹⁸

Leitora atenta das cartas de seu protegido, coube à Mme von Meck acolher as confissões musicais do “querido amigo”, tendo, dessa maneira, o privilégio de conhecer o eixo inspirador de sua obra e tornando-se, quiçá, a sua mais importante confidente. É a uma das cartas desse diálogo produzido à distância que serão dedicadas as próximas linhas.

Confissões de uma alma musical

Em meio à obra de Tchaikovski, uma composição foi tratada com especial zelo por ele e pela baronesa: trata-se da Quarta Sinfonia em Fá Menor, op. 36, composta em 1877 e dedicada à sua grande amiga. Considerada por alguns críticos como a obra-prima do compositor, o “mais talentoso nome do sinfonismo russo do período”,¹⁹ a nova composição sinfônica estreou no dia 22 de fevereiro de 1878, em Moscou, sob a regência de Nikolai Rubinstein (1835-1881).

De Florença, Piotr escreveu a Nadejda, respondendo-lhe. A carta, na qual o músico apresentava o processo de germinação²⁰ da música à sua mecenas, foi escrita em 17 de fevereiro de 1878, no calendário Juliano, usado pelo mundo ocidental;²¹ dia 1º de março de 1878 no calendário Gregoriano, então em vigor na Rússia.²²

A princípio, pode-se pensar que o conhecimento musical seja de extrema relevância para se compreender a correspondência de um compositor que versa sobre sua arte nas missivas que escreve. Entretanto, é possível afirmar que esse não é princípio fundamental no caso das cartas de um músico tão verbalmente expressivo quanto Piotr Ilitch Tchaikovski.

A possibilidade de fazer a leitura musical, contudo, torna-se dado enriquecedor para o entendimento das ideias propostas pelo artista, e a baronesa – como já mencionamos – estava também familiarizada com as técnicas musicais. Sensível conhecedora dessa arte, ao receber as cartas de Tchaikovski, ela pôde compartilhar de grande parte das angústias que o inquietavam.

Mme von Meck teve, em suas mãos, impressões de um músico que soube “manipular o som sinfônico como poucos”,²³ e que refletiu sobre

¹⁸ É inegável que a experiência de conhecer as emoções inspiradoras e os sentimentos que os compositores pretendiam expressar com suas músicas – por meio de palavras, de maneira direta – é tentadora para um confidente. Usamos como mote deste artigo uma das perguntas que, na carta de 24 de junho de 1878, Tchaikovski respondeu a Nadejda: “A senhora quer saber como ocorre o processo de composição de minha obra?... É uma questão a qual é difícil responder em detalhe, pois as circunstâncias em que nasce esta ou aquela obra são extremamente variadas”. (TCHAIKOVSKI, P. I. Op. cit., p. 136, tradução livre do texto em francês: *Vous voulez savoir comment le processus de la composition se développe chez moi?... C'est une question à laquelle il est difficile de répondre en détail, car les circonstances au milieu desquelles naît telle ou telle oeuvre sont extrêmement variées.*).

¹⁹ MEDAGLIA, Julio. *Música, maestro!* do canto gregoriano ao sintetizador. São Paulo: Globo, 2008, p. 133.

²⁰ Em uma de suas missivas, referindo-se ao processo de criação, Tchaikovski afirma: “É, em geral, inesperadamente, da maneira mais imprevisível que aparece o primeiro germe de uma obra futura. Se o solo é propício, ou seja, se você está disposto a trabalhar, esse germe brota com uma força e uma rapidez incríveis; vemos sair da terra um caule, folhas e, enfim, flores”. (TCHAIKOVSKI, P. I. Op. cit., p. 132, tradução livre do texto em francês: *C'est d'habitude inopinément, de la manière la plus inattendue qu'apparaît le premier germe d'une oeuvre future. Si le terrain est propice, c'est-à-dire si vous êtes disposé à travailler, ce germe pousse avec une force et une rapidité incroyables, on voit sortir de la terre une tige, des feuilles et, enfin, des fleurs.*).

