



A MÚSICA EM *MESTRE PÉREZ*, ORGANISTA DE SEVILHA, DO ESCRITOR ESPANHOL GUSTAVO BÉCQUER

THE MUSIC IN MESTRE PÉREZ, ORGANIST OF SEVILLE, BY THE SPANISH WRITER GUSTAVO BÉCQUER

Fernando Rodrigues da Costa¹

RESUMO – A presente pesquisa tem como foco a realização de um estudo que possa criar um diálogo entre a música e a literatura através de diferentes aspectos. O objeto selecionado como ponto principal de análise foi uma *leyenda* do escritor espanhol Gustavo Adolfo Bécquer intitulada “mestre Pérez, organista de Sevilha”, uma obra onde será possível perceber as acepções do universo fantástico em um enredo no qual a arte musical surge como o centro propulsor para a composição de espaços, ações e personagens. Outro ponto fundamental que esta proposta pretende abarcar são as análises do cronotopo concebidas por Mikhail Bakhtin, na medida em que esta teoria surge como a junção do tempo e do espaço de forma artisticamente assimilada dentro dos preceitos literários. O rico jogo de narradores observados na prosa becqueriana funciona como uma profícua base de

aplicação para as teorias formuladas por Bakhtin, sobretudo pela fusão de épocas e cenários que tendem nesta narrativa a se deslocar por diferentes períodos na cidade de Sevilha. A *leyenda* é dividida em quatro partes e mostra a trajetória do organista mestre Pérez, o músico cego de nascença se encontra já velho e cansado tocando em seu último dia de vida na catedral de Sevilha durante a missa do galo. O dom musical consegue conduzir todos os fiéis presentes para uma espécie de epifania divina, onde são quebradas todas as fronteiras entre o espaço terreno e celestial, no entanto Pérez morre durante a execução musical e sua alma retorna nos anos seguintes para encarnar no antigo órgão até que este seja finalmente substituído. Junto com as análises do cronotopo serão brevemente abordados alguns aspectos da polifonia, conceito que abrange as diferentes vozes e pontos



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

de vista aludidos no texto. Ao final haverá também um estudo sobre os termos musicais recorrentes no enredo, bem como a abordagem de fatores relevantes da história da música, visando assim iluminar ainda mais as múltiplas perspectivas de análise presentes na narrativa em questão.

PALAVRAS-CHAVE – Gustavo Bécquer; Música; Lendas; Literatura Espanhola; Polifonia.

ABSTRACT – This research focuses on a study that can create a dialog between music and literature through different aspects. The object selected as the main point of analysis was a leyenda by the Spanish writer Gustavo Adolfo Bécquer entitled “mestre Pérez, organista de Sevilla”, a work in which it will be possible to perceive the acceptations of the fantastic universe in a plot in which musical art emerges as the propulsive center for the composition of spaces, actions and characters. Another fundamental point that this proposal intends to cover is the analysis of the chronotope conceived by Mikhail Bakhtin, insofar as this theory emerges as the junction of time and space in an artistically assimilated way within literary precepts. The rich interplay of narrators observed in Becquero's prose serves as a fruitful basis for applying the theories

formulated by Bakhtin, above all because of the fusion of eras and scenarios that tend in this narrative to move through different periods in the city of Seville. The *leyenda* is divided into four parts and shows the trajectory of the organist mestre Pérez, the musician blind from born finds himself old and tired playing on his last day of life in the Seville cathedral during the rooster mass. The musical gift manages to lead all the faithful present to a kind of divine epiphany, where all borders between earthly and heavenly space are broken, however Pérez dies during the musical performance and his soul returns in the following years to incarnate in the ancient organ until it is finally replaced. Together with the chronotope analysis, some aspects of polyphony will be briefly addressed, a concept that covers the different voices and viewpoints alluded to in the text. At the end, there will also be a study on the recurring musical terms in the plot, as well as the approach of relevant factors in the history of music, thus with the way to even further enlighten the multiple perspectives of analysis present in the narrative in question.

KEYWORDS – Gustavo Bécquer; Music; Legends; Spanish Literature; Polyphony.

Introdução

A *Leyenda* “Mestre Pérez organista de Sevilla” foi publicada no periódico *El Contemporáneo*

de Madrid em 1861, marcando um período fundamental e de muitas transformações para a carreira do escritor Gustavo Adolfo Bécquer.



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

Sabe-se que o autor nesta época contava com vinte e cinco anos de idade e havia se mudado de sua cidade natal (Sevilha) para Madrid com a intenção de trabalhar, desenvolver e publicar os seus escritos. Desse modo, a narrativa surge também como um relevante documento biográfico, na medida em que se passa na região onde o autor de fato nasceu, mas sempre condensando os espaços verossímeis inseridos numa trama ficcional, vemos assim os diversos cenários reais e emblemáticos como o Monastério de Santa Inês e a Catedral de Sevilha, ambos permeados por uma história com elementos advindos da música e do universo sobrenatural.

