

# CONCERTO

► JUNHO 2025

Guia mensal de música clássica [www.concerto.com.br](http://www.concerto.com.br)

## Yuja WANG

Pianista chinesa toca Tchaikovsky  
e Chopin com a Mahler Chamber  
Orchestra no Teatro Cultura Artística

### ENTREVISTA

Flo Menezes

### FERMATA

Estefan Iatcekiw

### JÚLIO MEDAGLIA

Maria Oleneva

### CAMILA FRESCA

Elisa Fukuda

### JOÃO MARCOS COELHO

Erik Satie

### JORGE COLI

O céu desafinado

### TEMPORADA

Cors fará cinco óperas

### PALCO

*A hora espanhola*, de Ravel

### ACONTECE

*Réquiem de guerra*, de Britten

### REPERTÓRIO

Os quartetos de cordas  
de Shostakovich



ISSN 1413-2052 - ANO XXX - Nº 327



R\$ 19,90

# Isso não é uma ÓPERA

Entrevista com o compositor

## Flo Menezes

Por Irineu Franco Perpetuo

**E**le diz que não se rendeu à ópera – mas já está pensando em sua terceira obra do gênero. Depois de estreiar, em 2019, *Ritos de perpassagem*, no Theatro São Pedro, Flo Menezes estreia no próximo mês, na mesma casa, *Oposicantos*. Ele também está em negociações com uma instituição europeia para uma terceira ópera, baseada em Rosa Luxemburgo. No texto que escreveu sobre o espetáculo, o compositor define *Oposicantos* como “O\_per\_A-Lieder, teatro musical ou ação musical multimídia”. E a descreve como “grande ciclo ininterrupto de Situações (termo pelo qual caracterizo segmentos formais de diversas obras assentadas sobre a ação cênica), ou seja, em um único Ato, para vozes solistas, coro, dois pianos (sendo um Disklavier, sem pianista), vasta percussão (preponderantemente metálica; cinco percussionistas), orquestra e eletrônica (em tempo real e em tempo diferido, com difusão octofônica)”. E afirma: “Como tal, a ópera parafraseia o *Lied* (canção) como gênero, em que se tem como cerne semântico fundamental a oposição binária entre noções, ideias e atitudes propostas pela trama poética, em estratificações e rebatimentos múltiplos”. Com direção musical de Eduardo Leandro e direção cênica de Alexandre dal Farra, o espetáculo terá elementos visuais projetados pelo videoartista Raimo Benedetti e a participação do próprio compositor – que explica na entrevista como isso acontecerá. Haverá cinco cantores solistas, 16 coralistas, a Orquestra do Theatro São Pedro e músicos do grupo Piap, da Unesp, instituição em que Menezes é professor de composição. Associado sobretudo à música eletroacústica, Menezes também se destaca como teórico, tendo escrito diversos livros. Em julho, a editora Livraria da Física da USP publica *Arte e revolução maximalistas*, que integra uma série organizada pelo historiador Osvaldo Coggiola. “Escrevi um petardo”, afirma o autor. A editora britânica Routledge, por seu turno, deve lançar, em três volumes e em inglês, as análises de Flo Menezes sobre Stockausen. Os tomos são intitulados *Serial Music*, *Intuitive Music* e *Music by Formulas*.

### AGENDA

Ópera *Oposicantos*, de Flo Menezes

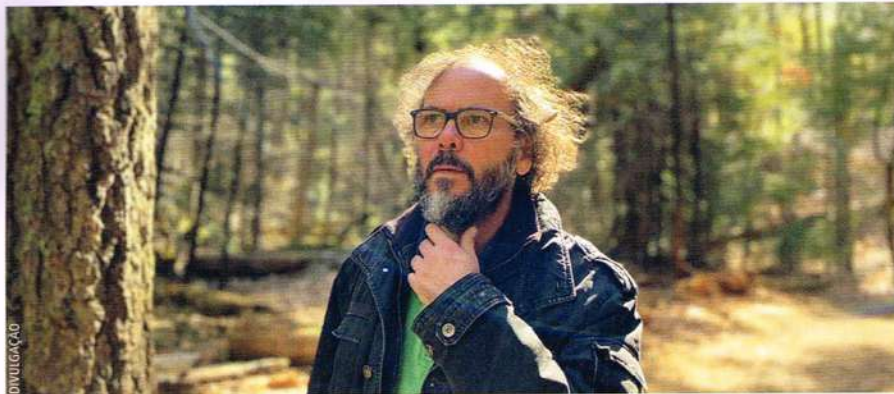
Eduardo Leandro – regente / Alexandre dal Farra – direção cênica  
Dias 1º, 3, 4, 5 e 6 de julho, Theatro São Pedro, São Paulo

