# *Abyssus Ascendens ad Aeternum Splendorem*: reflexão acerca da gestualidade místico-sonora na obra para piano, orquestra e eletrônica de João Pedro Oliveira

## *Abyssus Ascendens ad Aeternum Splendorem: reflection about mystical and gestural ideas in João Pedro Oliveira's work for piano, orchestra and electronics*

**ANA CLÁUDIA DE ASSIS***

Artigo submetido a 07 de Setembro e aprovado a 23 de setembro de 2014

*Brasil, intérprete / pianista. Bacharel em Piano, Mestre em Práticas Interpretativas da Música Brasileira, Doutora em História Social da Cultura, Pós-Doutoramento na área de Musicologia.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Escola de Música, Departamento de Instrumentos e Canto, Av. Antônio Carlos, 6627, Campus Pampulha, CEP 31270010, Belo Horizonte, MG, Brasil. E-mail: anaclaudia@ufmg.br

Assis, Ana Cláudia de (2014) "Abyssus Ascendens ad Aeternum Splendorem: reflexão acerca da gestualidade místico-sonora na obra para piano, orquestra e eletrônica de João Pedro Oliveira." *Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 5 (10): 69-76.

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é refletir sobre a gestualidade místico-sonora na obra *Abyssus Ascendens ad Aeternum* Splendorem do compositor português João Pedro Oliveira (1959). Partimos do pressuposto que a obra, inspirada na percepção do compositor da trajetória alma-vida-eternidade, constitui-se como mimesis sonora de tal trajetória. Como interlocutor, recorremos ao trabalho de Mário Vieira de Carvalho (2005) sobre a teoria da interpretação de T. Adorno.
**Palavras-chave:** Gesto Musical / João Pedro Oliveira / Obra para Piano / Orquestra e Eletrônica.

**Abstract:** *The objective of this paper is to discuss the mystical and gestural ideas in the work Abyssus Ascendens ad Aeternum Splendorem by the Portuguese composer João Pedro Oliveira (1959). We assume that this work, inspired by the composer's perception of the soul-life-eternity trajectory, is constituted as a sound mimesis of this trajectory. As a theoretical basis for our analysis, we resorted to the discussion of the theory of interpretation by T. Adorno done by Mário Vieira de Carvalho (2005).*
**Keywords:** *Musical Gesture / João Pedro Oliveira. / Work for Piano / orchestra and electronics.*

## Introdução

*E o pó volte à terra como o era,*
*E o espírito volte a Deus, que o deu.*
— Eclesiastes, 12:7

A obra para piano, orquestra e eletrônica *Abyssus Ascendens ad Aeternum Splendorem* (O Abismo Ascendente para o Brilho Eterno) do compositor português João Pedro Oliveira (1959) foi composta em 2005 e estreada dois anos após, em 2007, pela Orquestra Gulbenkian de Lisboa, tendo como solista a pianista Ana Telles. Conhecido como um dos mais importantes compositores de sua geração, João Pedro Oliveira apresenta em seu catálogo de obras uma expressiva variedade instrumental, percorrendo desde instrumentos solistas, passando por formações camerísticas (com ou sem eletrônica), ópera, orquestra, obras eletroacústicas até, e mais recentemente, a criação de vídeo experimental. Seu catálogo de obras e muitos de seus registros em áudio podem ser consultados no site do compositor, em: www.jpoliveira.com.