Bécquer é considerado um dos autores de evidente relevância para a literatura mundial, sendo um dos mais fundamentais para a história da literatura espanhola. Muitos teóricos costumam classificar o escritor como um “romântico tardio”, possuindo características marcadamente românticas que se revelam em seus aspectos lúgubres, misteriosos, nostálgicos e obscuros que dão sinais tanto na prosa quanto em sua poesia. O livro de Jean Canavaggio intitulado *Historia de la literatura*

española traz em seu tomo V um recorte em torno do século XIX que aborda o autor e analisa algumas dessas importantes características:

Artista modesto, el poeta no hubiera comprendido este deslumbramiento. La poesía de la segunda mitad de siglo es de gran riqueza, y, si Bécquer presenta múltiples originalidades de fondo (sentido del misterio, onirismo, ocultismo) y de forma (música sobria y rigurosa, prosa poética), racionalmente sacó partido de lo mejor de las corrientes artísticas de su época; a través de una siembra de obras cortas y de fragmentos, además favoreció, discretamente, la expresión de tendencias nuevas. (CANAVAGGIO, 1995, p. 131).

Nas obras em prosa de Gustavo Bécquer é comum também encontrarmos o recorrente deslocamento temporal em que os leitores são primeiramente conduzidos por um narrador que surge para apresentar uma lenda. Neste ensejo introdutório, em geral, nos deparamos com alguém que nos conta uma história que por sua vez lhe foi contada por outros e assim sucessivamente, afastando ainda mais os fatos, que muitas vezes remontam aos tempos e espaços da idade média, mas sempre mantendo o horizonte



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

de verossimilhança que é preservado pela oralidade.

Por meio da análise deste deslocamento espaço-temporal, será possível propor um exame dos pressupostos realizados pelos estudos de Mikhail Bakhtin (1895-1975), na medida em que a sua teoria do cronotopo aponta para a relação do tempo e espaço artisticamente assimilados dentro da literatura, como apresentado em seu livro **Questões de literatura e estética**. Destarte, a narrativa em questão traz diferentes perspectivas de análise, percepção e representação do mundo, uma vez que a transposição presente em seu enredo se desloca por uma variedade de tempos e espaços. Neste aspecto, serão úteis também as acepções de José Luiz Fiorin (1999) em seu livro **Introdução ao pensamento de Bakhtin**, na medida em que oferece suportes para a compreensão dos tópicos essenciais do universo bakhtiniano, ao mesmo tempo rico, complexo e multifacetado.

Outro ponto fundamental para esta pesquisa é a expressão musical como tema central do enredo. Sabe-se da forte ligação de Bécquer com as artes, pois desde muito cedo o escritor envolve-se

com pintura, música e literatura, tendo na figura de seu irmão Valeriano Bécquer, um símbolo e referência para a arte pictórica. Boa parte das publicações do escritor foram organizadas por seus amigos e lançadas postumamente. Podemos perceber a expressão artística não apenas no conteúdo das histórias, quando o autor apresenta o tema da música e dos músicos, mas também em suas formas. Bécquer aproxima aspectos melódicos e entoativos quando cria suas lendas, versos e rimas, sendo que tanto na prosa quanto na poesia segue uma maneira peculiar de trabalhar com a linguagem, como mostra Lacalle:

Bécquer no dejó publicado ningún libro. Al año siguiente de su muerte, Rodríguez Correa, su amigo y biógrafo, publica tres tomos de su obra casi todo en prosa: *Cartas literarias a una mujer*, *Cartas de Veruela y Cuentos y Leyendas*. Estas leyendas – veinticinco suman hasta ahora las recogidas – son lo más importante de su labor em prosa. Leyendas impregnadas de atmosfera nórdica. De tipo vagaroso, ensoñador, idealístico. Temas españoles con espíritu misterioso, sobrenatural, a que tan poco aficionada ha sido la literatura española. Temas



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

amorosos, leyendas poéticas por su contenido y su atmosfera. Hasta el lenguaje adquiere palpitations de prosa poética. (LACALLE, 1951, p. 145)

Na primeira parte dos levantamentos realizados poderemos nos aproximar um pouca mais do enredo de “Mestre Pérez organista de Sevilha”, observando as partes fundamentais da *Leyenda* e como esta abarca muitos aspectos sobrenaturais mesclados com a temática da música. Logo em seguida haverá uma discussão sobre os estudos de Mikhail Bakhtin em um recorte que traz um olhar teórico mais aprofundado para a história, na medida em que se torna possível destacar os aspectos do cronotopo e da polifonia presentes na construção da narrativa. Por último serão enfatizados os fatores musicais, sendo relevante tratar brevemente sobre o período em que o enredo é retratado, junto ainda com as concepções de músicas profanas, religiosas, seculares e polifônicas, lembrando novamente das relações entre arte e linguagem propostas pelo Círculo de Bakhtin, este que foi responsável por construir importantes pontes entre os estudos do discurso em constante

diálogo com as expressões artísticas.

A alma inquieta de Mestre Pérez

Assim como em outras *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer há em “Mestre Pérez organista de Sevilha” a imagem do narrador culto que abre a história e nos apresenta uma determinada situação que possibilitou o desenvolvimento do enredo que lhe foi contado. Percebemos que nesta introdução o narrador encontra-se na igreja de Santa Inês em Sevilha aguardando ansiosamente pela missa do galo, no entanto a sua expectativa é logo quebrada quando ouve os “insossos motetos” executados pelo atual organista. Ao sair da missa o narrador pergunta para uma mensageira do convento qual o motivo do órgão pertencente ao Mestre Pérez soar agora tão mal, ao que esta prontamente lhe responde que aquele não é de fato o instrumento do maestro, sendo que o original fora substituído por estar velho demais. Desse modo, percebe-se que a alma do organista estava inteiramente conectada ao antigo órgão de Santa Inês e com a troca o espírito nunca mais pôde ressurgir novamente. O narrador



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

pretende assim repassar a história que lhe foi contada, transmitindo os principais fatos, aludindo para os fenômenos sobrenaturais e explicando os motivos pelos quais os milagres nunca mais voltaram a ocorrer naquela antiga igreja.