### Você se rendeu à ópera?

Não. Como eu dizia já em *Ritos de perpassagem*, a ópera é um gênero muito problemático porque, em meu diagnóstico, já de 2018, quando me impus a fazer a primeira ópera – que achei que seria a única –, existem cinco elementos fundamentais: música, texto, indumentária, iluminação e cenografia. Desses, os únicos necessários são música e texto. Todos os demais são absolutamente arbitrários. Em geral, na história do gênero, eles se submetem a releituras livres. Tanto que você pega uma *Zauberflöte* da época de Mozart e com a encenação de um David Hockney. Isso é o que faz a ópera ser um gênero do teatro musical. Porque, se fosse só música e texto, seria canção, o *Lied*. Esses três arbitrários motivam a ópera a ser relida. Você remonta uma ópera a partir de elementos arbitrários. A música e o texto estão lá, o resto você vai reinterpretar. Isso faz com que haja na ópera o compositor e, eventualmente – não no meu caso –, um cara da área da literatura, que é o libretista. Os demais são arbitrários. Então é um gênero que permite uma releitura e uma revisita, mas é composto em sua maioria de ingredientes arbitrários – o que me causa estranheza. Não que eu tenha que determinar tudo. A fase do serialismo integral morreu nos anos 1960. Eu sou um compositor que prima pelo rigor da escritura – que eu chamo de “escritura”, não “escrita”, porque escrita para mim é notação, e escritura para mim é processualidade, e esta pode existir sem a escrita, como no caso da música acusmática. Apesar de lutar pelo rigor, eu não preciso controlar tudo. Existe um imponderável na arte. Mas um gênero que lhe oferece como paleta de organização expressiva três elementos arbitrários e dois necessários é um gênero problemático. Fora isso, tem toda a acepção tradicionalista que a ópera carrega, em especial a partir de seu público, que é um público eminentemente burguês. Não é um gênero em que eu me sinta de todo à vontade ao dizer que estou escrevendo uma ópera. E acho que não estou escrevendo uma ópera.

### Então o que você está escrevendo?

Acho que estou escrevendo um espetáculo de teatro musical multimídia, que foge inclusive de muitos aspectos tradicionalistas da ópera. Por exemplo: assim como em *Ritos de perpassagem*, em *Oposicantos* não existe uma narratividade linear, uma história presa a um personagem. Em *Ritos de perpassagem* existiam várias figuras que nem sequer eram personagens, e às vezes existia simultaneidade dessas figuras em várias vozes. Às vezes havia aquilo que seria a personagem local de um trecho cantada em três vozes diferentes. No “libreto” não vai estar escrito “tenor: Joaquim Nabuco; soprano: Maria Antonieta”. Os cantores encarnam textos, não personagens. Só que em *Oposicantos* eu evoco uma figura central que não é um personagem, porque ele não conta uma história, não está inserido em um drama. É a encarnação textual filosófica de um ideário. É o Crisipo.



### Por que Crisipo?

Assim como *Ritos de perpassagem* enfocava o pitagorismo, *Oposicantos* enfoca o estoicismo. É uma leitura minha da história da filosofia. Eu abordo o estoicismo a partir desse cara genial que é Crisipo, considerado o grande estoico. Antes dele existia Zenão – o segundo, porque foram dois. Crisipo teria escrito 705 livros. Nada ficou. Esses livros se perderam, mas os ensinamentos ficaram em milhões de discípulos e discípulos de discípulos. O estoicismo foi se carregando na história de forma semelhante ao pitagorismo. Esses ensinamentos eram feitos em um pórtico grego, que era o equivalente aos cafés vienenses ou parisienses do fim do século XIX. Esse pórtico em grego é *stoa*, e é daí que vem “estoicos”. Retomei Crisipo porque ele é o pai da linguística. Se você pegar o que é chamado de tinologia estoica, Crisipo fala o seguinte: que na palavra existe o significante – ele que introduz o termo, trezentos anos antes de Cristo – e o significado. Só que ele faz isso de forma mais complexa que Saussure. Porque o *Curso de linguística geral* de Saussure vai falar de significante e significado. Crisipo falava em significante (que era o som), significado (ao que a palavra remetia) e coisa significada, que ele introduz no âmago da linguagem. Crisipo estabelece uma trilogia, a tinologia estoica. E aí tem uma coisa muito louca. Ele fala que existe uma oposição entre o corpóreo e o incorpóreo. O que seria o corpóreo? O significante, que é o som. Ele chama o som de corpo, compara o corpo do som ao fato de o som bater no muro: bola batida contra o muro, o som batendo e reverberando. Ele diz que o som é um corpo e a coisa significada é um corpo. E o que é incorpóreo? O significado. Ele é a incorporeidade que se aloja na linguagem.