²¹ Este é o calendário usado em todas as referências das cartas mencionadas neste artigo.

²² A correspondência entre Tchaikovski e sua mecenas não se encontra disponível apenas em russo. As missivas chegaram ao ocidente graças a Galina Nikolaevna von Meck (1891-1985), neta da baronesa e sobrinha-neta do compositor, que traduziu parte do epistolário de sua avó para a língua inglesa. No mesmo ano de sua morte, 1985, ela doou para a Universidade de Columbia, nos Estados Unidos, 681 cartas que o músico enviou a Nadejda e sua família entre 1861 e 1893. Disponível em: <http://www.columbia.edu/cu/lweb/archival/collections/ldpd_4077813/>. Acesso em: 02 jan. 2013.

²³ MEDAGLIA, J. Op. cit., p.134.

o processo de criação, relacionando-o diretamente a algo que provinha de um intenso e profundo “estado de alma”. Em suas palavras: “Se esse estado de alma do artista, que se chama inspiração e que eu tentei te descrever agora, durasse sem interrupção, ele não poderia viver um dia sequer.”²⁴

No ponto de vista de Tchaikovski, era essa a emoção responsável pelo sentimento do qual deveriam advir a ideia principal e o contorno geral da sinfonia. A base musical da melodia era fruto de algo distante do trabalho lento, fatigante, íngreme ou, como ele prefere chamar, da “busca da criação”.

Nesta missiva, seguro de que estava apresentando a essência de sua composição, os sentimentos traduzidos por ela, para uma mulher que conhecia música tão bem quanto ele, o compositor confia à sua protetora, como testemunha da criação, revelações sobre suas escolhas musicais.

Logo no início da carta,²⁵ ele responde a uma questão que ela lhe havia feito: “A senhora me pergunta se esta sinfonia tem um programa determinado. Normalmente, quando me colocam esta questão a respeito de uma obra sinfônica, eu respondo: não há nenhum!” Mas, na sequência, depois de referir-se às sensações apreendidas durante o processo de gênese, assim como ao fluxo de ideias que o acompanhava no decorrer da composição, e à dificuldade que interrupções cotidianas – como as badaladas de um relógio ou o toque da campainha – trazem ao produto final, sendo as responsáveis pelo que chama de “falta de coesão orgânica” de algumas melodias, revela afinal: “nossa sinfonia tem um programa, ou seja, é possível exprimir com palavras o que ela tenta expressar, e é para a senhora, só para senhora que eu posso e quero dizer o que ela significa, tanto o conjunto quanto as partes individuais. Eu só posso fazê-lo em linhas gerais, é claro”.

E, como anunciado, inicia as explicações relacionadas às suas escolhas, referindo-se, respectivamente, ao todo e às quatro partes da composição em separado. Curiosamente, inclui ainda fragmentos da partitura como forma de apresentar – tal qual um professor – sua argumentação. Fazia, assim, com que Nadejda pudesse aproximar-se ao máximo da melodia, atingindo a compreensão completa dos efeitos que sua inspiração poderia alcançar sonoramente.

A introdução é o núcleo de toda a sinfonia, sem dúvida, a idéia principal:



É o destino, esta força fatal que impede que o impulso e a felicidade alcancem seu objetivo, que vela zelosamente para que o descanso e o bem-estar não sejam completos e sem nuvens, que, como uma espada de Dâmocles,²⁶ está suspensa sobre as cabeças dos homens e envenena suas almas. Esta força é invencível, lutando contra ela, jamais se pode controlá-la. Só nos resta resignarmo-nos, abandonarmo-nos a uma tristeza estéril:

²⁴ ТЧАЙКОВСКИ, P. I. Op. cit., p. 132 (tradução livre do texto em francês: *Si cet état d'âme d'un artiste, qu'on appelle l'inspiration et que j'ai essayé tout à l'heure de vous décrire, durerait sans interruption, il ne pourrait vivre une seule journée.*).

