O indizível que diz!
Resenha para o livro *Unsayable Music* de Paulo Chagas

Antenor Ferreira Corrêa (UnB)

Resumo: Apresenta-se resenha sobre o livro *Unsayable Music: Six Reflections on Musical Semiotics, Electroacoustic and Digital Music* de autoria do compositor brasileiro Paulo Cesar Chagas (1953). O conteúdo de cada capítulo é apresentado resumidamente, não somente com o intuito de divulgação da obra, mas de promover uma reflexão sobre as prerrogativas estéticas da música e do papel do compositor na contemporaneidade.

Palavras-chave: Paulo Chagas. Unsayable Music. Composição. Música contemporânea.

The unsayable that says! A review of the book *Unsayable Music* by Paulo Chagas

Abstract: A review of the book *Unsayable Music: Six Reflections on Musical Semiotics, Electroacoustic and Digital* Music written by the Brazilian composer Paulo Chagas (1953). The review presents a summary of each chapter not only to promote the work, but also to reflect on the aesthetic prerogatives of music and the role of the composer in contemporary society.

Keywords: Paulo Chagas. Unsayable Music. Composition. Contemporary Music.

CORRÊA, Antenor Ferreira. O indizível que diz! Resenha para o livro *Unsayable Music* de Paulo Chagas. *Opus*, Porto Alegre, v. 21, n. 1, p. 185-192, jun. 2015.

Nada mais certo do que afirmou certa vez Nicholas Cook: "não há nada como o inefável para provocar falação" (COOK, 1998: 267). Por muitos considerada a arte do puro sentimento, desprovida de referenciais externos, a música, ao mesmo tempo em que mantém a aura de movimento sonoro incitador das sensações não mediadas e indescritíveis pelo discurso verbal, também fornece inspiração aos escritores para acionarem sua verve literária e passarem ao papel as reflexões e inquietações relacionadas ao seu *metiér*. Historicamente, escritos sobre a música avolumam-se desde, pelo menos, a antiguidade clássica grega, cujos textos vieram a formar a base da nossa teoria musical do ocidente. Filósofos, críticos e estetas têm se debruçado, desde então, sobre a árdua tarefa de desvendar os meandros do discurso estético e dos mecanismos artísticos que nos fazem sentir aquilo que sentimos quando escutamos uma obra musical. Ao lado destes autores, os compositores também têm contribuído sobremaneira com a literatura da área, promovendo o debate público sobre a natureza e a atualidade de seu afazer face às transformações da sociedade contemporânea. São bem conhecidos os textos de divulgação científica ou mesmo com intenção didática, almejando informar musicalmente todo o tipo de público, como os de Leonard Bernstein (*The Joy of Music,* 2004 [1954]; *Young People's Concerts*, 2004 [1958-1973]) e Aaron Copland (*What to Listen For in Music*, 2011 [1939]), por exemplo, ao lado de textos mais técnicos direcionados aos músicos profissionais como os de Schöenberg (*Harmonielehre,* 2001 [1911]; *Structural Functions of Harmony*, 1999 [1954]) ou Pierre Boulez (*Relevés d'apprenti*, 1966). Há também compositores que se dispõem a explanar sobre sua técnica composicional, como é o caso de Olivier Messiaen (*Technique de mon langage musical*, 1944). Desde Schumann, os compositores têm também colaborado com a divulgação do conhecimento artístico ao redigirem críticas e notas de programa. No entanto, um traço comum a essa produção literária é que seus autores não deixam de apresentar um alto teor especulativo e filosófico sobre o oficio do compositor. Mas, por que é importante ou interessante tomar conhecimento das particularidades técnicas ou dos posicionamentos estéticos e ideológicos de um compositor? Ora, se a música é o modo como os compositores expressam sua compreensão do mundo, entender essa manifestação no âmbito individual é o primeiro passo para promover esse entendimento para o domínio histórico contextual em que vivemos, ou seja, nosso *Zeitgeist*.

