

Provas
As três paixões dos três tempos: ensaio sobre retrato falado das
paixões (2007-2008)

Flo Menezes

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

MENEZES, F. As três paixões dos três tempos: ensaio sobre retrato falado das paixões (2007-2008). In: *Riscos sobre música: ensaios – repetições – provas* [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2018, pp. 393-400. ISBN: 978-85-95462-88-5.
<https://doi.org/10.7476/9788595462885.0017>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

AS TRÊS PAIXÕES DOS TRÊS TEMPOS: ENSAIO SOBRE *RETRATO FALADO DAS PAIXÕES* (2007-2008)

Meu fim é meu começo: “Nada é simples do que se oferece à alma” (Pascal, 1951, p.51).¹

Elogio da complexidade; desconfiança da simplicidade. Eis como não “acabo” propriamente dito, mas como o coro inteiro, sobre textos de Goethe que desembocam nessa passagem de Pascal, canta anunciando o fim circular, interminável de *Retrato falado das paixões*, para 32 vozes e eletrônica em tempo real.²

Exemplo sonoro 44 – *Retrato falado das paixões: Situação 19* e início da *Situação 20*, parte *Trust*

Com efeito, na conclusão deste trabalho de grande fôlego e de uma duração de cerca de 34 minutos, é sobretudo a um recomeço, a uma revivência das paixões, nó semântico de toda a obra, que direciono meu convite derradeiro e utópico, cuja frase final, entoada pelo *basso profundo*, revela-se como

1 “*Rien n'est simple de ce qui s'offre à l'âme.*”

2 Obra composta em 2007-08 e realizada em fevereiro de 2008 junto ao Experimentalstudio des SWR de Freiburg, Alemanha (tendo como assistente de informática musical Gregorio Karman), como encomenda desta instituição em decorrência do Giga-Hertz-Preis em sua primeira edição de 2007, quando então fui agraciado com o prêmio por minha peça *La novità del suono* (2006), para 13 músicos e eletrônica em tempo real (no júri, Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Horacio Vaggione, Ludger Brümmer, Detlef Heusinger, Armin Köhler e Peter Weibel), *Retrato falado das paixões* foi estreada em 12 de fevereiro de 2011 no Theaterhaus de Stuttgart, dentro do Festival Éclat, pelo SWR Vokalensemble sob a regência de Marcus Creed, com direção cênica de Marcelo Gama e a difusão eletroacústica e eletrônica em tempo real pelo estúdio de Freiburg (responsáveis pela informática musical: Gregorio Karman, Joachim Haas, Teresa Carrasco e eu mesmo).

a única dentre todas as citações textuais utilizadas que fora submetida, ainda que ligeiramente, a alguma ínfima metamorfose: “Eu logo teria abandonado os prazeres... Ora, toca a vocês *recomeçar!*” (ibidem, p.435)³.

A escritura é por excelência o domínio do transitório. Vista por sua essência, portanto como *elaboração*, estou mesmo convencido de que ela se situa sobre o plano do sensível, a meio caminho entre o corpo como receptor das sensações e o pensamento que se esforça por abstrair suas memórias no exercício da especulação mais impura. É, pois, no território da sensibilidade, ou ainda, com Aristóteles, do prazer sensível – em oposição ao inocente prazer corporal –, que se projeta toda a instabilidade da escritura. É ao contrário da periferia do corpo, afetado justamente por *afecções*, lidamos aqui com *afetos*. A música, uma *matemática dos afetos*, pode ser somente calculada, a meu ver, se todo e qualquer cálculo se perfilar, enquanto perlaboração, como controle e ao mesmo tempo elogio consciente, voluntário, das paixões. O gênio de Monteverdi o havia muito bem pressentido...