²⁵ Este e os próximos excertos da missiva de 17 de fevereiro/1º de março de 1878 foram extraídos de ТЧАЙКОВСКИ, P. I. Op. cit., p. 128-130, e traduzidos livremente do francês: *Vous me demandez si cette symphonie a un programme déterminé. D'habitude, quand on me pose cette question au sujet d'une oeuvre symphonique, je réponds: il n'y en a aucun!*

²⁶ A referência à “espada de Dâmocles” provém de uma anedota siciliana cuja moral, grosso modo, relaciona-se aos transtornos que a riqueza e o poder podem trazer àqueles que os detêm.



O sentimento de tristeza e desespero torna-se sempre mais forte e pungente. Não é melhor se afastar da realidade e devanear [?]



Oh alegria! Eis que surge pelo menos um terno e doce sonho. Uma figura humana, radiante, benevolente, convidando a seguir:



Como é bom! O allegro assombroso do primeiro movimento soa agora completamente distante! Pouco a pouco os sonhos são apreendidos plenamente da alma. Os pensamentos escuros, a mágoa, tudo é esquecido. Aqui está ela, a felicidade!

Mas não. Eram apenas sonhos, e o destino nos desperta, perseguindo o doce sono:



A vida inteira é uma alternância contínua de dura realidade, de sonhos passageiros e de Felicidade... Não há refúgio. Estamos condenados a navegar neste mar até que ele nos capture e nos atraia para suas profundezas. Este é, em linhas gerais, o programa do primeiro movimento.

Esses são trechos iniciais da missiva, elucidativos do primeiro movimento da sinfonia. Dando continuidade ao texto, o compositor revela a ideia central das outras partes que

compõem a obra: a nostalgia melancólica do segundo movimento; as sensações desconexas do terceiro; a redescoberta da alegria de viver, do quarto e último. Depois de concluir a descrição, encerra a carta, não deixando de acrescentar um *post-scriptum*. Abaixo, seguem as revelações sobre cada uma das partes da sinfonia nas palavras do compositor:

O segundo movimento da sinfonia expressa outra fase de tristeza: esse sentimento melancólico que nos visita à noite, quando estamos sentados sozinhos, cansados depois do trabalho; pegamos um livro, mas ele cai das nossas mãos. [...] O terceiro movimento não fala de sensações definidas. São caprichosos arabescos, imagens indescritíveis que atravessam o espírito quando bebemos um pouco e sentimos a primeira fase da embriaguez. [...] O quarto movimento. Se nós não encontrarmos em nós mesmos razões para alegrarmo-nos, vejamos os outros. Juntemo-nos às pessoas, vejamos como elas sabem ser felizes, abandonando-se aos sentimentos de alegria. Um quadro de pessoas celebrando.²⁷

Se contrariarmos a primeira impressão que temos ao ler a carta sobre a sinfonia número quatro, e avançarmos um pouco na leitura da correspondência, notaremos uma possível complementaridade epistolar quanto à abordagem do tema “criação”, pois encontraremos um epistológrafo que se distancia, por alguns momentos, do lirismo descritivo do processo criativo e que se dedica à exposição de ideias mais objetivas no tocante às composições.

Ainda que não se aprofunde na questão genética, em algumas de suas cartas, Tchaikovski faz apontamentos relevantes sobre o desenvolver do procedimento de criação, refletindo a respeito de elementos intrínsecos à composição musical. Lembramos, aqui, da missiva escrita para Nadejda em 24 de junho de 1878, na qual – não se restringindo às próprias experiências, mas estendendo suas considerações às práticas daqueles que partilham de seu ofício – o compositor refere-se às habilidades desenvolvidas no transcórre do processo criativo.

