

**Flo Menezes**

# **TransFormantes V**

## **Poema das Vogais**

(abril/maio de 2011)

Baseado em poemas de Philadelpho Menezes (*Poema das Vogais* – 1999),  
Florivaldo Menezes (pai) (*Cantox de Tumenios e a Poesia Dodecafônica – nº 1 de Escansões*  
*Renovadas* – 1953; e *Código Prosódico* – década de 1940)  
e em cartas de grandes compositores em dificuldades econômicas

para coro *a cappella* a 6 vozes

# TransFormantes V

## Poema das Vogais

### Introdução

- **TransFormantes V – Poema das Vogais** consiste em uma obra para Coro Juvenil *a cappella* a 6 vozes e foi concebida como encomenda da Emesp (Escola de Música do Estado de São Paulo), a pedido do Maestro Vitor Gabriel, para o Coro de jovens do Projeto Guri, programa de inclusão social paulista.
- A obra mescla duas concepções formais que perfazem meu itinerário criativo: consiste em 5 *Formantes*, trechos que são cantados ao longo do concerto em que a obra se insere (daí seu título: *TransFormantes*); e *Situações*, prescrições de atuação teatral e musical que envolvem o canto dos *Formantes*, como numa *música-teatro*. Cada *Situação* contém, pois, um *Formante*. A *Situação* simplesmente “envolve” o canto de um dado *Formante*, revestindo-o de uma ação músico-teatral.
- Como tal, suas 5 *Situações* (cada qual com seu respectivo *Formante*) devem ser “espalhadas” e distribuídas ao longo do concerto em que se insere a obra da seguinte maneira:
  - *Situação 1* (com *Formante 1*): deve ser cantada logo ao início do programa;
  - *Situações 2 a 4* (com *Formantes 2 a 4*): devem ser cantadas em meio às outras peças do programa, temporalmente da maneira mais equilibrada possível;
  - *Situação 5* (com *Formante 5*): deve ser cantada ao término do programa, concluindo-o.

Desta feita, a obra **TransFormantes V – Poema das Vogais** adquire a duração *total* do concerto em que é cantada, por envolver temporalmente todas as demais, e configura, pois, o que denomino de *obra-environment* (ou *obra-ambientação*).

- A obra entrelaça dois níveis de significação, ancorados cada qual nos dois níveis de articulação em que se baseia. Textualmente, retrata através da história as incontáveis vezes em que os grandes compositores encontraram-se em grandes dificuldades econômicas: a peça utiliza-se de cartas de grandes compositores nas quais estes manifestam sua penúria e pedem desesperadamente ajuda a alguém para tentar melhorar sua situação financeira, começando pela “própria cozinha”, o brasileiro Padre José Mauricio Nunes Garcia, e varrendo a história através de cartas de Arnold Schönberg, Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart e Claudio Monteverdi. Musicalmente, entretanto, a peça inicia-se com uma transcrição para coro a 6 vozes de um trecho do movimento lento do *Concerto para Piano e Orquestra* de Ravel no *Formante 1*, para, a partir do *Formante 2*, incluir referências a Stravinsky, Berio e Stockhausen, ou seja, a grandes mestres do século XX que, paradoxal e curiosamente, mesmo em um momento de grande divórcio entre criador e público de massas, conseguiram se estabelecer e, particularmente em relação aos últimos três, edificar sólido patrimônio e excepcionais condições de vida. Como conclusão deste processo dialético e contraditório, a peça conclui com a inclusão do *arcorde-PAN*, uma entidade harmônica que concebi nos anos 1980 e que perpassa grande parte de minhas obras, e que se remete ao mito da totalidade, como que abraçando as adversidades e o reconhecimento, os sucessos e insucessos da vida dos grandes mestres.

- No mais, do ponto de vista dos textos, **TransFormantes V – Poema das Vogais** utiliza-se de textos de dois poetas brasileiros de minha família: baseia-se, sem utilizá-lo propriamente, no *Poema das Vogais* de meu irmão Philadelpho Menezes (1960-1940); e utiliza-se de duas obras de meu pai, Florivaldo Menezes (1931- ): *Cantox de Tumenios e a Poesia Dodecafônica (nº 1 de Escansões Renovadas)* – 1953) e *Código Prosódico* (da década de 1940).
- No caso do *Poema das Vogais* de Philadelpho Menezes, a obra poética consiste em um vídeo que, em referência semântica ao célebre poema *Voyelles* (1871) de Arthur Rimbaud, nada mais é que a pronúncia com sua voz da essência prosódica das línguas e de toda linguagem verbal, as vogais – no caso, as vogais básicas de nossa língua portuguesa: *a é i ó u* (em transcrição fonética: /a ε i ɔ u/), num constante foco e perda de foco das imagens dessas vogais que acompanha as pequenas alterações da voz estendida de meu irmão ao pronunciá-las. Em **TransFormantes V – Poema das Vogais**, remeto-me a esta poesia ao transcrever “na língua do *a*, do *é*, do *i*, do *ó* e do *u*”, tal como brincam as crianças, respectivamente, as cinco cartas de compositores endividados que utilizo: de José Mauricio, Schönberg, Beethoven, Mozart e Monteverdi, que são utilizadas, respectivamente, nas *5 Situações*. Cada carta, uma vez pronunciada com uma das vogais, transparece uma prosódia que nos remete a uma cultura distinta, aqui associadas à questão do dinheiro e das finanças: o árabe (*a*), o judeu (*é*), o chinês (*i*), o cigano-húngaro (*ó*), e o africano (*u*). Por tal razão, a obra pede, nesses momentos específicos em cada *Situação*, que um membro do Coro, vestido com trajes típicos (ou com algum traje típico, como um chapéu) dessas culturas, apanhe um chapéu qualquer em suas mãos e passe pelo público pedindo esmola, enquanto que um outro membro pronuncia o referido texto daquela *Situação*, tomado por uma dessas vogais, com entonação exageradamente referencial à prosódia daquela cultura em questão (entonação exageradamente árabe, judaica, chinesa, cigana ou africana).
- No caso dos textos usados de meu pai, Florivaldo Menezes, **TransFormantes V – Poema das Vogais** faz infiltrar, aos poucos, no decorrer das *5 Situações*, seu poema dodecafônico de juventude, em que um texto lírico e referencial a um “povo sem Sé” é quase que transfigurado por uma divisão métrica não usual, de uma a doze sílabas, que desloca os acentos do texto e o torna totalmente ininteligível (da mesma forma como a infiltração e polarização de uma dada vogal nas cartas citadas dos compositores tornam igualmente quase ininteligíveis o conteúdo semântico das mesmas). A isso, soma-se o *Código Prosódico*, no qual as vogais das palavras *a é i ó u* são substituídas pelos vocábulos *aus, enter, ines, omber, ufter*. Este código é detonado pela única palavra, nas cartas, que não se deixa contaminar pela vogal em questão que domina aquela determinada carta: quando, em uma dada carta, o compositor refere-se à moeda específica de sua época e de seu país, a palavra é traduzida pela gíria brasileira “páus”, genérica para dinheiro, e esta palavra é pronunciada exatamente desta maneira, detonando em membros do Coro frases imperativas e raivosas com conteúdo revoltante e referencial a uma situação econômica desfavorável, permeada por vezes de palavrões, porém pronunciadas com o código; por exemplo: “Quenter menterrdaus denter minesénterinesaus!” (“Que merda de miséria!”). É óbvio que também tais frases tornam-se ininteligíveis, e toda a obra centra questão na situação incompreensível do criador diante da miséria econômica.
- De um modo geral, a peça oscila entre um universo juvenil e lúdico e um outro dramático e nada esperançoso, em que duas facetas humanas convivem lado a lado: ironia e tragédia.