Entre corpo e pensamento, a música não pertence nem ao domínio do olho, nem ao da orelha. Ainda que seja a escuta a guiar e conduzir, por suas errâncias, aquilo que se ouve e se vê, bem podemos imaginar a existência de um órgão intermediário que assume a função não de um puro olhar ou de um puro ouvir, mas antes a de um verbo que tentei formular em minha língua materna pelas vias de sua função peremptória: *ouver* (ouvir + ver), atividade suprema do *orolho*, mistura de *olho* e *orelha*. Como bem dizia Berio (2006, p.121), “a música parece frequentemente constituir o mais possante mediador entre o olho e o ouvido”⁴.

Nesta evocação da visão pela escuta, condição distintiva da recepção da música que faz de tudo algo potencialmente visível, mas que, a rigor, chega mesmo a renunciar, como no caso dos contextos acusmáticos, ao visível enquanto ato concreto a olhos nus, *Retrato falado das paixões* baseia-se, ainda assim, em *Situações* quase dramatúrgicas, procurando se dar conta de maneira informativa, participativa, da presença inexorável do corpo dos cantores e dos ouvintes. É isto porque, como dizia Anaxágoras (1966, p.66), todo visível nada mais é “que apenas um aspecto do invisível”. *Situações* que instauram relações *de espaço*, já que o espaço, com Leibniz (apud Rovira,

3 “J’aurais bientôt quitté les plaisirs... Or c’est à vous à recommencer!”

4 “[...] Music often appears to be the most powerful mediator between the eye and the ear [...]”

2006, p.52), revela-se a ordem das coexistências, em oposição ao tempo, ordem das existências:

Eis como os homens formam a noção de espaço. Eles consideram que diversas coisas existem ao mesmo tempo, e eles encontram aí uma certa ordem de coexistência. [...] É sua situação ou distância. Quando ocorre que um desses coexistentes muda sua relação com uma multidão de outros, [...] chama-se tal mudança de um movimento que se situa naquele que é a causa imediata da mudança. E quando vários ou mesmo todos mudarem de acordo com certas regras conhecidas de direção e de velocidade, pode-se sempre determinar a relação de situação que cada um adquire em relação a cada outro [...]⁵.

Sabemos bem, como dizia Ezra Pound (1976, p.101), que é “perfeitamente óbvio que nem todos nós vivemos no mesmo tempo”. Mas se o tempo é de cada um, o espaço pertence a todos! Assim, o início de *Retrato falado das paixões* causa uma surpresa aos ouvintes: com as luzes gerais acesas, os cantores compartilham o espaço dos ouvintes sem que estes o saibam – certos membros do coro, disfarçadamente, situam-se mesmo em meio ao público, como se fossem verdadeiros espectadores –, invadindo o teatro por todos os flancos, e pronunciando ao mesmo tempo um antigo provérbio brasileiro que diz: “Quem canta, seus males espanta”, para, após ter preenchido todo o espaço que os circunda, dirigir-se aos ouvintes, de modo imperativo, com uma ordem deveras incisiva, até mesmo autoritária: “Cantem!”

Trata-se do início do Inferno. Um inferno que, nesse contexto, nada mais é que a cena imaginária da evocação da *angústia*, combatida por uma estratégia lírica de base que procura metamorfosear toda palavra em canto sublime⁶. Esta primeira paixão cardinal da obra, já mesclada com espanto e

5 “Voici comment les hommes viennent à se former la notion de l'espace. Ils considèrent que plusieurs choses existent à la fois, et ils y trouvent un certain ordre de coexistence. [...] C'est leur situation ou distance. Lorsqu'il arrive qu'un de ces coexistants change de ce rapport à une multitude d'autres, [...] on appelle ce changement un mouvement qui est dans celui où est la cause immédiate du changement. Et quand plusieurs, ou même tous, changeraient selon certaines règles connues de direction et de vitesse, on peut toujours déterminer le rapport de situation que chacun acquiert à chacun [...]”