A *Leyenda* é então dividida em quatro partes, logo após a apresentação do narrador culto em um tempo próximo ao do autor, o leitor será diretamente lançado para a primeira parte da lenda, no período de Felipe II (meados do século XVI), onde a narradora da história será então uma mulher que observa as recorrentes distinções e hierarquias presentes no cotidiano daquela sociedade. A evidente divisão permeada por essas variações de tempos, espaços e narradores pode salientar assim as características místicas das lendas, que ganham a noção de verossimilhança justamente através desta ênfase na oralidade e que conduz o leitor para uma possível “verdade” dos fatos. No livro **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**, o autor David Roas irá situar as características presentes nas lendas de Bécquer dentro das formas híbridas entre o fantástico e o maravilhoso, denominando esta como parte da categoria do

“maravilhoso cristão”, podemos assim perceber alguns pontos onde Roas chama a atenção para a construção dos narradores no texto:

Isso explica outra das características fundamentais dessas narrativas: a ausência de espanto no narrador e nos personagens. A isso é preciso acrescentar outros elementos fundamentais que colaboram na criação de tal efeito: a enunciação distanciada do relato (o narrador ou os narradores não foram testemunhas do que narram; em vez disso, referem-se a uma antiga lenda que se conta em um determinado lugar) a ambientação rural e a distância temporal dos fatos narrados (seu distanciamento físico do mundo urbano, assim como a época remota em que se desenrolam os fatos, naturalizam o sobrenatural ao distanciá-lo do mundo e do tempo do leitor). (ROAS, 2013, p. 37-38).

Podemos notar que a primeira parte da lenda tende a chamar a atenção para os aspectos do cotidiano, situando a visão do leitor para os costumes, espaços e tipos sociais do período, a transposição de narradores se justifica e ocorre de forma verossímil em um diálogo entre duas senhoras do povo. Somos



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

assim apresentados aos diversos caracteres emblemáticos como o marquês de Moscosso, as damas e seus pretendentes, os comerciantes, os nobres, os menestréis, os duques, os cavalheiros, os inquisidores, entre outros personagens que compõe a vida diária da cidade de Sevilha, local possivelmente descrito de forma atenta e cuidadosa pelo autor, tendo em vista que Gustavo Adolfo Bécquer de fato nasceu e passou a infância nesta mesma região.

Os diferentes costumes e tipos sociais recorrentes na vida diária da cidade são largamente descritos no início e funcionam como pontos importantes da lenda, entretanto os aspectos prosaicos do cotidiano são quebrados quando no ambiente religioso o maestro consegue com sua música transportar gradualmente os fiéis em direção ao mundo divino, no final da história há ainda outro fator insólito, quando a alma de Mestre Pérez retorna do mundo dos mortos para executar as músicas sacras, essa dubiedade de sentidos acaba por enriquecer a obra que traz elementos cotidianos das manifestações populares mesclados com as acepções

advindas do universo fantástico, como aponta Antonio R. Esteves:

Não fosse pelo episódio sobrenatural, poderíamos dizer tratar-se de uma verdadeira crônica de costumes, com reconstrução da vida sevilhana daquele período. Através da voz de uma mulher do povo, a narrativa apresenta em quatro partes e três momentos diferentes, a reconstituição minuciosa do cotidiano da sociedade de Sevilha no período em que era a cidade mais rica e mais importante do país. Uma classe dominante poderosa se esmera no jogo da aparência e um clero da mesma categoria; as disputas entre as ordens religiosas; a profunda distância entre a minoria rica e a grande maioria miserável e barulhenta. O único ponto de encontro de todos é o espetáculo religioso grandiloquente no qual se destaca o Mestre Pérez, executor cego, da peça musical que celebra o nascimento de Cristo na igreja do convento de Santa Inês. (ESTEVEES. 2005, p. 33)

É possível notar que apesar das descrições da vida social e dos conflitos cotidianos entre populares e poderosos, as ações logo convergem para o concorrido espaço da igreja: “Vamos à igreja, antes que fique lotada... porque em noites como esta costuma encher tanto que não cabe sequer uma



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

agulha... As monjas de Santa Inês têm um bom prestígio com seu organista...” (BÉCQUER, 2005, p.141). São acrescentados ainda traços importantes sobre a figura e a personalidade do músico: “Pois ele é um santo homem, pobre sim, mas caridoso como ninguém... Não tem mais parentes que sua filha, nem mais amigos que seu órgão.” (BÉCQUER, 2005, p.141). Nesta cena em que através do diálogo entre as duas senhoras obtemos alguns indícios sobre a vida de Mestre Pérez, descobrimos também que este é cego de nascença, percebe-se que apesar de não poder enxergar o maestro é paradoxalmente a única pessoa na cidade com o poder de criar um elo com o plano divino. Aqui vale uma evidente analogia com o texto **Édipo Rei** de Sófocles, onde podemos lembrar do velho e cego Tirésias como sendo um personagem profético, que não obstante as suas precárias condições, acaba por ser o único dotado de habilidades para antever os acontecimentos futuros da trama.