## Textos utilizados

Cartas de compositores em dificuldade econômica (trechos efetivamente utilizados em **negrito**):

1)

José Mauricio NUNES GARCIA

Carta a Dom Pedro I de 1822:

**“O Padre Mestre José Mauricio Nunes Garcia actual M<sup>e</sup> da R. Capela serve neste lugar quasi avinte e oito annos, a saber, mais de treze na Sé; a mais de quatorze na R. Capela: o Ordenado de seis centos mil r.<sup>s</sup> que o Supp<sup>e</sup> tem, he como Compositor, servindo gratuitamente em outras occupaõins, de que S.M. o encarregava, evem a ser Servia e ainda serve de Archivista. Servio quasi trez annos de Organista; era o Contador e pagador de toda a Orquestra, que se chamava de fora além dos Muzicos da R. Camara para as Festas da R. Capela, oque lhe custava in menço trabalho [...]. Além disto teve, etem huma aula publica de Muzica Há quasi vinte e oito annos, dando Liçõins a mocidade que com elle quer aprender esta Arte; o Supp<sup>e</sup> de dia e de noite trabalhou sempre com exactidão nas composiõis que S.M. lhe mandava fazer para as Funçoins da R. Capela antes edepois de chegar o Archivio de Muzica de Queluz, do que lhe resultou ficar detriorado nasua saude athe o prezente; vio emtodo este tempo serem augmentados muitos Muzicos do Coro da R. Capela por duas outraz vezes, e o Supp<sup>e</sup> sem augmento algum, por não querer em comodar a S.M., como V.A.R. bem o sabe; obteve huma Ração inteira de Criado particular, que avaliada pelo preço dos generos daquele tempo montava aoutros seis centos mil r.<sup>s</sup>: esta Ração, foi-lhe tirada em Dezembro do anno próximo paçado ehá sette mezes que o Supp<sup>e</sup> sofre nas necessidades por esta Causa [...].**

P.a V.A.R. queira fazer ao Supp<sup>e</sup> a Graça de mandar por Seu Real Decreto que se lhe dê como ordenado da Aula de Muzica publica que dá gratuitamente o equivalente de Sua Ração ou por outro qualquer titulo, que for mais do R. agrado de V.A.R.“.

In: Cleofe Person de Mattos. *José Mauricio Nunes Garcia – Biografia*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Depto. Nacional do Livro, 1996, pp. 157-8.

Tradução livre para o português contemporâneo:

“Como Mestre da Real Capela, sirvo neste lugar há quase vinte e oito anos, [com um] salário de seiscentos mil páus, e como Compositor servindo gratuitamente em outras ocupações, de que Sua Majestade me encarregava. Sirvo ainda de Arquivista. Sirvo há quase três anos de Organista e era o Contador e pagador de toda a Orquestra, [...] o que me custava imenso trabalho [...]. Além disto tive e tenho uma aula pública de Música há quase vinte e oito anos, dando Lições à mocidade; de dia e de noite trabalhei sempre com exatidão nas composições que Sua Majestade me mandava fazer [...], do que me resultou ficar deteriorado na minha saúde até o presente; vi durante todo este tempo serem aumentados muitos Músicos do Coro da Real Capela, e eu sem aumento algum, por não querer incomodar à Sua Majestade [...]; obtive uma Ração inteira de Criado particular, que avaliada pelo preço dos gêneros daquele tempo dava outros seis centos mil páus: esta Ração foi-me tirada em Dezembro do ano passado e há sete meses que passo necessidades por esta causa [...].

[Por isso peço] a Graça de mandar por Seu Real Decreto que me dê como salário da Aula de Música pública que dou gratuitamente o equivalente daquela Ração ou por outra soma qualquer que for mais do agrado de Vossa Majestade”.

“Na língua do A” – pronunciado como um “árabe”:

“Cama Mastra da Raal Capala, sarva nasta lagar há quasa vanta a aata anas, [cam am] saláraa da saassantas mal páus, a cama Campasatar sarvanda grataatamanta am aatras acapaçaãs, da ca Saa Majastada ma ancarragava. Sarva aanda da Arcavasta. Sarva há quasa tras anas da Arganasta a ara a Cantadar a pagadar da tada a Arcastra, [...] a ca ma castava amansa trabalha [...]. Alám dasta tava a tanha ama aala páblaca da Másaca há quasa vanta a aata anas, danda Laçaãs à maçadada; da daa a da naata trabalhaa sampra cam axatadãa nas campasaçaãs ca Saa Majastada ma mandava fazer [...], da ca ma rasaltaa facar dataraarada na manha saáda até a prasanta; va daranta tada asta tampa saram aamantadas maatas Másacas da Cara da Raal Capala, a aa sam aamanta algam, par nãa carar ancamadadar à Saa Majastada [...]; abtava ama Raçaã antaara da Craada partacalar, ca avalaada pala praça das jánaras dacala tampa dava aatras saassantas mal páus: asta Raçaã faa-ma tarada am Dazambra da ana passada a há sata masas ca passa naçassadadas par asta caasa [...].

[Par essa paça] a Graça da mandar par Saa Raal Dacrata ca ma dê cama saláraa da Aala da Másaca páblaca ca daa grataatamanta a acavalanta dacala Raçaã aa par aatra sama calcar ca far maas da agrada da Vassa Majastada”.

2)

Arnold SCHÖNBERG

Carta a Alban Berg de 17 de novembro de 1910:

“Lieber Berg, ich muss Sie um eine Gefälligkeit bitten. Ich brauche *dringendst* etwas Geld. Bloß bis Dienstag oder höchstens Mittwoch. Da kann ich es Ihnen bestimmt zurückgeben. Womöglich 100 Kronen oder sogar mehr. Für den Augenblick aber wäre mir auch mit jeder kleineren Summe gedient, wenn es Ihnen nicht möglich sein sollte, die noch vormittag aufzubringen. Aber jedenfalls hoffe ich, es wird Ihnen möglich sein, mir nachmittags irgend einen Betrag mitzubringen“.