6 E é a isto que nos remete o desejo ancestral de Guido d'Arezzo ao início do capítulo XVII de seu *Micrologus* (ca. 1025-1028): “Tudo o que é falado pode ser cantado” (D'Arezzo, 1993, p.78). De tal temática – na forma de minha tradução mais livre e imperativa: “Que tudo o que é falado se deixe levar ao canto!” – eu já havia feito uso explícito em *Phantom-Wortquelle*;

com uma estranha simbiose de encorajamento e de submissão, presentifica-se como a polarização afetiva dos traços que fazem de todos nós neuróticos que somos – algo preferível, de toda forma, à psicose. Nos momentos mais labirínticos deste inferno simbólico, podemos mesmo renunciar a todo texto para desembocarmos nos estilhaçamentos de sons vocais sugestivos de um desespero dilacerado.

Exemplo sonoro 45 – *Retrato falado das paixões: Situação 4, parte Angustiae*

Mas são estes mesmos traços que alimentam também nossos sonhos, nos quais se projetam nos desejos⁷. Em oposição à angústia, a *esperança* constitui, pois, uma espécie de paixão que aqui se vê espelhada e que faz do porvir o lugar, tão imaginário quanto o passado, no qual vamos buscar as motivações para atravessar a densa floresta de nosso presente. E nesses *ritos de perpassagem*⁸ pelos quais se pode entrever esta floresta não como obscuridade, mas antes como ramificações luminosas, instigadoras arborescências plenas de vidas, por que afinal ter que renunciar aos *prazeres*? A alegria de viver, alimento instintivo do *perseverare in suo esse* espinoziano em seu magnífico tratado da alma humana como evidência psíquica de nossos seres⁹, perfila-se assim como o pivô de tais paixões adversas: angústia e esperança se veem como ramificações espelhadas de nosso estar no mundo, dotado de prazer.

Eis as questões que me colocava acerca da essência emotiva de nossos tempos imaginários e vividos: mesmo se, segundo Santo Agostinho, passado e futuro se revelam – pela via fenomenológica das retenções e protensões – apenas como puras construções do presente, quais seriam os estados emotivos capitais de nossa imaginação passada, presente e futura? A *angústia*, o *prazer* e a *esperança* deveriam, pois, agir como nós em torno dos quais todas as demais paixões poderiam se organizar, se entrecruzar, se entrelaçar, em um tecido tão complexo quanto nosso pensamento e nossas sensibilidades,

Words in Transgress, peça eletroacústica verbal de 1986-87 baseada exclusivamente em sons verbais, e também em *labORAtorio*, de que tratarei mais adiante.

7 “*Seules les traces font rêver*” (“somente os traços fazem sonhar” (Char apud Boulez, 2008, p.16)).

8 Título de um importante projeto de composição em gestação há anos e anos...: *Ritos de Perpassagem*.

9 Refiro-me a sua *Ética* (Espinoza, 2007), possivelmente o primeiro tratado de psicanálise da história.

na instabilidade de nossas escrituras. Acorados pelos vocábulos em três línguas distintas – latim, alemão e inglês –, tais polos passionais deixam entrever uma certa *direcionalidade* em direção ao porvir e assim também à esperança, alçando o prazer na vanguarda de nossos atos e tomando distância de toda tristeza: *angustiae* (/angustiɛ/) – *Lust* (/lust/) – *trust* (/trʌst/).

Retrato falado das paixões consiste, pois, em um manifesto utópico e direcional à *Hoffnung* (*Esperança*) blochiana, em que o fio condutor reside justamente na metamorfose fonêmica desta vogal escura – /u/ – que se torna cada vez mais ambígua, uma vez que é colorida de um /a/ escamoteado. A raiz comum aos três vocábulos – *ust* – testemunha a própria essência dessas três paixões em seus três tempos: enquanto a vogal /u/ evoca toda obscuridade angustiante, a consoante fricativa /s/ revela-se como símbolo de todo prazer estendido, e o /t/, com sua intervenção oclusiva, marca a proposição plosiva que se segue a cada desejo. É como se esses fonemas, em seu encadeamento, revelassem no nível microscópico a proposição superlativa, macroscópica de toda a obra: na medida em que o tempo escoia sem freio nem repouso, os traços da angústia a diluem nas tramas do desejo e da fé: /ust ... ũst ... ʌst/.