Quando cria, o artista precisa de uma calma absoluta. Neste sentido, a criação artística é sempre objetiva, mesmo no campo da música. É um erro acreditar que, dependendo de seu estado emocional, o artista é capaz de traduzir os sentimentos por meio da arte. Tudo o que ele experimenta, alegria ou tristeza, é sempre expresso, por assim dizer, em retrospecto. Sem motivos especiais para me alegrar, posso penetrar em um estado de espírito criativo feliz e, por outro lado, no meio de uma alegre disposição, criar trabalhos que expressam sentimentos sombrios e desesperados. Em uma palavra, todo artista vive uma vida dupla: a de toda a humanidade e a sua própria existência artística, estas duas vidas não se coincidem sempre...²⁸

Nessas missivas, observamos um enunciador que, a partir de sua experiência pessoal, discorre sobre pontos de vista concernentes ao papel do artista e à prática

²⁷ TCHAIKOVSKI, P. I. Op. cit., p. 130-1 (tradução livre do texto em francês: *Le deuxième mouvement de la symphonie exprime une autre phase de la tristesse: ce sentiment mélancolique qui vous visite le soir, quand vous êtes assis tout seul, fatigué après le travail; vous prenez un livre, mais il vous tombe des mains. [...] Le troisième mouvement ne parle pas de sensations définies. Ce sont des arabesques capricieuses, des images insaisissables qui traversent l'esprit quand on a un peu bu et qu'on éprouve la première phase de l'ivresse. [...] Le quatrième mouvement. Si vous ne trouvez pas en vous-mêmes des motifs de joie, redardez les autres. Rejoignez le peuple, voyez comme il sait se réjouir, s'adonnant sans partage aux sentiments de gaieté. Un tableau du peuple en liesse*). Lembramos, ainda, que em 1º de fevereiro de 1877, enquanto trabalhava em sua composição, Tchaikovski já se referia à sinfonia nas missivas enviadas à baronesa. Em um desses textos, mencionava a ideia de dedicá-la à sua mecenas: “Eu estou... agora...absorvido pela sinfonia que já comecei a escrever neste inverno e que desejo muito te dedicar, pois me parece que, nela, você vai encontrar ecos dos seus pensamentos e sentimentos mais íntimos”. Ibidem, p. 118 (tradução livre do texto em francês: *Je suis... maintenant... absorbé par la symphonie que j'ai commencé à écrire cet hiver déjà et que j'ai fortement envie de vous dédier, car il me semble que vous y trouverez des échos de vos pensées et de vos sentiments les plus secrets*).

²⁸ Ibidem, p. 136-7 (tradução livre do texto em francês: *Quand il crée, un artiste a besoin d'une calme absolu. Dans ce sens, la création artistique est toujours objective, même dans la domaine de la musique. On se trompe en croyant que dans un état affectif un artiste est capable de traduire ses sentiments au moyen de son art. Tout ce qu'il éprouve, joie ou tristesse, est toujours exprimé, pour ainsi dire, rétrospectivement. Sans avoir de raisons particulières de me réjouir, je peux me pénétrer d'un état d'esprit créateur joyeux et, inversement, au milieu d'une heureuse disposition, créer une oeuvre exprimant des sensations sombres et désespérées. En un mot, tout artiste vit une double vie: celle de toute l'humanité et sa propre existence artistique, ces deux vies ne coincident pas toujours...*).

efetiva da composição. Nelas, como se pôde notar no excerto e já mencionado anteriormente, o enunciador utiliza um discurso que se aproxima do empregado em artigos ou ensaios, no qual imperam, ainda que timidamente, considerações mais expansivas e genéricas sobre o processo de criação.