In: *Briefwechsel Arnold Schönberg–Alban Berg*. Mainz: Schott, 2007, p. 27.

Tradução livre:

“Meu caro,

tenho que te pedir um favor. Preciso urgentemente de um pouco de dinheiro. Até terça ou no máximo quarta-feira. Depois posso com certeza te devolver. Se possível cem (100) páus ou mais. No momento já me serviria até uma quantia menor, caso você não consiga me trazer de manhã mesmo. Mas espero de todo jeito que você consiga me trazer alguma graninha à tarde”.

“Na língua do É” – pronunciado como um “judeu”:

“Mee quere,

tenhe que te peder em fever. Precese ergentemente de em peque de denhere. Eté terce ee ne méxeme querte-ferre. Depes pesse quem certeza te develver. Se pessével cem (100) páus ee mees. Ne memente jé me serveree até eme quentee mener, quese vecê nee quensegue me trezer de menhé mesme. Mes espere de tede jeete que vecê quensegue me trezer elgueme grenenhe e terde”.

3)

Ludwig van BEETHOVEN

Carta a J. W. Goethe de 8 de fevereiro de 1823:

“[Immer noch wie von meinen Jünglingsjahren an lebend in ihren Unsterblichen nie veraltenden Werken, und die glücklichen in ihrer Nähe verlebten Stunden nie vergessend, tritt doch der Fall ein, daß auch ich mich einmal in ihr Gedächtnis zurückrufen muß [...]. Nun] **eine Bitte an Euer Exzellenz. Ich habe eine große Meße geschrieben**, [welche ich aber noch nicht herausgeben will, sondern nur bestimmt ist, an die vorzüglichsten Höfe gelangen zu machen,] **das Honorar beträgt nur 50 # [...]. Nun aber bin ich nicht mehr allein, schon über 6 Jahre bin ich Vater eines Knaben meines verstorbenen Bruders**, [eines hoffnungsvollen Jünglings im 16ten Jahre den Wissenschaften ganz angehörig und in den reichen Schriften der Griechheit schon ganz zu Hause], **allein in diesen Ländern kostet dergleichen sehr viel, und bei studierenden Jünglingen muß nicht allein an die Gegenwart, sondern auch an die Zukunft gedacht werden, und so sehr ich sonst bloß nur nach oben gedacht, so müssen doch jetzt meine Blicke auch sich nach Unten erstrecken – mein Gehalt ist ohne Gehalt [...], so dürfte ich wohl noch manches andere besser erwarten dürfen**. [[...] Und so weiß ich, daß Euer Exzellenz meine Bitte nicht abschlagen werden – Einige Worte von ihnen an mich würden Glückseligkeit über mich verbreiten]“.

In: *Die schönsten Beethoven-Briefe*. München: Langen Müller, 1973, pp. 134-7.

Tradução livre:

“Segue um pedido à Vossa Excelência. Escrevi uma grande Missa, e o cachê é somente de cinquenta (50) páus. Mas agora não vivo mais sozinho; há mais de seis anos sou pai de um filho de meu falecido irmão, e nessas bandas por aqui isso custa muito caro, e com o estudo dessas crianças não se pensa só no presente, mas também no futuro, e meu olhar deve se dirigir não apenas pro alto...: o buraco é mais embaixo – meu salário não dá pra nada, e preciso contar com algo melhor”.

“Na língua do I” – pronunciado como um “chinês”:

“Sigui im pididi i Vissi Ixcilñcii. Iscriví imi grindi Missi, i i quichí i siminti di cinqüinti páus. Mis iguiri nii vivi miis sizinhi; hí miis di siis inis sii pii di im filhi di miú filicidi irmú, i nissis bindis pir iqui issi quisti miiti quiri, i cim i istidi dissis criñcis nii si pinsi si ni prisinti, mis timbím ni fitiri, i miú ilhir divi si dirigr nii ipinis pri ilti...: i biriqui í miis imbíxi – miú silfrú nii di pri nidi, i pricisi quintir quim ilgui milhir”.

4)

Wolfgang Amadeus MOZART

Carta a Michael Puchberg (Kaufmann em Wien) de 17 de junho de 1788:

“**Liebster, bester freund!** –

**Die überzeugung daß Sie mein wahrer freund sind, und daß Sie mich als einen ehrlichen Manne kennen, ermuntert mich, ihnen mein Herz aufzudecken, und folgende bitte an Sie zu thun.** – Ich will ohne alle Zieterey nach meiner angebohrnen aufrichtigkeit zur sache selbst schreiten. –

Wenn Sie die liebe und freundschaft für mich haben wollten, **mich auf 1 oder 2 Jahre, mit 1 oder 2 tausend gulden gegen gebührenden Interessen zu unterstützen**, so würden sie mir auf acker und Pflug helfen! – **Sie werden gewis selbst sicher und wahr finden, daß es übel, Ja ohnmöglich zu leben sey, wenn man von Einnahme zu Einnahme warten muß!** — wenn man nicht einen gewissen, wenigsten **den nötigen Vorath** hat, so ist es nicht möglich in ordnung zu kommen. – mit nichts macht man nichts. [...] wenn Sie vielleicht so bald nicht eine Solche Summa entbehren könnten, so bitte ich sie mir **wenigsten bis morgen ein paar hundertgulden zu leihen**“.

In: *W. A. Mozart Briefe*. Diogenes Verlag, 1982, pp. 380-2.

Carta não datada a Puchberg:

“[...] Nun hätte ich aber nicht einmal das Herz vor ihnen zu erscheinen, da **ich gezwungen bin, Ihnen frey zu gestehen, daß ich ihnen das mir geliehene ohnmöglich sobald zurückzahlen kann, und sie ersuchen muß mit mir Geduld zu haben!** [...] – **Meine Lage ist so, daß ich unumgänglich genötigt bin Geld aufzunehmen.** [...] ich zahle ja gerne die **Interese**n, und derjenige der mir lehnte, ist ja durch meinen Charakter und meine Besoldung glaub ich gesichert genug – **es thut mir leid genug, daß ich in diesem Falle bin, ebendeswegen wünschte ich aber eine etwas ansehnliche Summe auf einen etwas längeren Termin zu haben**, um einem solchen Falle vorbeugen zu können. Wenn Sie, werthester Bruder mir in dieser meiner Laage nicht helfen, so verliere ich meine Ehre und Credit, welches das einzige ist, welches ich zu erhalten wünsche“.

In: *W. A. Mozart Briefe. Idem.* p. 383-4.

Carta a Puchberg de março/abril 1790:

“[...] **mit welchem Vergnügen werde ich Ihnen dann meine Schulden abzahlen!** – mit welchem Vergnügen Ihnen danken! – [...] mein ganzes ferneres Glück ist in Ihren Händen [...]“.