Outro ponto fundamental de análise pode ser visto nos embates entre a cultura erudita e a cultura popular, neste caso podendo ser entendido do mesmo modo como o

embate entre a música religiosa e a música secular. Sabe-se que durante extensos períodos os assuntos externos ao âmbito da igreja eram considerados menores, quando não banidos ou mesmo completamente proibidos, desse modo o controle religioso espalhava-se pelos campos da língua (escrita ou falada), das artes (entre elas a música), da filosofia, da política e da cultura em geral. Essa dicotomia entre a cultura religiosa e as manifestações seculares pode ser nitidamente percebida no final da primeira parte da narrativa, quando se nota o caráter depreciativo inserido através de termos como “populacho”, “gentarada”, “plebe” e nos instrumentos populares como os “pandeiros”, “chocalhos” e “cuícas” aludidos pela voz da interlocutora:

E não pense que apenas as pessoas cultas, às quais pode alcançar a cultura dos solfejos, conhecem seu mérito. *O populacho também aprecia sua música. Toda essa gentarada que a senhora vê chegando com tochas acesas, entoando cantos natalinos com gritos inflamados ao compasso de pandeiros, de chocalhos e de cuícas, contra seu costume, que é alvoroçar as igrejas, mantém um silêncio de mortos quando o Mestre Pérez*



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

põe as mãos sobre o órgão. E quando o som se eleva... Quando o som se eleva não se nota um mosquito sequer. De todos os olhos jorram lágrimas e ao final ouve-se como um suspiro imenso, que não é outra coisa senão a respiração dos presentes, contida enquanto dura a música. Mas vamos, vamos. Os sinos já pararam de tocar e vai começar a missa. (BÉCQUER, 2005, p. 143)¹.

Podemos observar durante a segunda parte da narrativa que as divisões de classe permanecem mesmo dentro do espaço da igreja, quando é apresentada a distribuição da multidão presente vemos que os melhores lugares são reservados para a nobreza enquanto a plebe é mantida ao fundo. O ponto mais alto é a chegada de Mestre Pérez que apesar de muito debilitado consegue executar sua última música, um acontecimento que proporciona um encontro divino entre os religiosos, onde decorre a verdadeira epifania para estes fiéis numa espécie de junção do plano espiritual com o mundo terreno, sendo também o momento da morte do organista que acaba por esgotar todas as suas forças em seu instrumento.

A terceira parte da *Leyenda* é dominada pela presença do organista de São Romão, na noite de natal do ano seguinte ele surge na igreja de maneira ousada e pedante propondo-se a executar o mesmo órgão de Mestre Pérez. O povo reúne-se de forma a tentar evitar que o músico toque, novamente perceberemos a utilização dos instrumentos seculares: “Flautas, gaitas, chocalhos, pandeiros, todos os instrumentos do populacho lançaram suas discordantes vozes de uma só vez.” (BÉCQUER, 2005, p.157). O músico invejoso que disputava a posição afamada do antigo maestro cego consegue então atingir o ouvido dos religiosos, conquistando todas as figuras presentes: “Cantos celestes como os que acariciam os ouvidos no momento de êxtase; cantos que o espírito percebe e que os lábios não podem repetir; notas soltas de uma melodia distante que soa a intervalos, trazidas nas rajadas do vento.” (BÉCQUER, 2005, p.157).

Ao final da música tocada de maneira impressionante pelo novo organista fica evidente a desconfiança do povo, quando na quarta e última parte da história será feita então a revelação. É importante observar a decorrência

¹ Os grifos são meus.



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

de mais um ano e novamente na missa do galo a cidade de Sevilha se reúne para as celebrações, dessa vez vemos a filha de Mestre Pérez tentando ser convencida de tocar através das palavras elogiosas da abadessa do Convento de Santa Inês. A filha alega ter presenciado o espírito de seu pai tocando, no entanto a outra refuta suas alegações e insiste em dar início aos preparativos da missa, poucos minutos depois há o grito desesperado da garota e todos observam impressionados e curiosos que surpreendentemente o órgão seguia tocando sozinho: “Todos dirigiram seus olhares para aquele ponto. O órgão estava sozinho. E, no entanto, seguia tocando. Tocando como só os arcanjos poderiam imitá-lo em seus enlevos de místico alvoreço.” (BÉCQUER, 2005, p.165).

Torna-se evidente ao final da narrativa que o organista que havia substituído Mestre Pérez no ano anterior em verdade se passara por ele quando executou as músicas na igreja: “Uma cicerrada! Isso já dizia eu. No ano passado, aquilo não pôde ter sido tocado pelo vesgo. Mentira... Ali tinha coisa, e a coisa era, realmente, a alma do Mestre Pérez.” (BÉCQUER, 2005, p.167).

Podemos assim observar que o inquieto espírito do maestro é responsável por revelar as tentativas do músico invejoso em se passar como o detentor das mesmas habilidades do velho músico. Desse modo, percebe-se que a alma de Mestre Pérez permaneceu, portanto, ligada ao seu antigo instrumento, de maneira que após muitos anos e a natural degradação e substituição do órgão da igreja acabou causando também o desaparecimento definitivo do talentoso organista cego de Sevilha.

