

A SONORIDADE AMARELA, DE W. KANDINSKY

W. KANDINSKY'S *THE YELLOW SOUND*



Marcus Santos MOTA
Professor associado
Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes
Brasília, Distrito Federal, Brasil
orcid.org/0000-0003-3929-8089
marcusmotaunb@gmail.com

Resumo: O texto aqui apresentado refere-se a uma tradução do texto cênico *A Sonoridade Amarela*, de Wassily Kandinsky, obra fundamental para compreensão de proposta de síntese entre diversas artes.

Palavras-chave: A Sonoridade Amarela. Wassily Kandinsky. Teatro. Música.

Abstract: *The text hereby presented refers to a translation of Wassily Kandinsky's The Yellow Sound, a fundamental work for understanding the proposal for the synthesis of several arts.*

Keywords: *The Yellow Sound. Wassily Kandinsky. Theatre. Music.*

367



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da *Licença Creative Commons* Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

Um fato pouco conhecido da multifacetada carreira de Wassily Kandinsky (1866-1944) é sua relação com as Artes Cênicas. Embora mais imediatamente sua obra esteja relacionada às Artes Plásticas, há todo um conjunto de ensaios, notas, esboços de roteiros cênicos e mesmo uma direção artística que atestam uma relevante ‘orientação performativa.’

Entre eles, destaca-se a produção de textos teatrais, que o multiartista russo denominava ‘Bühnerkomposition’ ou ‘composição cênica’. Entre 1909 e 1914, Kandinsky, no mesmo tempo em que se concentrou em sua ‘revolução pictórica’, envolveu-se na elaboração de dessas ‘composições cênicas’, concebendo não só o que podemos chamar de ‘roteiros’, como também figurinos, encenação e reflexões teóricas. Entre os títulos desses roteiros, temos: 1- *Noite* (1906- 1907); 2- *Jardim do Paraíso e Asa Mágica* (1908-1909); 3- *Dafnis e Cloé* (1908-1909); 4- *A Sonoridade Amarela* (1912); 5- *Vozes ou Sonoridade Verde*; 6- *Preto e Branco* (1908-1909); 7- *Figura Negra* (1908-1909); 8- *Sem Título* (1908-1909); 9- *Violeta* (1914-1926).

368

Estes roteiros e estudos para a cena não chegaram ao ser representados em um teatro. Anos depois, em 1928, Kandinsky conseguiu de fato materializar cenicamente um projeto interartístico completo: trata-se de sua montagem da obra *Quadros de Uma Exposição*, do compositor russo Modesto Moussorgsky (1839-1881).

Em todo caso, com a publicação do famoso almanaque *Der Blaue Reiter (O Cavaleiro Azul)* em 1912, pode-se ter acesso a parte dessa escrita experimental de Kandinsky, por meio de seu exemplo mais bem acabado: *Der Gelbe Klang (A Sonoridade Amarela)*.

A Sonoridade Amarela apresenta figuras humanas e não humanas dispostas em jogos multissensoriais entre som, movimento e luz. Não há um enredo, uma narrativa de base: os eventos apresentam-se nos limites de sua compreensão, em cenas independentes que alternam pantomimas, canções, seções instrumentais, e recitação de versos poéticos.

A SONORIDADE AMARELA, DE W. KANDINSKY¹

UMA COMPOSIÇÃO CÊNICA²

Agentes

Cinco gigantes

Seres indefinidos

Tenor (na coxia)

Uma criança

Um homem

Pessoas com vestes soltas

Pessoas usando *collants*

Coro (na coxia)

Abertura

Alguns acordes da orquestra. (sob cortina)

Em cena, temos um crepúsculo azul-escuro que de início tende ao esbranquiçado e depois adquire um azul escuro mais intenso. Em seguida, uma pequena luz se manifesta no centro, fazendo-se cada vez mais brilhante enquanto a cor azul obscurece. Depois de um tempo, música vem da orquestra. Pausa.

Da coxia, ouve-se um coro que deve ser alocado ali para que a fonte do som não seja identificada³. As vozes mais graves vão se ouvir com mais destaque. O canto é regular, sem afetividade, com interrupções indicadas por reticências⁴.

VOZES GRAVES⁵

“Sonhos de pedra e rochas falantes ...

Ressoam perguntas cheias de enigmas ...

O movimento do céu ... e a fusão ... das pedras.

Ergue-se invisível ... um muro ...”

VOZES AGUDAS

“Lágrimas e risos ... Para maldições, orações...

A alegria da união e as batalhas mais escuras. ”

TODOS

“Luz trevosa no ... mais ensolarado ... dia.

(desaparecendo veloz e repentinamente)

Brilha sombra luminosa na noite mais escura!! ”

Fade out. Blecaute. Pausa mais longa. Em seguida, abertura da orquestra.