In: *W. A. Mozart Briefe. Idem.* p. 394.

Tradução livre:

“Meu queridíssimo, meu melhor amigo! –

A certeza de que você é meu verdadeiro amigo, e de que você me tem como um homem honesto, encoraja-me a abrir meu coração a você e te pedir o seguinte: que me empreste com juros, por um ou dois anos, um ou dois mil páus. Você certamente há de concordar de que é ruim, de que é impossível ter que esperar por cada grana que entra! Se não se tem como certo um mínimo, é impossível ficar numa boa. Sem nada, não se faz nada. Se você não puder dispor no ato dessa grana, peço que ao menos me empreste umas centenas até amanhã. Sou obrigado a lhe afirmar que vou pagar de volta assim que puder, e peço sua paciência. Minha situação é tal que preciso no ato de dinheiro. Pago numa boa os juros. Sinto muito que eu esteja numa situação em que deseje uma grana boa por um tempo maior. Que prazer terei em lhe pagar minhas dívidas!”

“Na língua do Ó” – pronunciado como um “cigano greco-húngaro”:

“Moo corodóssomo, moo molhor omôgo! –

O çortozo do co voço ó moo vordodoro omogo, o do co voço mo tom como om homom honosto, oncorojo-mo o obror mo coraçõo o voço o to podor o sogonto: co mo omprosto com joros, por om oo doos onos, om oo doos mol páus. Voço çortomonto hó do concordor do co ó room, do co ó ompossóvol tor co osporor por codo grono co ontrol! So não so tom como çorto om mónomo, ó ompossóvol focor nomo boo. Som nodo, não so foz nodo. So voço não podor dospor no oto dosso grono, poço co oo monos mo omprosto omos çontonos otó omonhõ. Soo obrogodo o lho oformor co voo pogor do volto ossom co podor, o poço soo poçoõnçoo. Monho sotooçõo ó tol co proçoso no oto do donhoro. Pogo nomo boo os joros. Sonto mooto co oo ostojjo nomo sotooçõo om com dosojjo omo grono boo por om tompo mooor. Co prozor toroo om lho pogor monhos dóvodod!”

5)

Claudio MONTEVERDI

Carta a Alessandro Striggio de 11 de julho de 1620:

“**Hora che sono passate le mie fatiche** [...] **nè mi veranno a ritrovare per sino ad ogni Santi trovandomi in tale poca di libertà non tanto, ma spinto anco dal bisogno accidentalmente natomi, che è statto, che francesco mio filiolo di età di venti anni credendo tra un anno o poco più vederlo dottorato in legge, inaspettatamente ha fatto risoluzione in Bologna andar frate** [...]; **per lo che tra il viaggio** nel andar a Milano **et ne li abiti da frate mi ha fatto un debito adosso di più di cinquanta scudi; [...]** **sforzato dal bisogno detto di sopra, non ho potuto dimeno che non scriver la presente a V.S.III.<sup>ma</sup> supplicandola che mi honori di acennarmi** se senza che mi venghi a Mantoa **potrò essere agratiato di tali dinari, in questo presente mese**, che se sarà così, mi fermerò, [...] et venerei a suplicare S.A.S, così sforzato in verità dal mio molto bisogno, sperando che [...] non mi mancherebbe di così giusta gratia; [...] nella quale prego Dio che sempre mi mantenghi, et che insieme felicità et conservi la persona di V.S.III.<sup>ma</sup> alla quale per fine facio humil riverenza et bacio le mani [...]”

In: Claudio Monteverdi. *Lettere, Dediche e Prefazioni*. Roma: Edizioni de Santis, 1973, pp. 171-2.

Tradução livre:

“Agora que passou meu cansaço, vejo-me apelando a todos os Santos sem nenhuma liberdade, mas levado, isto sim, pela necessidade que me bate à porta por causa de meu filho de vinte anos, que esperava ver dentro de um ano tornar-se doutor em direito, mas que de repente resolveu virar padre; por causa de sua viagem e da batina de padre, me causou uma dívida agora de mais de cinquenta páus; levado por esta necessidade, tenho que escrever ao Senhor, suplicando-lhe que, quanto à grana que tenho a receber, possa ser agraciado com tal dinheiro ainda neste mês.”

“Na língua do U” – pronunciado como um “africano”:

“Ugúru cu pussúu múu cunsúçu, vúju-mu upulúndu u túdus us Suntus sum nunhúmu luburdúdu, mus luvúdu, ústu sum, púlu nuçussudúdu cu mu butu u púrta pur cúusu du múu fúlhu du vúntu únus, cu uspurúvu vur dúntru du um únu turnur-su duutur um durúutu, mus cu du rupúntu rusulvúu vurur púdrú; pur cúusu du súu vuújum u du butúnu du púdrú, mu cuusúu úmu dúvudu ugúru du múus du çuncúntu **páus**; luvúdu pur ústu nuçussudúdu, túnhu cu uscruvur úu Sunhur, suplucúndu-lhu cu, cúntu u grúnu cu túnhu u ruçubur, píssu sur ugruçúúdu cum tul dunhúru uúndu nústu mus.”

Florivaldo Menezes: *Cantos de Tumenios e a Poesia Dodecafônica (nº 1 de Escansões Renovadas)* (1953)

Poema original, usado parcialmente ao longo das *Situações* mas inteiramente usado apenas cochichado na última *Situação 5*:

Ó meu povo sem Sé, sem sombra  
Já no meio da Casa do Som menos o ritmo  
Eterno, embora eu sucumba  
À pausa onde o fôlego lega a triste lírica  
Aos que ainda pensam no afeto em movimento,  
- Vem para a planície do ar imantado,  
Da deusa diuturna, do animal sublime

Com métrica reorganizada de uma a doze sílabas, tal como aparece na última declamação, na *Situação 5*:

Ó meupo vosemsé semsombraja  
nomeiodaca sadosommenoso  
ritmoeternoemboraeu sucumbapausaondeofo  
legolegatristeliricáos quindapensamnoafetoemmovimen  
tovémparaaplaníciedorimanta  
dodadeusadiuturnadoanimalsublime

com escansões explicadas:

[1]'Ó [2]'meu'po [3]'vo'sem'sé [4]'sem'som'bra'ja  
[5]'no'mei'o'da'ca [6]'sa'do'so'mme'no'so  
[7]'ri'tmo'e'ter'noem'bo'ra'eu [8]'su'cum'ba'pau'saon'de'o'fo  
[9]'le'go'le'ga'tris'te'li'ri'cáos [10]'quin'da'pen'sam'noa'fe'toem'mo'vi'men  
[11]'to'vém'pa'raa'pla'ní'cie'do'ri'man'ta  
[12]'do'da'deu'sa'diu'tur'na'doa'ní'mal'su'blime

+ *Código Prosódico* (década de 1940):

A = aus  
E = enter  
I = ines  
O = omber  
U = ufter

Flo Menezes  
São Paulo, maio de 2011

## Situação 1

As pessoas do Coro entram por todos os lados da platéia e do palco, andando calmamente, e entoando uma única nota: o **Mi central, p**.