A obra que aqui será discutida e a qual passo a denominá-la *Abyssus,* teve como inspiração a percepção mística de Oliveira sobre a existência humana, como nos revelou algumas notas de programas concedidas pelo compositor, e sintetizadas na citação abaixo:

> *De acordo com o misticismo hebraico, o Céu está dividido em sete reinos. Araboth, o Sétimo Céu, é o mais sagrado de todos pois alberga o Trono de Glória. Debaixo dele está a Câmara de Guf (em hebraico: corpo) que é a casa de todas as almas ainda não nascidas. No Novo Testamento, Jesus refere-se ao lugar de conforto e felicidade após a morte, como o Seio de Abraão. A força que nos leva desde a descida do Guf até à existência terrena, e nos transporta finalmente ao Seio de Abraão, após a morte, é a Fé. Esta é descrita por*

*Simone Weil como um Abismo Ascendente. É abismal porque puxa o ser humano para um estado de maior perfeição. É ascendente, pois o seu vórtice desagua numa esfera superior, o Brilho Eterno* (Oliveira, 2007. Notas enviadas à autora).



A imagem de gestos ascendentes e descendentes descrita nesta citação, vê-se também refletida na estrutura da obra. Partindo, portanto, do pressuposto de que o compositor cria uma gestualidade místico-sonora como alegoria do percurso vida-morte-eternidade, pretende-se, no âmbito deste trabalho, refletir sobre a forma como Oliveira mimetiza, através de gestos musicais, sua percepção mística da existência humana e divina na obra em questão.

Embora a natureza multidisciplinar do conceito de gesto nos coloque diante de uma encruzilhada epistemológica, no âmbito deste artigo tentaremos tratá-lo sob a visão adorniana a qual a "música, como linguagem, é a única de todas as artes que realiza a pura objetivação do impulso mimético, tanto livre da concreção como da significação", assim, "ela não seria outra coisa senão o gesto elevado a lei", gesto "acima do mundo corporal" e, ao mesmo tempo, "gesto sensorial" (Carvalho, 2005: 212).

## 1. Os signos musicais como imagens de gestos

Um dos grandes temas problematizados por Adorno em sua teoria da interpretação musical é a relação entre música e linguagem, reiterando constantemente suas conexões pelo fato de ambas se constituirem como sistemas de signos. Entretanto, a ausência de um complexo de significações que distingue a linguagem musical da linguagem verbal, serve a Adorno como argumento para sua tese de que a música é "uma linguagem não-intencional". Ao operar esta ruptura entre ambas as linguagens e ao perceber a desvinculação dos signos musicais com a "intencionalidade" da linguagem verbal, resta-lhe então estabelecer a conexão entre a linguagem musical com outro elemento igualmente não intencional — o elemento mimético (Carvalho, 2005: 212). A notação musical seria, nesta perspectiva, mimesis de gestos e que na tradição moderna, herdada da antiga notação neumática, se deixa visualizar no espaço da partitura. Se, por um lado, a partitura é elemento regulador da tradição e neste sentido, inimiga da expressão, por outro ela se converte em "cópia opticamente rigidificada dos gestos musicais", portanto, em "concreção musical" (Carvalho, 2005: 215).

Mesmo concordando com esta linha de argumentação, ainda assim somos levados, em nossa análise, a buscar o diálogo entre o som e a notação, entre a partitura de *Abyssus* e sua interpretação em áudio. Nos valemos da gravação da Orquestra Filarmonia das Beiras sob regência do maestro Antonio Lourenço,

*Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras*. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. Vol. 5 (10): 69-76.

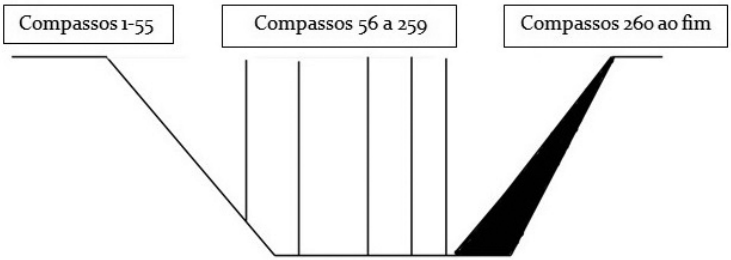



**Figura 1** · Macro-gestualidade da obra *Abyssus Ascendens ad Aeternum Splendorem* de João Pedro Oliveira, 2007.

com a participação da pianista Ana Telles e que pode ser ouvida no site do compositor, indicado acima. Ao confrontarmos estes dois tipos de fontes — partitura e áudio —, bem como as entrevistas cedidas pelo compositor, a pertinência do argumento elaborado por Adorno torna-se ainda mais interessante.