Na carta redigida em 25 de junho de 1878, Tchaikovski dedica algumas linhas à “fase durante a qual um esboço é posto em prática”, momento de extrema importância, segundo ele, em que tudo que provém da inspiração deve “[...] ser revisto dentro de um espírito crítico, corrigido, complementado e, sobretudo, reduzido de acordo com os requisitos da forma. Às vezes, somos obrigados a agir com violência, a ser implacáveis, cruéis, a cortar completamente passagens concebidas com amor e inspiração”.²⁹

No excerto de outra carta, também destinada à baronesa, ele aponta procedimentos que deverão ser adotados durante a composição da sinfonia, abordando – diferentemente do que fez na missiva de fevereiro de 1878 – aspectos relacionados, de forma prática, à linguagem musical:

Nossa sinfonia avança pouco a pouco. A instrumentação do primeiro movimento me custará esforços consideráveis. Ele é muito complicado e muito longo; parece-me que é também o mais bem sucedido. Os outros três movimentos, pelo contrário, são muito simples, vai ser uma alegria orquestrá-los. O scherzo dará lugar a um novo efeito instrumental no qual deposito muitas expectativas. Primeiramente, a orquestra de cordas tocará sozinha em pizzicato; os instrumentos de madeira também tocarão sozinhos no trio; eles serão substituídos pelo grupo de metal, de uma única vez; ao fim do scherzo, os três grupos trocarão pequenas frases. Eu acredito que esse efeito será interessante.³⁰

Relacionando, portanto, a missiva de 17 de fevereiro de 1878 a outras cartas, cujo foco está na concretização musical efetiva, localizamos elementos complementares que se cruzam durante a composição: a criação vista por dois ângulos, o abstrato – banhado em lirismo, intimamente relacionado aos sentimentos – e o concreto – focado no ato criativo enquanto atividade palpável.

Desenlaço

Há de se lembrar, porém, que, embora a união desses dois parceiros tenha se mantido sólida por anos, a amizade epistolar entre Tchaikovski e sua protetora – assim como ocorre, muitas vezes, em relacionamentos mantidos sem o afastamento pessoal – não se restringiu a bons momentos. Com o passar do tempo e o aumento da popularidade, o músico tornou-se cada vez mais independente da baronesa, graças à autonomia financeira que foi aos poucos conquistada.

A partir de então, ele passou a dedicar as cartas sobre suas composições a outras pessoas além de von Meck. A respeito da sexta e última sinfonia, por exemplo, escreve a seu sobrinho Vladimir Davidov, também conhecido como Bob, o mais novo companheiro da jornada “carteadora”:

Enquanto viajava, tive a ideia de uma nova sinfonia – uma obra programática desta vez, mas este programa será um enigma para todo mundo. Deixe que adivinhem. Mas a sinfonia será intitulada “Sinfonia Programática” (n. 6) [...] Este programa está imbuído de subjetividade. Durante a viagem, enquanto compunha em meus pensamentos, chorei muito, várias vezes. Então, quando voltei, comecei a escrever

²⁹ Carta de 25 de junho de 1878. Ibidem, p. 139 (tradução livre do texto em francês: *phase du travail pendant laquelle une esquisse est mise en oeuvre [...] être revu dans un esprit critique, corrigé, completé et, surtout, abrégé conformément aux exigences de la forme. Parfois, on est obligé de se faire violence, d'être impitoyable, cruel, de couper entièrement des passages conçus avec amour et inspiration.*).

³⁰ Carta de 12 de agosto de 1877; trecho extraído de TCHAIKOVSKI, P. I. Op. cit., p. 120 (tradução livre do texto em francês: *Notre symphonie avance peu à peu. L'instrumentation du premier mouvement me coûtera des efforts considérables. Il est très compliqué et très long; il me semble qu'il est aussi le plus réussi. En revanche, les trois autres mouvements sont très simples, et ce sera une joie de les orchestrer. Le scherzo donnera lieu à un nouvel effet instrumental sur lequel je compte beaucoup. D'abord, l'orchestre à cordes jouera seul et tout le temps en pizzicato; les bois joueront également seuls dans le trio; ils seront remplacés par le groupe des cuivres, seul à son tour; à la fin du scherzo, les trois groupes échangeront de petites phrases. Je crois que cet effet sera intéressant.*).