A nota deve ser cantada com glissando de vogais *ad libitum*, porém sempre culminando com a vogal /a/, que deve ser mantida até o final de cada respiração.

A cada nova toma de ar, cada cantor, independentemente dos demais, inicia individualmente novo glissando de vogais culminando na vogal /a/.



*Poco a poco*, todos dirigem-se ao palco e se concentram em posição normal de Coro em seu centro, quando então entra calmamente o Regente no palco, igualmente entoando o **Mi central**, porém cantado apenas com a vogal /a/.

Com o sinal do Regente: *attaca* o *Formante 1* (apenas com a vogal /a/), como primeira peça do programa do concerto.

No sinal  $\Phi$  na partitura do *Formante 1*, um membro do Coro, com vestimenta árabe ou então pondo um turbante tipo árabe que tinha trazido em sua mãos, posiciona-se à frente do Coro e declama **ff**, com prosódia exageradamente árabe (como se fosse um muçulmano fanático), o seguinte texto "na língua do a":

**"Cama Mastra da Raal Capala, sarva nasta lagar há quasa vanta a aata anas, [cam am] saláraa da saassantas mal páus, a cama Campasatar sarvanda grataatamanta am aatras acapaçãas, da ca Saa Majastada ma ancarragava. Sarva aanda da Arcavasta. Sarva há quasa tras anas da Arganasta a ara a Cantadar a pagadar da tada a Arcastra, [...] a ca ma castava amansa trabalha [...]. Alám dasta tava a tanha ama aala páblaca da Másaca há quasa vanta a aata anas, danda Laçãas à maçadada; da daa a da naata trabalhaa sampra cam axatadãa nas campasaçãas ca Saa Majastada ma mandava fazer [...], da ca ma rasaltaa facar dataraarada na manha saáda até a prasanta; va daranta tada asta tampa saram aamantadas maatas Másacas da Cara da Raal Capala, a aa sam aamanta algam, par nãa carar ancamadar à Saa Majastada [...]; abtava ama Raçãa antaara da Craada partacalar, ca avalaada pala praça das jânaras dacala tampa dava aatras saassantas mal páus: asta Raçãa faa-ma tarada am Dazambra da ana passada a há sata masas ca passa naçassadadas par asta caasa [...]. [Par assa paça] a Graça da mandar par Saa Raal Dacrata ca ma dá cama saláraa da Aala da Másaca páblaca ca daa grataatamanta a acavalanta dacala Raçãa aa par aatra sama calcar ca far maas da agrada da Vassa Majastada".**

[O texto deve ser estudado previamente, tendo por base o trecho da respectiva carta original, de modo que a declamação seja feita naturalmente e com grande aproximação em relação ao texto de origem]

Simultaneamente ao início da declamação "na língua do a", algumas vozes (*ad libitum*) pronunciam em alto tom o nome do Padre José Maurício Nunes Garcia igualmente "na língua do a":  
**"Padra Jasá Maaraçaa Nanas Garçaa!"**

Na segunda vez em que a palavra "páus" é pronunciada, três outros membros do Coro deixam de cantar e esbravejam, cada qual, as seguintes frases, porém simultaneamente, lentamente e **fff**, olhando para pessoas do público:

**"Quenter puftertaus minesénterinesaus!"** ["Que puta miséria!"]

**"Quenter dufterenterzaus, quenter pinesndufteraus!"** ["Que dureza, que pindura!"]

**"Tômber dufteromber praaus causrausmbaus!"** ["Tô duro pra caramba!"]

Tanto a voz que declama a carta "em língua do a" quanto as três outras vozes que esbravejam silenciam após o término de seus textos até o final da *Situação 1*.

O Coro mantém o último acorde da fermata até que todos os textos sejam pronunciados por completo, descrecendo *al niente* o acorde, sendo que cada pessoa pode respirar quando necessário e retomar em seguida o canto até o corte do Regente ao final da fermata.

Em meio ao decrescendo da fermata final, um quinto membro do Coro, de sua posição em meio ao Coro, pronuncia, **mf**, e com muita expressão, poeticamente, a frase:

**"O meu povo sem Sé..."**

Ao término de tudo, o Coro posiciona-se normalmente para dar seqüência ao programa, com as outras peças do concerto.

TransFormantes V - Poema das Vogais - Formante 1

♩ = 76

Calmo, plácido, lírico, singelo, inocente e despretenso (arranjo de Ravel)

Flo Menezes

Todas as notas cantadas com a vogal A: /a/

Soprano I *p* *p* *mf* *pp*

Soprano II *p* *p*

Contralto I *p sempre* *f* *pp*

Contralto II *p* *pp* *f* *p subito*

Tenor *p*

Baixo *p*

9

S. I *p* *mf* *pp* *p* *mf* *p* *mf*

S. II *mf* *pp* *p* *p* *mf* *p*

C. I

C. II *p* *pp* *mf* *pp* *p*

T. *p*

B. *mf* *p* *mf* *p* *mf*

16

S. I *pp* *p* *mf* *pp* *p* *mf* *p*

S. II *mf* *pp* *p* *mf* *p* *mf* *p*

C. I

C. II *p* *mf* *pp* *p* *mf* *p*

T. *p*

B. *p* *mf*

*poco* *p* *mf*

[Carta "na língua do a"]

23

S. I *mf* *pp* *p* *mf*

S. II *mf* *pp* *p* *p* *mf*

C. I

C. II *mf* *mf* *p* *mf* *pp* *p*

T. *p* *mf* *p*

B. *p* *mf*

Pouco a pouco mais dramático e consternado

31

S. I *mf* *p* *mf* *poco*

S. II *pp* *p* *mf* *p*

C. I *p* *mf*

C. II *mf* *p* *mf* *p*

T. *mf* *p*

B. *p* *mf*

37

S. I *mf* *p* *mf* *pp* *p* *ossia f* *lunga, al niente*

S. II *mf* *p* *f* *lunga, al niente*

C. I *p* *mf* *pp* *p* *f* *lunga, al niente*

C. II *mf* *p* *p* *f* *lunga, al niente*

T. *mf* *p* *f* *lunga, al niente*

B. *p* *f* *lunga, al niente*

# TransFormantes V - Poema das Vogais

## Situação 2

O Regente dá, baixinho, as notas necessárias às distintas vozes, porém sempre com a vogal /ε/, e o Coro *attaca* o *Formante 2* (apenas com a vogal /ε/) normalmente, como programado, em meio às demais peças do programa de concerto.