Juntando-se ao coro dos autores que se dedicaram a expressar suas ideias e especulações a respeito da música, bem como sobre seu papel na sociedade, o renomado compositor Paulo Chagas lança *Unsayable Music: Six Reflections on Musical Semiotics, Electroacoustic and Digital Music* (CHAGAS, 2014). O título é uma homenagem ao filósofo

Ludwig Wittgenstein, autor de sua predileção que se valeu da música como inspiração para algumas de suas investigações filosóficas. O primeiro capítulo do livro de Chagas é, justamente, dedicado a tratar da compreensão da música a partir das reflexões propostas por Wittgenstein. Algumas notas biográficas sobre o filósofo são oferecidas, notas estas que auxiliam o entendimento de seu pensamento. Chagas explica que para Wittgenstein, a música possui uma dimensão profunda difícil de ser descrita por meio de modelos filosóficos ou teorias científicas e, para compreendê-la, é necessário que o leitor transcenda os limites da lógica e do pensamento racional. É como se a música possuísse uma dimensão significativa encoberta por sua camada significante, dimensão essa acessível por meio de um mergulho no interior da superfície sonora. Todavia, entender uma frase textual, uma sentença, remete para referentes e significados externos à própria sentença, enquanto o entendimento musical é construído a partir das relações internas entre os elementos musicais. Entendo que isso ocorre porque o discurso estético manifesta-se por meio de suas estruturas componentes. Por essa razão, analisam-se as estruturas postas em jogo nesse discurso, com o intuito de acercar-se de uma compreensão fenomênica do discurso musical, viabilizadas por uma fenomenologia da percepção. Umberto Eco, em *A Definição da Arte* faz uma observação semelhante: "a análise das estruturas comunicativas e do mecanismo de recepção que comportam, como primeiro passo de qualquer reflexão estética, torna-se mais indispensável à medida que implicam esquemas diferentes de reação" (ECO, 1972: 163). Esses ingredientes que concorrem para a compreensão musical são abordados ao longo do texto, que também oferece uma aproximação a diversas passagens dos escritos de Wittigentein, onde este versou sobre música.

O segundo capítulo é dedicado ao modelo analítico elaborado por Chagas, construído por meio da junção da teoria semiótica (sobretudo, a semiótica existencial de Eero Tarasti) e procedimentos de análise espectral, modelo por ele batizado de Semiótica Espectral. Desse modo, os recursos tecnológicos atuais, como *softwares* para realização de espectrograma sonoro, ou seja, a transformação das vibrações sonoras em sinais processados digitalmente, são utilizados por Chagas para entender a estrutura interna do ambiente acústico de uma composição, permitindo uma análise desde os seus microcomponentes até a resultante global destes objetos na obra musical finalizada. Por meio desse procedimento original, Chagas demonstra em uma análise de Chopin como os perfis sonoros das menores unidades de duração musical estão refletidos na macroestrutura da peça. Assim, pelo uso dessa nova ferramenta analítica, é possível entender e visualizar como os fragmentos de diferentes durações possuem a mesma constituição espectral. Esse procedimento permite ao autor o desdobramento de sua

análise para o plano da consciência temporal, extraindo daí uma base fenomenológica com o objetivo de conjecturar uma explicação para os modos de relação entre afeto e música.

O Capítulo 3 apresenta um autor ainda pouco conhecido no Brasil, o sociólogo alemão Niklas Luhmann. Chagas dedica-se, então, a esclarecer a taxonomia proposta por Luhmann, partindo da apreciação dos principais conceitos dessa teoria, que objetiva o entendimento da arte como sistema social. Assim, são objetos de exame os conceitos de sistema, contexto, auto-poiesis, arte, comunicação, meio, forma, auto-referência, hétero-referência, entre outros. Esse pensamento complexo é bem dirigido e articulado com intuito de se compreender o processo de significação e comunicação na música contemporânea.