Uma análise da lenda pela ótica dos estudos bakhtinianos

A *Leyenda* Sevilhana de Gustavo Bécquer pode ser vista como um material extremamente rico para diferentes tipos de análises e abordagens. Para além das ocorrências sobrenaturais que permeiam toda a narrativa é possível ainda estudar e compreender um pouco mais sobre a organização da vida social da época, onde como veremos mais adiante a música será uma peça chave que pode nos revelar as várias facetas das manifestações culturais através dos tempos.



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

Um aspecto teórico fundamental que pode ser aprofundado neste texto é o estudo proposto por Mikhail Mikhailovich Bakhtin sobre as questões do cronotopo e da polifonia. É possível apontar também que as proposições dos estudos bakhtinianos envolve uma infinita gama de assuntos e análises que trazem múltiplas possibilidades de aplicação e aprofundamento. O próprio círculo de amigos que Bakhtin formou durante os anos de 1920 quando lecionava em Nevel proporcionou este amplo alcance de diálogo que o pensador teve com as outras áreas do conhecimento, abordando pesquisas que envolviam a linguagem, o discurso, a psicologia, a sociologia, a filosofia e as artes. Tempos depois este grupo ficou conhecido como “Círculo de Bakhtin” e contava inicialmente com o filósofo Matvei Issaévitch Kagan, Pável Medvedev e Valentin Voloshinov, por diversos problemas de prisões, condenações e perseguições uma grande quantidade dos escritos fundamentados por Bakhtin não puderam ser publicados em seu próprio nome, muitas vezes sendo assinados por seus companheiros.

Como mencionado, a multiplicidade de temas propostos

por Mikhail Bakhtin gera um material infinito de perspectivas analíticas para as obras artísticas e literárias, tornando estas passíveis de uma observação pela ótica do dialogismo, cronotopo, polifonia, alteridade, cultura popular e cultura erudita, exotopia, carnavalização, gêneros do discurso entre outras formas de abordagens. O recorte teórico escolhido como análise da narrativa em questão foi o cronotopo, podemos pensar este termo como uma categoria que une tempo e espaço em suas formas artisticamente trabalhadas em diferentes textos e obras literárias. Vemos, portanto, que após as descobertas de Albert Einstein e as formulações da física sobre os conceitos universais do espaço-tempo, tornou-se fundamental a compreensão desses dois elementos como algo único e inseparável, desse modo a aceção proposta por Bakhtin vai de encontro com as concepções modernas da humanidade. O autor José Luiz Fiorin aponta em seu livro “Introdução ao pensamento de Bakhtin” para a relevância deste elemento teórico:

Para estudar a natureza das categorias tempo e espaço representados nos textos,



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

Bakhtin cria o conceito de *cronotopo*, formado das palavras gregas *crónos* (=tempo) e *topos* (=espaço). Os textos literários revelam-nos os cronotopos de épocas passadas e, por conseguinte, a representação do mundo da sociedade em que eles surgiram. Figura-se o mundo por meio de cronotopos, que são, pois, uma ligação entre o mundo real e o mundo representado, que estão em interação mútua. O cronotopo brota de uma cosmovisão e determina a imagem do homem na literatura. A relação entre espaço e tempo é indissolúvel. O cronotopo é uma categoria conteudística-formal, que mostra a interligação fundamental das relações espaciais e temporais representadas nos textos, principalmente literários. Cabe acrescentar que o princípio condutor do cronotopo é o tempo. Os cronotopos podem diferenciar autores, distinguir gêneros ou subgêneros, como os diferentes tipos de romance. (FIORIN, 2011, p. 53)

Na narrativa de Gustavo Adolfo Bécquer encontramos um proveitoso exemplo para as diferentes perspectivas do espaço-tempo, pois na medida em que desenvolvemos a leitura somos transportados por uma variedade de cronotopos criados pelo autor. As pesquisas apresentadas em “El Gnomo Boletín” foram

fundamentais para esta análise, sendo que o artigo de Maria Alcalá intitulado como: “Cronotopo e imagen del hombre en Maese Pérez el organista” traz tópicos interessantes para a compreensão deste elemento teórico.

Através da observação do cenário que compõe o enredo pode-se perceber até mesmo certos traços do escritor, na medida em que Bécquer quando publica sua *Leyenda* encontra-se já há sete anos longe de sua cidade Sevilha e morando em Madrid, a história inclusive está creditada como sendo uma “Leyenda Sevillana”. Percebe-se assim que apesar da arquitetura ficcional permeada de construções fantásticas, preserva-se muito dos monumentos que de fato existiram e existem até os dias atuais, como o Monastério de Santa Inês e a Catedral de Sevilha. Muitos dos personagens citados (como por exemplo Felipe II), fazem parte também deste arcabouço histórico da cultura, há, portanto, uma mistura entre a ficção e os elementos sobrenaturais do insólito por um lado em consonância com os personagens e lugares que de fato existiram por outro.