A gestualidade musical grafada por Oliveira na partitura de *Abyssus* é denotativa de uma "intenção" não necessariamente verbal mas, sem dúvida, de sua "intenção" em criar movimentos (ou gestos sonoros) capazes de mimetizar, por meio da dupla concreção musical (a da partitura e a do fenômeno sonoro), uma imagem da descida da alma à terra, seu percurso terreno, pleno de ligações com o mundo espiritual, e sua subida de volta ao brilho eterno.

Ainda assim, a notação musical nunca é idêntica à obra mas, o fato é que, o texto musical notado, segundo Adorno, traz simultaneamente o "enigma insolúvel" e o princípio da "resolução do enigma" (Carvalho, 2005: 211) seja para o trabalho interpretativo e/ou analítico, seja para a fruição estética.

## 1. Interpretando a gestualidade de Abyssus

O "enigma" abaixo, figura que representa a macro-gestualiadade de *Abyssys*, é elucidativa da relação entre a estrutura musical da obra e seu ciclo místico-religioso correlato: alma — vida — eternidade. Antes de examinarmos a partitura da obra, é importante mencionar que todos os exemplos musicais aqui apresentados e analisados foram previamente discutidos com o compositor, e estão disponíveis para escuta em http://anaclaudiaassis.com/Ana_Claudia_de_Assis/Articles_%28Audio%29.html. Recorremos ainda, como suporte às análises, ao livro *Teoria Analítica da Música do Século XX,* escrito pelo próprio compositor (Oliveira, 1999).

Traduzindo a imagem acima, podemos dizer que a primeira parte da obra (compassos 1 a 55) constitui-se por um gesto largo que simboliza a descida da alma,

Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. Vol. 5 (10): 69-76.

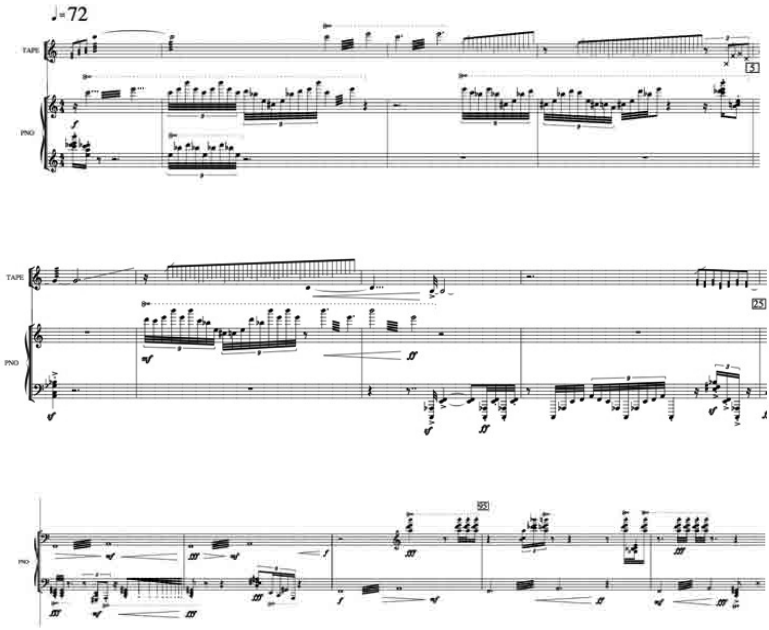



**Figura 2** · João Pedro Oliveira, *Abyssus Ascendens ad Aeternum Splendorem*, 2007. Filigranas do piano. Permanência no agudo. Compassos 1 a 4.
**Figura 3** · João Pedro Oliveira, *Abyssus Ascendens ad Aeternum Splendorem*, 2007. Filigranas do piano. Descida e ênfase na região grave do instrumento. Compassos 21 a 24.
**Figura 4** · João Pedro Oliveira, *Abyssus Ascendens ad Aeternum Splendorem*, 2007. Abyssus Ascendens ad Aeternum Splendorem, 2007. Contraste entre o grave e acordes agudos. Compassos 92-96