No Capítulo 4, o autor realiza um apanhado crítico a respeito da criatividade na produção musical das eras eletroacústica e digital. Vivemos em um mundo irreversivelmente envolto pela tecnologia digital. Esse estado de coisas promove transformações, facilidades e complexidades que não poderiam deixar de impactar no processo criativo. Partindo, então, das poéticas eletroacústicas surgidas após a Segunda Guerra, são revistos alguns conceitos e procedimentos composicionais com a intenção de examinar a transição entre a tecnologia analógica para a digital, visando entender como as novas ferramentas digitais motivaram e protagonizaram modificações estéticas.

Paulo Chagas foi o primeiro compositor brasileiro a estudar e trabalhar no Estúdio de Música Eletrônica de Colônia, Alemanha, no qual Karlheinz Stockhausen desenvolveu o pioneiro trabalho na então nascente música eletrônica. Vítima de perseguição política durante o período da ditadura militar no Brasil, Chagas deixou o país, partindo então para a Europa. Depois de realizar estudos no Conservatório de Liège (Bélgica) em 1980, seguiu para Colônia (Alemanha) em 1982, onde estudou e trabalhou por mais de 20 anos. "De 1990 a 1999, atuou como consultor musical e compositor em residência junto ao Estúdio de Música Eletrônica da WDR" (CLARK, 2001). Como nos informa na Introdução de seu livro, de 1992 a 1999, Chagas foi contratado como Diretor de Som do estúdio de Colônia, tendo tido então a oportunidade de trabalhar com diversos compositores que se tornaram referência no cenário internacional, dada a relevância de suas produções e inovações provenientes das experimentações empreendidas, como é o caso, por exemplo, de Luc Ferrari e Stockhausen. Em vista dessa privilegiada trajetória, no Capítulo 5, Chagas realiza um apanhado histórico desse período, descrevendo as obras realizadas no estúdio da WDR, bem como as transformações nos equipamentos e transições entre tecnologias e abordagens estéticas que pode acompanhar *in loco* nesse

período.

No último capítulo, Chagas desenvolve uma reflexão atualizada sobre multimídia. Partindo de questões que nos forçam a rever os entendimentos que possuímos com respeito a conceitos que nos parecem resolvidos – como, por exemplo, a composição polifônica pode ser considerada como um procedimento multimídia? – Chagas nos conduz nos caminhos de investigações hodiernas que tratam dos procedimentos poéticos e estéticos ligados ao orbe da produção multimodal, ou seja, aquela que envolve a coexistência e inter-relação de diversos modos de expressão em uma única obra. Neste sentido, a própria produção de Chagas é tomada como mote para considerações sobre o diálogo entre a singularidade da obra face à atualidade estética da mesma. Desse modo, o compositor promove uma espécie de autoanálise, posicionando-se frente às demandas contemporâneas e aos mecanismos e processos que escolhe para expressar sua arte. Paulo Chagas possui uma vasta produção artística construída e constituída em diversas modalidades. Suas composições encampam, além de obras acústicas convencionais (que vão desde instrumentos solo até efetivos orquestrais expandidos) e eletroacústicas, uma pluralidade de gêneros, formas e formações como teatro musical, ópera, dança, oratório digital, audiovisual, música e vídeo, instalações sonoras, composição interativa etc. Toda experiência conseguida com essa vasta gama de atuações, bem como com o trabalho colaborativo e parcerias realizadas com diversos artistas de outras áreas, conflui para um entendimento mais bem fundamentado da estética da multimídia. Com a leitura do capítulo, aqueles que não conhecem a obra de Chagas terão a oportunidade de travar contato com esta, além de aprender com as instigantes discussões e reflexões por ele propostas.