Apesar do risco de toda redução, a questão que mormente me ocupava em torno da essência passional dos três tempos vividos parecia permitir-me edificar toda uma rede deveras complexa e plena de nuances *transtextuais*. Após tê-la resolvido, era então necessário combater seu caráter redutor e realçar claramente a riqueza multiplicativa dos entrelaçamentos emotivos tal como esta se apresenta a nossos sentimentos, os quais jamais são unívocos. Visando à elaboração dessa estratégia polissêmica, recorri então à história verbal do pensamento tal como esta se dá nas formulações filosóficas que de costume leio como poesias elevadas, assim como às inflexões poéticas que interpreto como pura filosofia. Quanto à escolha dos textos, ela decorre de anos e anos de leitura e de reflexão, cujas fontes, cuidadosamente anotadas em margem de página, constituem o arsenal de minha biblioteca pessoal. Pois que nossos livros, com todas as nossas marcas, anotações e comentários, são como esboços de nossas composições que preservamos como partes constituintes de nossa alma. As obras que se depositam em nossas estantes revelam-se como uma outra espécie de paixão, talvez muito mais estendida ao longo do itinerário criativo que perseguimos através dos tempos...

Assim é que lidamos com uma numerosa seleção de textos que vão, entre outras coisas, de Epicuro a Freud, de Dante a Pascal ou Descartes, de

Aristóteles a Goethe, cujas citações foram classificadas segundo sua afinidade maior ou menor com tal ou tal paixão cardinal – a angústia, o prazer e a esperança. Aquelas que demonstravam certa polissemia por se prestar a mais de um polo passional deveriam, pois, ressurgir na superfície da composição. Sua repetição, sistematicamente submetida a algum tratamento musical divergente, manifestaria as correspondências essencialmente equívocas entre verbo e som, como aliás são igualmente ambíguas todas as correspondências na floresta de símbolos de nosso pensamento, e isto mesmo em relação às mais familiares.

No espaço polivalente das *Situações de Retrato falado das paixões*, a coexistência das paixões é, assim, mais que uma evidência. Ela institui a estratégia de base para o elogio do prazer, a superação da angústia e a proposição da fé. A simultaneidade das camadas faz de sua escritura um convite à sua reescuta. No momento mesmo da eclosão do prazer, é já o primeiríssimo fonema da palavra *Lust* – /l/ –, estirado por um glissando ascendente do coro, que procurará se perpetuar (o *perseverare in suo esse* espinoziano), na medida em que um segundo estiramento, desta vez realizado pela eletrônica em tempo real, alonga radicalmente este mesmo fonema que acabara de ser captado pelo sistema de informática musical, fazendo como que o /l/ estendido compartilhe o espaço com três vozes solistas. Um *basso profundo*, baseado em um texto de Pascal, discorre sobre a essência do prazer e de suas relações com o corpo humano, enquanto um tenor empreende um jogo lúdico de palavras desprovidas de sentido, mas que, reconstituídas em sentido temporal inverso pela eletrônica e espacializadas em torno do público, veem seus significados originais – todos eles ancorados em línguas latinas – restaurados: /oisid/ = *disío* (italiano: *desejo*); /rizɛlp/ = *plaisir* (francês: *prazer*); /roma/ = *amor*; /serexum/ = “*mujeres*” (espanhol: *mulheres*)... Uma última palavra, pronunciada pelo tenor, /m(o)ral/, desta vez com um significado bem conhecido e com todo o seu reenvio punitivo – típico dos julgamentos das paixões no decorrer dos tempos, ora consideradas como virtudes, ora como pecados¹⁰ –, faz transparecer a parcela de angústia talvez presente em cada ato de prazer (pelo simples prognóstico de seu implacável esvaecimento): sua

10 De onde emana a nuance do título, que coloca as paixões no banco dos réus: um *retrato falado das paixões*, por vezes consideradas como crimes... Em português, a expressão abre as vias a uma polissemia, absorvendo na trama vocal também a palavra *falada*, além da cantada.