esboços, e o trabalho era tão excitante quanto rápido. Em menos de quatro dias completei o primeiro movimento, e os movimentos seguintes estavam claramente delineados em minha mente. Metade do terceiro movimento já está terminada. Haverá muita coisa nova nesta sinfonia no que tange à forma, uma delas sendo que o finale não será um allegro barulhento, mas, pelo contrário, um adagio nada apressado. Você não pode imaginar a bênção que sinto depois de me convencer que meu tempo não acabou e que ainda posso trabalhar. Talvez esteja errado, mas suspeito que não estou. [...] Primeira parte – toda paixão impulsiva, confiança, sede de atividade. Deve ser curta (o final, a morte – resultado de colapso). Segunda parte amor: terceira, desapontamentos; quarta termina morrendo (também curta).³¹

Acreditar ou não no discurso das cartas de personalidades ligadas à arte? Essa não é uma decisão fácil de ser tomada. Em razão da notabilidade, não é possível saber quais seriam os projetos que pessoas públicas reservariam a seus escritos pessoais, dentre eles, o epistolário. No tocante a Piotr Ilitch Tchaikovski, acredita-se que, por questões relacionadas à vida privada, a publicação das cartas não tenha feito parte de seus planos.³²

Nadejda von Meck morreria em 14 de janeiro de 1894, dois meses depois de seu “querido amigo” falecer. A correspondência entre os dois cessou em 22 de setembro de 1890, ocasião em que o compositor escreve, pela derradeira vez, à nobre senhora. Em 2013, lembrando os 120 anos da morte de Tchaikovski, recordamos que, apesar do laço epistolar mantido entre o compositor e sua mecenas ter se rompido – talvez antes do esperado –, deixando ressentimentos para ambos os missivistas, as cartas trocadas entre eles legou à música erudita uma importante herança que ainda permanece e continuará viva por muito tempo.³³

Referências

- BENEDETTI, Danieli Verônica Longo. Claude Debussy e o ano de 1915. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 26, *Anais...*, 2006, Brasília, p. 957-63.
- ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- HOFMANN, Michel Rostislav. *Tchaïkovski*. Paris: Éditions du Seuil (Solfèges), 1959.
- HOLDEN, Anthony. *Piotr Ilitch Tchaïkovski: uma biografia*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- KAUFMANN, Vincent. *L'équivoque épistolaire*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1990.
- LA MURE, Pierre. *Clair de Lune: biografia romanceada de Claude Debussy*. Trad. Gulnara Lobato de Moraes Pereira. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1966.
- MEDAGLIA, Julio. *Música, maestro!: do canto gregoriano ao sintetizador*. São Paulo: Globo, 2008.
- MORAES, Marcos Antonio de. Sobrescrito. *Teresa: revista de literatura brasileira/área de Literatura Brasileira*. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo – n. 8/9. São Paulo: Editora 34, 2008, p. 8-9.
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 2004.
- SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*, 3ª ed. São Paulo: Educ, 2008.
- TCHAIKOVSKI, Piotr Ilitch. *Écrits, critiques, souvenirs de contemporains*. SAKHAROVA, Olga (Org.); SANADZÉ, DORA (Trad.). Moscou: Éditions Radouga, 1985.
- TROYAT, Henri. *La Baronne et le Musicien: Madame von Meck et Tchaïkovski*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 2006.

³¹ HOLDEN, A. Op. cit., p. 362-3. Segundo o biógrafo, a carta é de 23 de fevereiro de 1893, extraída de *Muzykalnoye Nasledie Chaykovskovo*, ed. Davidova, K. Y. e outros (Moscou, 1958), p. 245.

³² Tchaikovski era homossexual e, por recuar as punições que o czarismo lhe reservaria caso esse fato viesse a público, temeu até os últimos dias de vida que pessoas fora de seu círculo de relações tivessem acesso à sua intimidade (HOLDEN, Anthony. Um caso clássico de cólera e O uniforme é sagrado. In: HOLDEN, Anthony. *Piotr Ilitch Tchaïkovski: uma biografia*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 383-433).

³³ Agradeço a Pavel Moshin por ter me auxiliado com a leitura das cartas em russo.