No estudo proposto por Maria Alcalá sobre o cronotopo vemos



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

uma divisão que quando aplicada na análise do enredo de Mestre Pérez tende a funcionar de maneira extremamente profícua. Na abertura da narrativa estamos situados no átrio de Santa Inês em uma Sevilha contemporânea, logo em seguida (primeira parte) o espaço se mantém, porém somos agora transportados para o século XVI. Na segunda parte adentramos definitivamente ao espaço da Igreja que agora ganha a potência de centro transformador dos trânsitos e movimentos espaço-temporais, no terceiro capítulo da história voltamos novamente para Santa Inês, mas agora um ano mais tarde, denotando assim a passagem do tempo em uma época que precede a do leitor. No fechamento da narrativa temos os esclarecimentos sobre as revelações que ocorreram na Igreja na noite anterior, sendo que esse diálogo entre as personagens acontece possivelmente nas ruas de Sevilha.

Os diferentes aspectos do cronotopo presentes nos percursos dessas transições espaço-temporais que acompanhamos na história nos conduz para relevantes coordenadas situacionais. Podemos visualizar,

por exemplo, os preceitos da nostalgia romântica que nos leva para em uma antiga Sevilha do século XVI, ainda não afetada pelas transformações da Revolução Industrial, modernização e urbanização intensa que ocorreria nas épocas seguintes. Percebemos que o oculto, o passado, o obscurantismo e as ruínas tendem a ganhar nova vida nas histórias de Bécquer, neste ponto os Mosteiros, Conventos, Igrejas, Catedrais e Monastérios tendem a adquirir um maior aprofundamento em suas histórias. Em Mestre Pérez a Igreja surge como sendo o espaço central e responsável assim por aproximar Deus e o Homem, mesmo que este elo ocorra durante um breve instante musical. A área da Igreja pode ser vista assim como o local que irá estabelecer o contato com o sobrenatural, sendo somente dentro dela então que poderá haver a conexão fundamental entre o céu e a terra.

Um fator importante é observar que o espaço da Igreja acompanhado do talento artístico de Mestre Pérez surge como somatória necessária para realizar a transgressão descrita na narrativa. O talento do músico pode ser ainda entendido como



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

uma espécie de “dom divino” sendo que sua cegueira ganha também um caráter simbólico paradoxal, na medida em que o organista apesar de sempre ter vivido na escuridão torna-se o único capaz alcançar e trazer a luz do outro mundo. Desse modo, a música atravessa os dois cronotopos (céu e terra) e consegue estabelecer um contato entre os dois mundos, Mestre Pérez na cena retratada toca a sua última música fazendo com que os presentes cheguem na epifania que consegue transportá-los entre dois espaço-tempos diferentes.

Como vimos, a Leyenda “Mestre Pérez organista de Sevilha” é construída de elementos pertinentes para uma análise que retoma muitas das concepções propostas pelo Círculo de Bakhtin, neste estudo esses pontos podem ser evidenciados tanto na questão do cronotopo quanto também no aspecto da polifonia. Esta última é na verdade um termo emprestado da música, sabemos que entre os componentes que formavam o grupo de estudos junto com Bakhtin estavam presentes músicos, filósofos e intelectuais de áreas distintas. O empréstimo do termo pode ser visto como uma feliz analogia transportada da

música para a linguagem, sendo que a música polifônica foi responsável por conseguir unir diferentes vozes e linhas melódicas que formavam um conjunto dentro de um mesmo contexto musical, algo que foi aprofundado por Johann Sebastian Bach em seus estudos sobre o contraponto.

Quando observamos um determinado texto podemos efetivamente perceber esta mesma relação polifônica que ocorre na música, entretanto as “vozes” podem agora ser entendidas como os diferentes lugares de fala em que os sujeitos se colocam em dados contextos. Um bom exemplo são os jornais e revistas, que sobre um mesmo noticiário ou fato podem trazer diferentes posições e marcas ideológicas, nos romances os personagens também tendem a se manifestar através de pontos de vista distintos compondo uma verdadeira rede de “vozes” que formam uma unidade. No livro “Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin”, podemos observar alguns aspectos dessa multiplicidade de vozes dentro de um texto:

Suportado por toda uma intertextualidade, o discurso não é falado por uma única voz,



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

mas por muitas vozes, geradoras de muitos textos que se entrecruzam no tempo e no espaço, a tal ponto que se faz necessário toda uma escavação “filológico-semiótica” para recuperar a significação profunda dessa polifonia. Cabe, então, a essa “folologia-semiótica” detectar toda a rede de isotopias que governam as vozes, os textos e, finalmente, o discurso. (BLIKSTEIN, 1999, p.45)

No enredo de “Mestre Pérez organista de Sevilha” podemos observar que as “vozes” das personagens se dão em constantes embates, na medida em que são marcadas as características das elites, do clero, da nobreza da cidade em contraste com a “gentarada” e o “populacho”, ambas as classes adentram o espaço da Igreja para assistir Mestre Pérez. Outro ponto relevante é o rico jogo de narradores presentes no texto, sendo condensado por diferentes vozes e propondo assim variados pontos de vista sobre uma mesma história.

A música em “Mestre Pérez, organista de Sevilha”

É possível observar que o ponto temático propulsor para o funcionamento de toda a narrativa

em questão é a arte musical, esta surge dentro das mais variadas perspectivas, seja nas habilidades do velho Mestre Pérez, seja nas relações inerentes do instrumento com este protagonista (tão próxima que a alma de Pérez retorna para tocar o órgão da igreja), seja na imagem de seu rival que finge ter o talento do maestro, seja na música sacra que transporta os fiéis para o plano divino ou mesmo nos conflitos deste gênero musical com as diversas manifestações populares largamente descritas na história.