*do Guf até à terra* como comentado na Introdução, e sonoramente é construida por meio de filigranas do piano em combinação com a eletrônica, que vão progressivamente do agudo até ao grave, como podem ser vistas na Figura 2 e Figura 3.

A segunda parte da obra (compassos 56 a 259), onde o *tutti* orquestral inicia e que corresponde à base do enigma da Figura 1, representa, segundo o compositor, a vida terrena. Esta contém em si várias ligações espirituais ao eterno, manifestadas pela religiosidade inerente à alma terrena, e que são representadas, na Figura 1, pelas linhas verticais em direção ao agudo. Na partitura isso ocorre, por exemplo, nos compassos 92 a 96 onde o grave do piano se constrasta com os acordes agudos em *fff*.

Outro procedimento denotativo da relação entre a vida terrena e o plano espiritual é assistido em momentos em que ocorrem reminiscências do gesto largo inicial do piano. Na Figura 5, compassos 182 a 190, esta reminiscência encontra-se reduzida ao máximo, apenas uma nota agudíssima no piano, posteriormente acompanhada por pequenas heterofonias nos violinos, em analogia à origem da alma.

A terceita parte da obra retoma o grande gesto incial porém, desta vez, em sentido contrário, do grave ao agudo, grafado em negrito na Figura 1. Na partitura, ela tem início no compasso 260 quando um acorde formado exclusivamente pelo intervalo de 3ª Maior (Dó-Mi), distribuído por todos os registos sonoros orquestrais e duplicado pela eletrônica, vai se transformando gradativamente por meio de um glissando da orquestra, partindo dessas notas e progredindo em direção ao agudo, enquanto a eletrônica mantém as notas originais, como demonstra a figura abaixo.

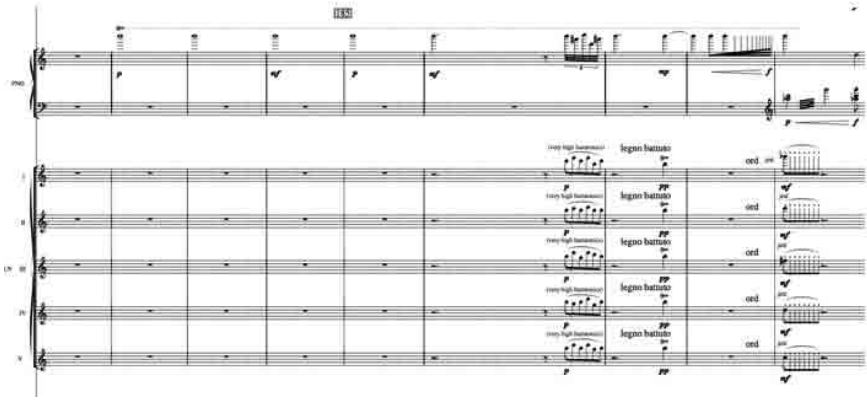
Trata-se, portanto, de uma representação da alma (glissandos das cordas) que se separa do corpo (eletrônica) em direção ao brilho eterno. A seção em negrito da Figura 1 representa essa dualidade; enquanto uma parte do ser humano permanece na terra e vai voltar ao pó que a formou, outra parte separa-se e inicia o seu caminho em direção ao Seio de Abraão. A partir desse momento o piano propõe uma gestualidade em direção ao agudo, baseada numa nova reiteração dos elementos iniciais da obra, apresentados entre os compassos 275 a 283 da partitura, essencialmente sob a forma de acordes alternados.