No sinal  $\Phi$  na partitura do *Formante 2*, um membro do Coro (diferente da pessoa que declamou o texto árabe da *Situação 1*) veste um chapéu típico judaico, com trancinhas de rabino dos dois lados, posiciona-se à frente do Coro, e declama **ff**, com prosódia exageradamente judaica (como se fosse um judeu fanático), o seguinte texto "na língua do é":

**"Mee quere,  
tenhe que te peder em fever. Precese ergentemente de em peque de denhere.  
Eté terce ee ne méxeme querte-ferre. Depes pesse quem certeze te develver.  
Se pessével cem (100) páus ee mees.  
Ne memente jé me seiverree eté eme quentee mener, quese vecê nee quensegue me trezer de menhé mesme.  
Mes espere de tede jecte que vecê quensegue me trezer elgueme grenenhe e terde".**

[O texto deve ser estudado previamente, tendo por base o trecho da respectiva carta original, de modo que a declamação seja feita naturalmente e com grande aproximação em relação ao texto de origem]

Simultaneamente ao início da declamação "na língua do é", algumas vozes (*ad libitum*) pronunciam em alto tom o nome de Schönberg igualmente "na língua do é":  
**"Schenberg!"**

Quando a palavra "páus" for pronunciada, três outros membros do Coro (diferente das pessoas que esbravejaram na *Situação 1*) deixam de cantar e esbravejam, cada qual, as seguintes frases, porém simultaneamente, lentamente e **fff**, olhando para pessoas do público:

**"Ênter vinesdaus detersgrausçausdaus!"** ["Ê vida desgraçada!"]

**"Quenter bomberstaus minesnhaus vinesdaus!"** ["Que bosta minha vida!"]

**"Pufertaus pinesnduferaus daus pômberraus!"** ["Putá pindura da pôrra!"]

Tanto a voz que declama a carta "na língua do é" quanto as três outras vozes que esbravejam retomam o canto após o término de seus textos e prosseguem cantando normalmente até o final do *Formante 2*.

O Coro mantém o último acorde da fermata, decrescendo *al niente* o acorde, sendo que cada pessoa pode respirar quando necessário e retomar em seguida o canto até o corte do Regente ao final da fermata.

Em meio ao decrescendo da fermata final, um quinto membro do Coro (o mesmo que declamou o início da poesia ao final da *Situação 1*), de sua posição em meio ao Coro, pronuncia, **mf**, e com muita expressão, poeticamente, a frase:

**"O meu povo sem Sé, sem sombra  
Já no meio da Casa do Som..."**

Ao término de tudo, o Coro posiciona-se normalmente para dar seqüência ao programa, com as outras peças do concerto.

# TransFormantes V - Poema das Vogais - Formante 2

♩ = 90

Um pouco mais movido (intersecção de Ravel com Stravinsky)

Flo Menezes

Todas as notas cantadas com a vogal E aberta: /ɛ/

Musical score for Soprano I, Soprano II, Contralto I, Contralto II, Tenor, and Baixo. Measures 1-8. Dynamics include *f*, *p*, *mf*, *pp*, and *sfz*.

Musical score for Soprano I, Soprano II, Contralto I, Contralto II, Tenor, and Baixo. Measures 9-13. Includes a dynamic marking of 8 and a tempo change *poco*.

Musical score for Soprano I, Soprano II, Contralto I, Contralto II, Tenor, and Baixo. Measures 14-18. Dynamics include *pp*, *p*, *mf*, *sfzmf*, and *f*.

19  $\text{♩} = 78$  *rall.*  $\text{♩} = 84$

S. I *f* *mf poco* *mf* *p*

S. II *f* *p*

C. I *f* *mf* *p*

C. II *f* *mf*

T. *f* *mf* *p*

B. *f* *mf* *p*

28

S. I *mf* *pp* *p* *f* *mf* *p* *pp* *lunga*  
*al niente*

S. II *mf* *p* *f* *sfz* *mf* *p* *pp* *lunga*  
*al niente*

C. I *mf* *pp* *p* *f* *mf* *p* *pp* *lunga*  
*al niente*

C. II *p* *p* *f* *mf* *p* *pp* *lunga*  
*al niente*

T. *mf* *p* *f* *sfz* *mf* *p* *pp* *lunga*  
*al niente*

B. *f* *sfz* *mf* *p* *pp* *lunga*  
*al niente*

## Situação 3

O Regente dá, baixinho, as notas necessárias às distintas vozes, porém sempre com a vogal /i/, e o Coro *attaca* o *Formante 3* (apenas com a vogal /i/) normalmente, como programado, em meio às demais peças do programa de concerto. Esta *Situação 3* e *Formante 3* devem se situar bem em meio ao concerto.

No sinal  $\Phi$  na partitura do *Formante 3*, um membro do Coro (de preferência com traços orientais, e diferente da pessoa que declamou os textos das *Situações 1 e 2*) veste um chapéu típico chinês, posiciona-se à frente do Coro, e declama *ff*, com prosódia exageradamente chinesa, o seguinte texto "na língua do i":

**"Sigui im pididi i Vissi Ixcilincii. Iscrivi imi grindi Missi, i i quichí i siminti di cinqüinti páus. Mis iguiri nii vivi miis sizinhi; hí miis di siis inis sii pii di im filhi di mii filicidi irmii, i nissis bindis pir iqui issi quisti miiti quiri, i cim i istidi dissis criincis nii si pinsi si ni prisinti, mis timbím ni fitiri, i mii ilhir divi si dirigrir nii ipinis pri ilti...: i biriqi i miis imbúxi – mii silírii nii di pri nidi, i pricisi quintir quim ilgui milhir"**

[O texto deve ser estudado previamente, tendo por base o trecho da respectiva carta original, de modo que a declamação seja feita naturalmente e com grande aproximação em relação ao texto de origem]

Simultaneamente ao início da declamação "na língua do i", algumas vozes (*ad libitum*) pronunciam em alto tom o nome de Beethoven igualmente "na língua do i":

**"Biithivin!"**

Nesta *Situação* central (3), enquanto o texto é pronunciado "na língua do i", um coralista, de chapéu na mão, passa pelas primeiras fileiras do público pedindo esmola. (Caso alguém deposite no chapéu algum dinheiro, o coralista o guarda).

Quando a palavra "páus" for pronunciada, três outros membros do Coro (diferente das pessoas que esbravejaram nas *Situações 1 e 2*) deixam de cantar e esbravejam, cada qual, as seguintes frases, porém simultaneamente, lentamente e *fff*, olhando para pessoas do público:

**"Nãusomber tenternhomber grausnaus pausraus pômberraus nenternhuffermaus!"** ["Não tenho grana para pôrra nenhuma!"]

**"Menterufter dinesnhenterinesromber nãusomber dáus praus menterrdaus nenternhuffermaus!"**

["Meu dinheiro não dá pra merda nenhuma!"]