Logo na introdução, quando o narrador nos conta como descobriu a história da substituição do antigo órgão de Mestre Pérez, ele também nos lembra que a alma do músico nunca mais encarnou para tocar novamente e que o atual organista executava naquela mesma igreja agora os “insossos motetos”. A abordagem deste gênero que se encontra tipicamente na idade média marca a preocupação de Bécquer em ambientar as suas *Leyendas* em períodos que precedem a época em que de fato viveu, evidenciando assim as suas influências características do romantismo e que tendem sempre a realizar esse



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

deslocamento em uma relação nostálgica com o tempo.

Pesquisando alguns aspectos da história da música podemos perceber uma infinidade de maneiras de se fazer e se pensar o som na antiguidade, sobretudo se incluímos o oriente e as culturas de diferentes regiões do mundo. Fazendo um breve recorte sobre a música ocidental podemos perceber que os motetos retratados na *Leyenda* são composições que surgem na Idade Média e que denotam um sentido polifônico. Este gênero musical se desenvolveu através dos séculos, tendo de fato grande força no período em que se passa a narrativa de Mestre Pérez, se pensarmos na música religiosa de períodos anteriores veremos que nesta era seguida em geral uma única linha melódica que não dialogava com outras e pouco se alterava em tons, este gênero era conhecido como o Cantochão. O autor Roy Bennett em seu livro “Uma breve história da música” traz pontos relevantes para a compreensão musical do gênero que ficou conhecido como moteto:

No século XIII, as vozes mais altas das *clausulae* começaram a receber palavras independentes do texto. O *duplum* passou,

então, a ser conhecido como *motetus* (do francês *mots*, que significa “palavras”), dando assim origem a um tipo de música popular que foi chamada de **moteto**. Como muitas dessas composições foram elaboradas para serem cantadas fora das igrejas, passaram a ser usadas palavras seculares. Sobre uma *clausula*, talvez tirada de um *organum* a duas vozes, acrescentava-se uma terceira voz (**triplum**), escrita com notas mais rápidas. Esta tinha palavras inteiramente independentes, às vezes até em outra língua. É curioso observar que, musicalmente, o *triplum* poderia tanto ajustar-se ao tenor (agora mais tocado do que cantado) como o *duplum*, mas não precisava necessariamente adequar-se aos dois, do que por vezes resultavam conflitos mais dissonantes! É típica da Idade Média essa forma de construção musical em camadas, por vezes resultantes do trabalho de diferentes compositores. (BENNETT, 1982, p.17)

Ao longo de muitos séculos a Igreja manteve na cultura ocidental um poder de controle supremo que evidentemente influenciou não apenas as formas da organização política, mas também as diversas formas de expressões artísticas. A música era uma das mais relevantes manifestações sociais (sendo alvo do poder eclesiástico), a Igreja



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

formularia então as devidas delimitações e separações que lhe fossem convenientes: “Preocupada com preservar a pureza de uma arte de essência religiosa, a Igreja não cessava de condenar todas as formas de música profana.” (CANDÉ, 2001, p.220).

No livro “História Universal de Música” de Roland de Candé, podemos analisar alguns conceitos sobre a inerente relação entre cultura e poder que em diferentes épocas ditou as regras, parâmetros e normas dentro das concepções artísticas. As manifestações seculares continuavam ocorrendo, muito embora a música proposta pela religião tivesse força e qualidade contando com os compositores de capelas. Pode-se dizer que atualmente o controle cultural não está mais atrelado com a religião, mas em grande medida com o poder financeiro do capital, este acaba por determinar a vigência de certos gêneros musicais mesmo com a ampla gama manifestações artísticas existentes:

De seu ponto de vista, a Igreja não estava errada, e era reverenciar a música considerá-la tão perigosa para a moral pública. Sobretudo, os princípios impostos por essa tirania eclesiástica favoreceram a

eclosão de uma música envolvente, que se transmitiu de século em século sem perder o viço. Mas foram certamente sufocadas outras músicas possíveis, que não correspondiam às normas estabelecidas. O processo contra a música “ruim”, retomado por todos os totalitarismos até nossos dias, baseia-se em argumentos extramusicais sempre discutíveis. (CANDÉ, 2001, p.220).

Em outra lenda de Bécquer chamada “O miserere” a música também aparece como foco de desenvolvimento para o enredo, vemos novamente a forma religiosa e as estruturas sonoras como proponentes de uma possível epifania. Porém, pode-se observar no enredo um outro viés de discussão, abordando as acepções artísticas dentro de questões como a composição, a criação e a invenção transgressora. Em Mestre Pérez pode-se observar o órgão como um instrumento emblemático e que aponta para uma espécie de fusão com o personagem, tanto que este ressurgiu como que encarnado no próprio instrumento que tocou incansavelmente durante a vida inteira. A escolha do órgão como fator importante da trama mostra a preocupação de Bécquer em



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

resgatar elementos da antiguidade em suas histórias, sendo que os órgãos foram instrumentos que tiveram uma longa trajetória de desenvolvimento em diferentes regiões, culturas e sociedades, como aponta Candé:

Bizâncio foi o primeiro centro de construção de órgãos na Idade Média. Lá, sem dúvida, foram feitos os primeiros órgãos pneumáticos que suplantaram os hidráulicos. Em todo caso, um instrumento desse tipo é representado pela primeira vez num obelisco bizantino. De Constantinopla, os órgãos são exportados para todo o império, e até para o Oriente. Todos os que haviam nas *villas* romanas foram destruídos pelas Grande Invasões, mas no século VI um órgão pneumático é de novo descrito por Cassidoro. Já é então fabricado no Ocidente: na Espanha, desde o século V, e na Inglaterra a partir de 700. Mas Constantinopla continua sendo o centro mais famoso. Em 757, o imperador Constantino Coprônimo manda um órgão para Pepino, o Breve, e, em 812, embaixadores bizantinos oferecem um a Carlos Magno: ele será instalado em Aix-la-Chapelle por seu filho Luís. (CANDÉ, 2001, p. 224).