### E como exatamente Crisipo entra em *Oposicantos*?

Eu já estava com várias leituras do Crisipo, aí aproveitei que meu grande amigo Vladimir Safatle estava em Paris e pedi para ele me trazer um calhamaço, os *Fragmentos de Crisipo*, em edição bilíngue francês-grego. Aí mergulhei no Crisipo e fui mapeando todo o pensamento do

estoicismo. Resolvi operar pela transcrição, falando como Haroldo de Campos – não pela transcrição nem pela tradução. Organizei quatro fragmentos poéticos – modéstia à parte, muito bonitos – que sintetizam todo o pensamento de Crisipo, de maneira extremamente densa, um condensado, como a definição de Ezra Pound de poesia. É tudo densificado e transcrito, só que ali tem todo meu pensamento: escritura como emaranhado, teia em que você se emaranha e se perde, o *laborinto* – e não labirinto, para usar um termo de Sanguinetti e Berio – da expressão... Ali tem todas as transcrições que Crisipo vai ora enunciar, ora cantar, em quatro momentos da ópera.

### Por que você considera o recitativo em ópera um erro?

O recitativo é uma solução boba, musicalmente muito pobre e chata, de tentar recuperar o tempo perdido do canto. Você tinha uma narratividade, que era obrigada a narrar e contar, mas tinha também a ária, que era a supremacia do canto. Quando o canto emerge na ópera, como qualquer canto, ele estende a palavra. Ao estender a palavra, ele se perde no tempo. Chega uma hora em que você precisa recuperar a narratividade. Aí você para o canto e começa (*cantarola imitando o recitativo operístico*). E volta a ária, e você tem a extensão da palavra de novo. Ou seja, o recitativo, com todas as suas técnicas importantes, é uma bobagem histórica, é um erro de tentar recuperar o tempo perdido no canto quando a música é canto. Porque o que ela é de som na palavra, ela o é pelo que a palavra é música. Ela não precisa recuperar o tempo perdido porque ela canta a palavra. Esse é um dilema operístico que eu aboli em *Ritos de perpassagem*. Lá você tinha a figura do narrador, que comentava a ópera, e existia um metacomentário, que era a transformação eletroacústica desse narrador na octofonia aérea com “picotes” da palavra. O narrador existia não como recitativo, como um oratório paralelo à ópera, um *testo*, escrito com “s”, que já existia deste Orazio Vecchi, no *teatro per l'udito*, ou *teatro per gli orecchi*. Em *Oposicantos* também não há recitativo. Manifestamente eu eclodo quatro grandes episódios de

canto. Eu saio da ópera porque, como não existe recitativo, não existe a ária, mas existe o *Lied*.

### O que o levou existencialmente aos *Oposicantos*?

Eu cheguei aos 60 anos – agora estou com 63 – e me convenci de que tudo o que você vê por um ângulo, você pode olhar pelo ângulo oposto e notar algum sentido. Tirando duas raras exceções: futebol e política. Então eu contraponho textos completamente diferentes falando das mesmas coisas. *Oposicantos* é uma ode à dialética, é minha maneira de entender como as oposições existem, mas permitem um olhar diverso sobre as mesmas coisas. É a tentativa de um exercício sobre a diferença.

### Você também atua?

Sim, porque, como em *Ritos de perpassagem*, eu opero a eletrônica em tempo real. A partitura tem números que são sinais com os quais eu disparo as ações. O número corresponde a um dos processamentos da eletrônica. Então, quando o regente chega ali, eu opero. E efetuo também um controle de síntese em tempo real – às vezes oriunda da análise espectral do que vem do tantã, que é o “Crisipo metálico” do espetáculo – e piloto com um joystick essa análise em oito canais em volta do público. O público vai estar inundado por essa análise.

### Como funciona a espacialização dos executantes?

Se em *Ritos de perpassagem* não existia começo nem fim, existia uma quebra de paradigma espacial e temporal, em *Oposicantos* eu radicalizo. A orquestra não está na plateia e não está no fosso. Existem alguns músicos no fosso, inclusive eu, mas a maioria da orquestra está situada nos anéis do teatro, e parte do público será levada a se sentar no palco. Ao entrar no teatro, você vai ver dois pianos na cena, vai ver o grande tantã, um percussionista lá no alto, no fundo, e os cantores solistas vão entrar por lá e atuar lá. Mas atrás deles vai ter público. A orquestra em si é dividida em dois grupos opostos um ao outro. O regente pendula, manda um grupo fazer uma coisa e, o outro grupo, coisas, e os sons oscilam no espaço.

### Você emprega 34 textos de 21 poetas.

#### Como foi essa seleção?

Vão desde Lao Tsé até um ex-aluno meu, muito bom poeta, Luciano Garcez, que escreveu um poema lindíssimo no dia em que meu pai morreu. Isso ocorreu um mês antes da estreia de *Ritos de perpassagem*. Foi uma loucura para mim: meu pai faleceu, e um mês depois eu estava no palco. Eu o coloco junto com Machado de Assis, que era o poeta preferido de meu pai. Faço ele transitar pelas passagens em direção ao Paraíso.

### Obrigado pela entrevista. ◀