Unsayable Music é fruto de décadas de reflexões e pesquisas e irá certamente contribuir para o avanço do conhecimento na área da música, bem como nas subáreas de análise musical, multimídia, semiótica, filosofia e estética. O campo analítico e teórico irá beneficiar-se com a proposição do modelo para o estudo dos componentes estruturais da música e do modo como articulam-se no discurso composicional, pois a proposta da semiótica espectral tem o potencial de desvendar essas integrações espectrais entre micro e macro componentes da obra musical. O ramo da semiótica da música terá preenchida uma lacuna em sua literatura, pois nesse livro são apresentadas, explicadas e debatidas as ideias, de certa forma pouco conhecidas, de Luhmann. Do mesmo modo, o ramo da multimídia terá uma atualização e expansão de seus domínios com o confronto direto com as criações multimodais de Chagas, bem como, pelo teor provocativo das discussões que conduz, focadas no confronto entre compositor e a atualidade de suas propostas artísticas face às demandas sociais de seu tempo. Ao ramo da estética e filosofia da música será

somado um material de relevância, justamente por revisitar textos clássicos sob nova ótica, como no caso de Wittgeinstein, e discutir escritos mais modernos, como os de Luhmann e Flusser. Os autores considerados são abordados pela perspectiva da significação em música, articulados com o conceito de pós-humanismo como proposto Katherine Hayles, trazendo também implícita a discussão sobre criatividade artística em relação aos recursos tecnológicos atuais. Somam-se a estes o apanhado a respeito da história da música eletrônica vivenciada por Chagas durante o período em que conviveu e trabalhou em Colônia, oferecendo ao leitor valiosas informações sobre esse momento histórico, junto a minuciosa descrição das obras realizadas. Esse contexto nascente da música eletrônica é descrito e apreciado com o devido distanciamento histórico, permitindo assim a elaboração de relevantes e fiáveis conclusões.

Esta benvinda publicação certamente atesta que o inefável continua tendo muito o que dizer.

Referências

BERNSTEIN, Leonard. *The Joy of Music.* 1. ed., 1954. Pompton Plains, NJ: Amadeus Press, 2004.

_____. *Young People's Concerts with the New York Philharmonic*. Programas transmitidos pela televisão estadunidense entre 1958-1973. [s.n.]: Dolby, 2004. 9 DVDs.

BOULEZ, Pierre. *Relevés d'apprenti* : Textes écrits par Boulez entre 1948 et 1962. Bourges: Seuil, 1966.

CHAGAS, Paulo C. *Unsayable Music:* Six Reflections on Musical Aemiotics, Electroacoustic and Digital Music. Leuven, Bélgica: Leuven University Press, 2014.

CLARK, Walter Aaron. Chagas, Paulo C(ésar). In: *Grove Music Online*. [s.n.]: Oxford University Press, 2001. Disponível em: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/44180>. Acesso em: 23 jun. 2015.

COOK, Nicholas. *Analysing Musical Multimedia*. Oxford: Clarendon Press, 1998.

COPLAND, Aaron. *What to Listen For in Music.* 1. ed., 1939. NY: New American Library, 2011.

ECO, Umberto. *A definição da arte*. Lisboa: Edições 70, 1972.

MESSIAEN, Olivier. *Technique de mon langage musical.* Paris: Alphonse Leduc, 1944.

SCHOENBERG, Arnold. *Harmonielehre.* 1. ed., 1911. Wien: Universal Edition, 2001.

_____. *Structural Functions of Harmony.* 1. ed., 1954. London: Farber & Farber, 1999.

Antenor Ferreira Corrêa é Professor Adjunto do Departamento de Música da Universidade de Brasília (UnB). Possui Pós-doutorado pela University of Califórnia, Riverside e Doutorado pela Universidade de São Paulo (ambos com bolsa CAPES). É autor dos livros *Estruturações harmônicas pós-tonais* (2006), *Análise musical como princípio composicional* (2014), produtor do DVD *Música eletroacústica no Brasil* (2008) e protagonista de dois CDs, *Veredas sonoras* (2009) e *Academia do ritmo* (2012). Atualmente, desenvolve projeto de cooperação internacional com a Örebro Universitet, Suécia, pesquisa financiada pela CAPES e STINT Foundation. antenorferreira@yahoo.com.br