Esta última análise teve como pressuposto fundamental abordar alguns aspectos dos sons, dos

instrumentos e da história da música, na medida em que estes elementos surgem como relevantes temas dentro do universo narrativo becqueriano. Desse modo, torna-se possível ampliar os horizontes de estudos já propostos sobre a obra e o autor, conduzindo para novas e ricas análises que podem propor um importante diálogo entre a música e literatura.

Considerações finais

A história de “Mestre Pérez organista de Sevilha” se inicia com uma cena em que há a missa do Galo e com um narrador reclamando dos “insossos motetos” (gênero musical polifônico) que são executados no órgão. Assim, tem início uma conversa entre o narrador e uma mensageira do convento, contando que na verdade aquele instrumento da igreja não é o mesmo de Mestre Pérez já faz muito tempo, desde que o antigo órgão foi substituído a alma do músico nunca mais voltou a aparecer. Nós leitores somos então transportados dessa breve introdução para a lenda em si, nesta o espaço de Santa Inês se mantém, porém agora será ambientado no século XVI. Através destas transições foi possível



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

aplicar as análises propostas por Mikhail Bakhtin sobre a questão do cronotopo, este foi também observado nos exemplos sobre a transgressão provocada através da música de Mestre Pérez e que junto ao espaço sagrado da Igreja consegue uma conexão entre o céu e a terra, relevando de maneira evidente os diferentes tempos e espaços presentes no texto:

El resultado de todo ello es, en lo que a nuestro objeto de estudio se refiere, una leyenda bellísima en la que se nos presenta, a través de la figura de maese Pérez, una determinada imagen del hombre doblemente ligada a lo cronotópico – al cronotopo de la obra, por un lado, y al de la escritura, por otro – y en la cual su autor, en un juego de espejos, intenta, emulando a su protagonista, traducir con sus palabras a <<la más misteriosa poesía>> la música de éste,

concebida por su propio genio creador. (ALCALÁ, 1997, p. 25).

Outro aspecto analisado, foi o rico jogo de narradores que percebemos nesta *Leyenda*, este surge também em outras obras do autor, mostrando que há sempre a figura da personagem que abre as histórias e pretende contar algo que lhe foi previamente transmitido, reforçando assim o caráter de verossimilhança e oralidade, sendo este um ponto que atualiza e conduz para certos traços da modernidade incorporada por Bécquer.

Dessa forma, torna-se possível perceber também as diferentes vozes e pontos de vista que permeiam seus enredos, desencadeando em uma pluralidade de acentos sociais, históricos e ideológicos, algo que perpassa os narradores que abrem as histórias e culmina na multiplicidade de personagens elaboradas pelo autor sevilhano.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCALÁ, Maria. **Cronotopo e imagen del hombre em Maese Pérez, el organista**. In; El Gnomo, Boletín de Estudios Becquerianos. Universidad de Zaragoza: 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. Trad. Aurora F. Bernanrdini. São Paulo: Ed. UNESP; Ed. Hucitec, 1988.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo. **Leyendas/Lendas**. Coleção Orellana. Edição Bilingue; seleção, estudo introdutório e tradução de Antonio Roberto Esteves (com a colaboração de Néelson A. Kakitani e Edson A. Locoman). Brasília. Consejería de Educación, 2005.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo. **Rimas**. Coleção Orellana. Edição Bilingue; seleção e estudo introdutório de José Antonio Pérez Guitiérrez; tradução de José Jeronymo Rivera. Brasília. Consejería de Educación, 2001.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo. **Leyendas**. Editorial Castalia. Madrid: 2002.
- BENNETT, Roy. **Uma breve história da música**. São Paulo: Editora Jorge Zahar, 1988.
- BRAIT, Beth. (Org). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.
- CANAVAGGIO, Jean. **Historia de la literatura española**. (Tomo V) - El siglo XIX. Traducción: Juana Bignozzi. Editorial Ariel: Barcelona 1995.
- CANDÉ, Roland de. **História universal da música: Volume 1**. Tradução Edurado Brandão. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FIORIN, José Luiz; BARROS, Diana Luz Pessoa de. (orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- LACALLE, Angel. **Historia de la literatura española** (Tomo II). Barcelona: Bosh Casa Editorial, 1951.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. **Literatura e Música**. Série Debates. Editora Perspectiva. São Paulo: 2002.
- ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. Tradução de Julián Fuks. 1.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2008.



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 2 Ano II março/2024
ISSN 3085-7309

ⁱ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, mestre pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) e graduado em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), atua como músico, pesquisador e professor. E-mail para contato:

fernando_aulas@hotmail.com