**"Senterufter rinesquinesnhomers denter menterrdaus!"** ["Seus riquinhos de merda!"]

Tanto a voz que declama a carta "na língua do i" quanto as três outras vozes que esbravejam retomam o canto após o término de seus textos e prosseguem cantando normalmente até o final do *Formante 3*.

O Coro mantém o último acorde da fermata, decrescendo *al niente* o acorde, sendo que cada pessoa pode respirar quando necessário e retomar em seguida o canto até o corte do Regente ao final da fermata.

Em meio ao decrescendo da fermata final, um quinto membro do Coro (sempre o mesmo que declamou o início da poesia ao final das *Situações 1 e 2*), de sua posição em meio ao Coro, pronuncia, *mf*, e com muita expressão, poeticamente, a frase:

**"O meu povo sem Sé, sem sombra  
Já no meio da Casa do Som menos o ritmo  
Eterno, embora eu sucumba  
À pausa onde o fôlego lega a triste lírica..."**

Ao término de tudo, o Coro posiciona-se normalmente para dar seqüência ao programa, com as outras peças do concerto.

TransFormantes V - Poema das Vogais - Formante 3

♩ = 78

Ainda mais movido (intersecção de Ravel com Stravinsky com Bach/Berio)

Flo Menezes

Todas as notas cantadas com a vogal I: /i/

Soprano I  
 Soprano II  
 Contralto I  
 Contralto II  
 Tenor  
 Baixo

⊕ [Carta "na língua do i"]

poco rall. . . . .

♩ = 66

S. I  
 S. II  
 C. I  
 C. II  
 T.  
 B.

rall. . . . .

19

S. I *mf*

S. II *>sfzp* *mf*

C. I *mf*

C. II *mf*

T. *sfzp* *mf*

B. *sfzp* *mf*

27

$\text{♩} = 54$

S. I *f* *sfzmf* *mf* *lunga* *al niente*

S. II *f* *mf* *sfzmf* *mf* *lunga* *al niente*

C. I *f* *sfzmf* *mf* *lunga* *al niente*

C. II *f* *sfzmf* *mf* *lunga* *al niente*

T. *f* *sfzmf* *mf* *lunga* *al niente*

B. *f* *mf* *sfzmf* *mf* *lunga* *al niente*

## TransFormantes V - Poema das Vogais

Flo Menezes

## Situação 4

O Regente dá, baixinho, as notas necessárias às distintas vozes, porém sempre com a vogal /ɔ/, e o Coro *attaca* o *Formante 4* (apenas com a vogal /ɔ/) normalmente, como programado, em meio às demais peças do programa de concerto. Esta *Situação 4* e *Formante 4* já devem se situar perto do fim do concerto.

No sinal  $\oplus$  na partitura do *Formante 4*, um membro do Coro (necessariamente uma mulher, e diferente da pessoa que declamou os textos das *Situações 1, 2 e 3*) veste um pano *à la* cigano, posiciona-se à frente do Coro, e declama *ff*, com prosódia exageradamente húngara, o seguinte texto "na língua do ó":

**"Moo corodóssomo, moo molhor omôgo! –  
O çortozo do co voço ó moo vordodoro omogo, o do co voço mo tom como om homom honosto,  
oncorojo-mo o obror mo corochão o voço o to poder o sogonto: co mo omprosto com joros, por om oo doos onos,  
om oo doos mol páus. Voço çortomonto hó do concordor do co ó room,  
do co ó ompossóvol tor co osporor por codo grono co ontro!  
So não so tom como çorto om mónomo, ó ompossóvol focor nomo boo. Som nodo, não so foz nodo.  
So voço não poder dospor no oto dosso grono, poço co oo monos mo omprosto omos çontonos otó omonhõ.  
Soo obrogodo o lho oformor co voo pogor do volto ossom co poder, o poço soo poçoõñçoo.  
Monho sotooçoõ ó tol co proçoso no oto do donhoro. Pogo nomo boo os joros.  
Sonto mooto co oo ostojo nomo sotooçoõ om com dosojo omo grono boo por om tompo mooor.  
Co prozor toroo om lho pogor monhos dóvodos!"**

[O texto deve ser estudado previamente, tendo por base o trecho da respectiva carta original, de modo que a declamação seja feita naturalmente e com grande aproximação em relação ao texto de origem]

Simultaneamente ao início da declamação "na língua do ó", algumas vozes (*ad libitum*) pronunciam em alto tom o nome de Mozart igualmente "na língua do ó":

**"Mozort!"**

Após sua declamação "na língua do ó", este mesmo coralista dirige-se rapidamente às primeiras fileiras do público e ameaça roubar objetos de algumas pessoas, retornando em seguida rapidamente ao seu lugar no Coro e retomando seu canto normalmente.

Quando a palavra "páus" for pronunciada, três outros membros do Coro (diferente das pessoas que esbravejaram nas *Situações 1 a 3*) deixam de cantar e esbravejam, cada qual, as seguintes frases, porém simultaneamente, lentamente e *fff*, olhando para pessoas do público:

**"Dentertenterstomber aus rinesquenterzaus!"** ["Detesto a riqueza!"]

**"Ômber mineséterinesaus fineslhaus daus pufertaus!"** ["Ô miséria filha da puta!"]

**"Bausndomber denter rinescombers detersgrausçausdombers!"** ["Bando de ricos desgraçados!"]

Tanto a voz que declama a carta "em língua do ó" quanto as três outras vozes que esbravejam retomam o canto após o término de seus textos e prosseguem cantando normalmente até o final do *Formante 4*.

O Coro mantém o último acorde da fermata, descrecendo *al niente* o acorde, sendo que cada pessoa pode respirar quando necessário e retomar em seguida o canto até o corte do Regente ao final da fermata.

Em meio ao decrescendo da fermata final, um quinto membro do Coro (sempre o mesmo que declamou o início da poesia ao final das *Situações 1 a 3*), de sua posição em meio ao Coro, pronuncia, *mf*, e com muita expressão, poeticamente, a frase:

**"O meu povo sem Sé, sem sombra  
Já no meio da Casa do Som menos o ritmo  
Eterno, embora eu sucumba  
À pausa onde o fôlego lega a triste lírica  
Aos que ainda pensam o afeto em movimento,  
- Vem para a planície do ar imantado..."**

Ao término de tudo, o Coro posiciona-se normalmente para dar seqüência ao programa, com as demais peças do concerto.

# TransFormantes V - Poema das Vogais - Formante 4

♩ = 72

Mais comodo (intersecção de Ravel com Stravinsky com Bach/Berio com Stockhausen)

Todas as notas cantadas com a vogal O aberta: /ɔ/

Flo Menezes

Soprano I

Soprano II

Contralto I

Contralto II

Tenor

Baixo

6

S. I

S. II

C. I

C. II

T.