retrogradação temporal resulta na palavra *larmes* (francês: *lágrimas*). Sobreposta a esses eventos, uma voz de *soprano coloratura*, verdadeira encarnação da Rainha da Noite de Mozart (ela mesma encarnação do inferno misturado com o prazer), encarna um canto que tem por base fragmentos de Empédocles sobre a oposição entre a fragmentação da Raiva e a união do Amor, levando as palavras à metáfora conclusiva, quase surrealista, que evoca o Mar como sendo o “suor da Terra”. Não sabemos mais então se essas lágrimas provêm da dor ou do prazer em nós, pois além de todos esses elementos de caráter solista, ouve-se o coro cantando simultaneamente a bela definição de Descartes: “Lágrimas, suor dos olhos”¹¹.

Exemplo sonoro 46 – *Retrato falado das paixões: Situação 9*, início da parte *Lust*

A simultaneidade da escritura, aqui confrontada com distintos estados de *musicalização dos textos* – canto solista, canto coral, voz declamada, voz falada, voz estirada e espacializada eletronicamente –, pode receber diferente disposição, no interior mesmo do canto polifônico. Na medida em que o canto é, como bem o queria Guido d’Arezzo, a proposição mais expandida do prazer musical pela palavra, ele constituirá o escopo de toda alegria, na fronteira da esperança. O último momento formal de *Lust*, na *Situação 16*, desemboca na última parte *Trust*, desaguando em uma frase de William Blake (“*joys impregnate!*”), cantada pelo coro. De modo concomitante, este momento expõe e opõe ao canto com *bocca chiusa* do coro uma textura a cinco vozes cantadas – ela mesma uma reescritura de meu *labO-RAtorio* (1991; 1995; 2003) –, da qual emerge um texto em alemão cantado pelo soprano, o qual se fundamenta no elogio da *novidade* como condição essencial do prazer: “A novidade sempre constituirá a condição do prazer”¹². Aqui, entretanto, a fonte textual – já empregada na obra de origem – não provém nem da poesia, nem da filosofia. É Freud (1990, p.40) que aqui se reporta ao prazer das especulações sexuais por parte das crianças. Uma frase sublime que pode, contudo, ser eleita como preceptora ideal de todas as artes, plenas de sublimação!

11 “*Larmes, sueur des yeux.*” Para uma compreensão detalhada de todos os entrelaçamentos transtextuais, conferir a tabela com o itinerário dos textos utilizados na obra tal como publicado como anexo de sua partitura em alemão.

12 “*Immer wird die Neuheit die Bedingung des Genusses sein.*”

Exemplo sonoro 47 – *Retrato falado das paixões: Situação 16, fim da parte Lust*

Meu começo é meu fim: “A alma jamais se oferece como simples a nada” (Pascal, 1951, p.51)¹³. O riso simultâneo ao choro em face de uma mesma coisa constitui para o filósofo uma das provas das ramificações de nossos pensamentos. Para mim, tal asserção se revelava suficientemente atada à dor das almas para que eu a inserisse no contexto semântico da parte consagrada ao mal-estar ao início de *Retrato falado das paixões*.

Mas esta mesma complexidade, causa do sofrimento, constitui também a fonte de toda alegria! Quer se trate das coisas, quer de nossa alma, nada pode se afirmar como simples. E dar-se conta desta instigadora complexidade do mundo é perceber os cursos e os recursos de nossos (re)dizeres. Pois que viver é percorrer direções, espirais com suas curvas indefinidamente desconhecidas, mas ao mesmo tempo sempre enraizadas na carga referencial de nossos gestos, de nossas palavras, de nossos cantos. Estas mesmas ligações e correspondências que provocam em nós o arrebatamento e nos desvelam a curiosidade de cada dia, que nos incitam a conceber novas obras e obras novas, com o prazer e a esperança de, continuamente, superar nossas angústias e nos apaixonar.

13 “L’âme ne s’offre jamais simple à aucun sujet.”