

Paula Gomes Ribeiro : *Le drame lyrique au début du vingtième siècle*, Paris: L'Harmattan, 2002

A obra de Paula Gomes Ribeiro, *Le drame lyrique au début du vingtième siècle* [O drama lírico no início do século XX], vasto estudo sobre uma das formas mais ricas da criação musical ocidental, lança um olhar profundo e crítico sobre algumas das obras mais intensas da modernidade no campo da arte lírica. O sub-título da obra – «histerie et mise-en-abîme» [histeria e colocação no abismo/clímax/catástrofe] – revela parcialmente o ponto de vista que vai presidir este estudo que foca o seu interesse sobre quatro dramas incontornáveis da ópera moderna : *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Salomé* e *Elektra* de Strauss, *Erwartung* de Schoenberg. O conhecimento bastante aprofundado deste repertório e uma paixão transmitida ao leitor pela autora desde o início permitem a Paula Gomes Ribeiro desenvolver ideias originais e esclarecedoras sobre estas óperas, verdadeiros centros nevrálgicos do dealbar do século XX.

Tomando como ponto de partida a crise do personagem, e, em suma, a crise da psicologia que constitui um dos pontos nevrálgicos da viragem do século, a primeira parte do estudo desenvolve um certo número de características da criação dramática: importância da histeria, deslocações do lugar corpo na representação, e sobretudo função central do sonho e dos mecanismos oníricos. Deslocação, condensação, figuração e elaboração, os

mecanismos do sonho constituem as armas pelas quais a escrita dramática – texto e música – parece capaz de destruir os equilíbrios falsos – e tornados bem instáveis – sobre os quais se apoiava a representação. Sem dúvida por esta razão, estas produções conservaram até ainda hoje um perfume sulfuroso que a sociedade não conseguiu ainda fazer desvanecer.

No centro deste primeiro capítulo, como um ponto culminante, encontra-se a imagem da mulher, que se transforma em mistério remanescente: Paula Gomes Ribeiro declina, neste final de secção, por um lado as figuras femininas directamente herdadas, mas também um verdadeiro bestiário fantasmagórico, para tentar desenhar finalmente os contornos desta figura de alteridade que o social repele.

A segunda parte do estudo – «desequilíbrios enraizados: jogos dialécticos entre a obra e as energias psíquicas fundamentais» – embrenha-se ainda mais na problemática; uma reflexão brilhante sobre a presença lancinante da impulsão de morte no trabalho nestas obras terríveis conduzem a autora a aprofundar a série de traumas que fazem do desastre o centro magnético destas óperas, como uma energia negativa que trespassa por todos os lados estas personagens às quais o sofrimento profundo não pode trazer exutório apenas na palavra. «A energia muda» de *Mélisande*, a autodestruição de *Salomé*, a paragem de impulsão de vida em *Elektra*, tantos outros mecanismos deste sofrimento inscrito no corpo destas heroínas, que a

música, através de formas bem diversas, transcreve com violência. Os utensílios e diagnósticos da psicanálise freudiana são aqui requeridos com uma grande inteligência para tentar compreender como este mundo impulsional atormentado, em luta contra os laços que o atavam, pode encontrar uma manifestação no campo do sonoro e da representação lírica. É a título justo que um lugar de escolha é aqui concedido ao transe, do qual a dança de Salomé não é senão uma manifestação entre tantas outras, e, claro, à vocalidade, cujo tratamento nestas obras é particular. Como mostra bem Paula Gomes Ribeiro, o indizível está (bem) aqui no centro da questão, enlaçando de maneira nova as relações entre música e linguagem. Esta parte central conclui-se com perfeição sobre a questão da temporalidade da obra, temporalidade desordenada que não entra mais nos esquemas convencionais, profunda manifestação da crise do sujeito que atormenta a ópera dessa época, levando ao grito a questão do presente.

A terceira e última parte, mais especificamente centrada nas questões de recepção das obras, confinada à verificação autenticada pelo meio destas produções, que a autora qualifica muito justamente de “psicodramas líricos”, é a própria função espectacular em si que é recolocada em questão e transformada. Esta convicção, que se desejaria compreendida e partilhada pelos diversos actores através dos quais sobrevivem estas obras, e que demasiadas vezes falham o seu objectivo, é transmitida com entusiasmo por Paula Gomes Ribeiro; ela deverá permitir aos leitores – quer sejam especialistas ou amadores – apreender todos os ganhos da representação lírica, todas as dimensões que lhe dão a sua força irresistível.

Jean-Paul Olive

(tradução de Rui Magno Pinto)