B.

♩ = 50

10

S. I

S. II

C. I

C. II

T.

B.

♩ = 60

[Carta "na língua do ó"]

Novamente vogal /ɔ/

*molto lunga\**

*lunga*

*al niente*

cada voz realiza, às vezes, e totalmente *ad libitum*, glissandos de vogais, terminando sempre na vogal /ɔ/

\* Pelo menos até o final da declamação da carta "na língua do ó" (respirações *ad libitum*).

## TransFormantes V - Poema das Vogais

## Situação 5

O Regente dá, baixinho, as notas necessárias às distintas vozes, porém sempre com a vogal /u/, e o Coro *attaca* o *Formante 5* (apenas com a vogal /u/) normalmente, como última peça do programa de concerto.

No sinal  $\oplus$  na partitura do *Formante 5*, um membro do Coro (de preferência com traços de afro-decedente, e diferente da pessoa que declamou os textos de todas as *Situações* anteriores) veste um pano à la africano(a), posiciona-se à frente do Coro, e declama **ff**, com prosódia exageradamente africana, oscilando os tons das vogais /u/ entre agudos e graves, o seguinte texto "na língua do u":

**"Ugúru cu pussúu múu cunsúçu, vúju-mu upulúndu u túdus us Suntus sum nunhúmu luburdúdu, mus luvúdu, ústu sum, púlu nuçussudúdu cu mu butu u púrto pur cúusu du múu fúlhu du vúntu únus, cu uspurúvu vur dúntru du um únu turnur-su duuttur um durúutu, mus cu du rupúntu rusulvúu vurur púdrú; pur cúusu du súu vuújum u du butúnu du púdrú, mu cuusúu úmu dúvudu ugúru du músu du çuncúntu páus; luvúdu pur ústu nuçussudúdu, túnhu cu uscruvur úu Sunhur, suplocúndu-lhu cu, cúntu u grúnu cu túnhu u ruçubur, pússu sur ugruçuúdu cum tul dunhúru uúndu nústu mus."**

[O texto deve ser estudado previamente, tendo por base o trecho da respectiva carta original, de modo que a declamação seja feita naturalmente e com grande aproximação em relação ao texto de origem]

Simultaneamente ao início da declamação "na língua do u", algumas vozes (*ad libitum*) pronunciam em alto tom o nome de Monteverdi igualmente "na língua do u":  
**"Muntuvurdu!"**

Quando a palavra "páus" for pronunciada, três outros membros do Coro (diferente das pessoas que esbravejaram nas *Situações* anteriores) deixam de cantar e esbravejam, cada qual, as seguintes frases, porém simultaneamente, lentamente e **fff**, olhando para pessoas do público:

**"Väusomber tomberdombers prausquenterlenter luftergaus!"** ["Vão todos praquele lugar!"]

**"Quenter senter fufterninesquenterm ombers rinescombers!"** ["Que se funiquem os ricos!"]

**"Fineslhinesnhomers denter pauspausines bausbáuscauss!"** ["Filhinhos de papai babácas!"]

Tanto a voz que declama a carta "na língua do u" quanto as três outras vozes que esbravejam retomam o canto após o término de seus textos e prosseguem cantando normalmente até o final do *Formante 5*.

No sinal  $\oplus \oplus$  na partitura do *Formante 5*, há a opção de reprodução do vídeo do *Poema das Vogais* de Philadelpho Menezes, com sua voz.

O Coro mantém o último acorde da fermata, descrecendo *al niente* o acorde, sendo que cada pessoa pode respirar quando necessário e retomar em seguida o canto. O Coro sai aos poucos do palco por todos os lados, deixando paulatinamente o Teatro, e sempre cantando, já **pp**, este mesmo acorde, até esvacecer por completo, **ppp**, o som do acorde com as pessoas do Coro já bem distantes do público no Teatro.

Em meio ao decrescendo da fermata final, quando as pessoas do Coro começam a sair do palco, um quinto membro do Coro (sempre o mesmo que declamou o início da poesia ao final das *Situações* anteriores), já andando e igualmente saindo do palco, pronuncia, com muita expressão, poeticamente, porém cochichado, **ff**, a frase:

**"O meu povo sem Sé, sem sombra  
Já no meio da Casa do Som menos o ritmo  
Eterno, embora eu sucumba  
À pausa onde o fôlego lega a triste lírica  
Aos que ainda pensam o afeto em movimento,  
- Vem para a planície do ar imantado  
Da deusa diuturna, do animal sublime..."**

Paralelamente à declamação cochichada conclusiva da poesia, um outro membro do Coro (ou, preferentemente, um ator que adentre inesperadamente o palco neste final de concerto e se dirija bem à boca de cena, diante do público) declama em alto tom, **f**, com muita expressão, a metrificação deslocada da mesma poesia, saindo depois calmamente por detrás do palco:

Metrificação explanada:

**"Ó meu po vosem sé semsombraja  
nomeiodaca sadosommenoso  
ritmoeternoembora eu sucumbapausaondeofo  
legolegatrísteliricáos quindapensamnoafetoemmovimen  
tovémparaaplanciedorimanta  
dodadeusadiuturnadoanimalsublime"**

[1]'Ó [2]'meu'po [3]'vo'sem'sé [4]'sem'som'bra'ja  
[5]'no'mei'o'da'ca [6]'sa'do'so'mme'no'so  
[7]'ri'tmoe'ter'noem'bo'ra'eu [8]'su'cum'ba'pau'saon'de'o'fo  
[9]'le'go'le'ga'tris'te'li'ri'cáos [10]'quin'da'pen'sam'noa'fe'toem'mo'vi'men  
[11]'to'vém'pa'raa'pla'ni'cie'do'ri'man'ta  
[12]'do'da'deu'sa'diu'tur'na'doa'ni'mal'su'blime

# TransFormantes V - Poema das Vogais - Formante 5

♩ = 48

Adagio moderato (intersecção de Ravel com Stravinsky com Bach/Berio com Stockhausen com o acorde-PAN)

Flo Menezes

Todas as notas, até o compasso 10, cantadas com a vogal U: /u/  
com ataques (>)

Soprano I  
Soprano II  
Contralto I  
Contralto II  
Tenor  
Baixo

8 [Carta "na língua do u"]  
vogais: /a ε i o u/ /i o a ε u/ /o ε a i u/  
lunga\*  
f molto lunga\* pp poco cresc. mf

S. I  
S. II  
C. I  
C. II  
T.  
B.

17 [Vídeo (opcional)]  
/u a u ε u i u o u/ \* molto lunga  
f molto lunga mf ppp \* molto lunga

S. I  
S. II  
C. I  
C. II  
T.  
B.

\* Manter notas enquanto saem do Teatro (respirações ad libitum).