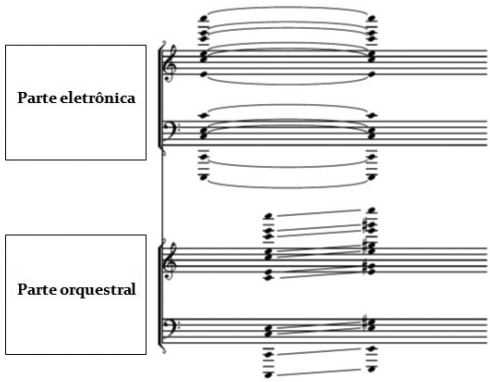
O último gesto da obra inclui um *glissando* rápido de harmônicos nos instrumentos de cordas em direção ao agudo, terminando com um acorde final do piano. É o fim da trajetória da alma terrena e o início da eternidade espiritual.

## Conclusão

Obervando a produção musical de João Pedro Oliveira, não é difícil perceber sua estreita vinculação com temáticas religiosas. Em *Abyssus Ascendens ad Aeternum Splendorem* esta vinculação se dá não apenas como argumento ou

Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. Vol. 5 (10): 69-76.



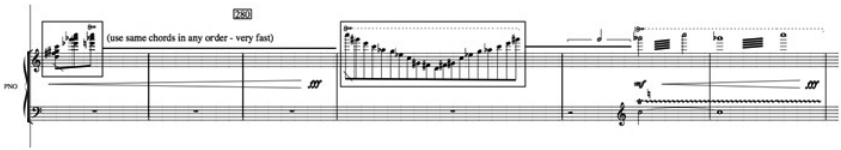




**Figura 5** · João Pedro Oliveira, *Abyssus Ascendens ad Aeternum Splendorem*, 2007. Compassos 182 a 190.
**Figura 6** · João Pedro Oliveira, *Abyssus Ascendens ad Aeternum Splendorem*, 2007. Intervalo de 3ª M (Dó-Mi) distribuido por todo conjunto orquestral, e posteriormente, mantido na eletrônica enquanto a orquestra se separa gradativamente Compassos 260 a 265.
**Figura 7** · João Pedro Oliveira, *Abyssus Ascendens ad Aeternum Splendorem*, 2007. Reminiscências do gesto inicial do piano. Compassos 278 a 283.

inspiração prévia, ela, de fato, se traduz em gestos musicais. Não se trata de um poema sinfônico ou música programática oriundos da tradição clássico-romântica, trata-se aqui, de conceber a linguagem musical (não intencional) como espaço de mimesis, como experiência que transcende a própria linguagem verbal (intencional).

Os gestos selecionados por Oliveira na obra em foco, tornam-se revestidos de uma significação outra que extrapola o estritamente musical e até mesmo o estritamente mimético, uma vez que a música se dá exatamente neste entre-lugar, entre o mimético (partitura) e o significacional (percepção).

**Referências**

Carvalho, Mário Vieira (2005). "A partitura como `Espírito Sedimentado`: em torno da teoria da interpretação musical de Adorno". In Rodrigo Duarte (org.), *Theoria Aesthetica — Em comemoração ao centenário de Theodor W. Adorno*. Porto Alegre: Escritos. 381 páginas. 859-833-424-3.

Oliveira, João Pedro (1999). *Teoria Analítica do Século XX*. Lisboa: Fundação Gulbenkian. ISBN 978-972-31-0805-7.

Oliveira, João Pedro (2005). *Abyssus Ascendens ad Aeternum Splendorem*. Partitura musical. [Consult em 2014-09-07] Em: http://www.jpoliveira.com/Site/Abyssus_Ascendens_files/Abyssus%20Ascendens.pdf.

Oliveira, João Pedro (2007). [Notas avulsas de Programas de Concertos fornecidas pelo compositor.]