Quadro 1

(À direita e esquerda do espectador)

A área de atuação deverá estender-se até o fim do palco o máximo possível. Lá ao fundo, uma extensa colina verde. Atrás da colina, uma cortina lisa, opaca, azul, de um tom bem escuro.

Em seguida começa a música, inicialmente em frequências agudas. Depois, passa imediatamente para as mais graves. Ao mesmo tempo, o fundo de cena muda para azul escuro (em sincronia com a música) e nele surgem bordas negras (como no quadro). Da coxia ouve-se um coro sem palavras, que canta sem emoções, seco, mecânico. Ao final do canto do coro, uma pausa geral: nenhum movimento, nenhum som. Daí blecaute.

Depois, a cena se ilumina. Da direita para a esquerda, cinco gigantes (os maiores possíveis) de um amarelo muito vivo são empurrados para o palco (como se flutuassem sobre o piso).

Eles ficam imóveis ao fundo, um do lado do outro – uns com os ombros erguidos, outros com os ombros caídos, todos com estranhos e indefinidos rostos amarelos.

Viram o rosto uns para os outros *muito* lentamente, fazendo movimentos simples com os braços.

A música se torna mais definida.

Então se ouve o canto sem palavras e em baixa frequência em *pianissimo* (pp) dos Gigantes e eles vão se aproximando bem lentamente do centro do palco⁶. Voam velozes da esquerda para a direita umas criaturas vermelhas indefinidas, que se assemelham um pouco a pássaros e têm cabeças grandes parecidas com as de seres humanos. Este voo se reflete na música.

Os gigantes continuam cantando, com frequências mais graves. Ao mesmo tempo, tornam-se cada vez menos visíveis⁷. A colina ao fundo cresce lentamente e vai se tornando mais nítida. Ao fim, está branca. O céu fica totalmente escuro.

Da coxia novamente se escuta o coro opaco. Não se ouve mais os gigantes.

A boca-de-cena torna-se azul e aos poucos menos brilhante.

A orquestra luta com o coro e o vence.

Uma névoa densa torna toda a cena invisível.

Quadro 2

Pouco a pouco a névoa desaparece e a luz vai irrompendo, completamente branca e intensa. Ao fundo, uma colina o maior possível, verde brilhante, muito redonda.

O fundo violeta, bem claro.

A música é estridente, tempestuosa, com repetições constantes de *lá* e *si* e *si* e *lá* *bemol*. Esses sons isolados são finalmente engolidos pela ruidosa música em volta. De repente, silêncio total. Pausa. Novamente os gemidos *lá* e *si* mas de uma forma firme e nítida. Isso dura muito tempo. Depois, uma nova pausa.

Nesse momento, o fundo adquire uma cor marrom suja. A colina, verde sujo. E bem no centro da colina forma-se uma mancha negra indefinível, que aparece ora mais brilhante, ora menos definida. Cada vez que a nitidez da mancha altera, a luz branca vai se tornando mais cinza. De repente, sobre a colina, à esquerda, uma *grande* flor amarela. De longe parece com um pepino retorcido, e vai se tornando cada vez mais brilhante. O talo é longo e fino. Uma única folha espinhosa cresce a partir do centro do talo, virada para o lado. Longa pausa.

Mais tarde, em silêncio total, a flor se balança bem lentamente da direita pra a esquerda. Depois, a folha também, mas não ao mesmo tempo. Mais tarde ainda, ambas balançam em ritmos diferentes. Então outra vez, mas individualmente. No movimento da flor, ressoa um *si* bem suave, no movimento da folha, um *lá* bem grave. Depois, balançam juntas, e seus sons ressoam ao mesmo tempo. A flor agita-se forte e fica imóvel. Na música, ambas as notas seguem ressoando. Ao mesmo tempo, entram pela esquerda um grupo de pessoas com vestes soltas, longas e sem formas e brilhantes (um de azul, outro de vermelho, um outro de verde, etc. falta somente o amarelo). Essas pessoas levam em suas mãos umas flores bem grandes e brancas, parecidas com a flor da colina. Elas se mantêm o mais próximas umas das outras, passam perto da colina e param do lado direito da cena, umas quase que em cima das outras. Elas falam misturando suas vozes e recitam o seguinte:

As flores cobrem tudo, cobrem tudo, cobrem tudo.
Feche os olhos! Feche os olhos!
Vemos, nós vemos.
Cobrir com inocência a concepção.
Abram os olhos! Abra os olhos!
Acabou. Acabou.

De início, dizem isso todos junto, como em êxtase (bem claramente). Depois, repetem o mesmo individualmente: uns para os outros e para os distantes, vozes de contralto, baixo e soprano. Quando recitam “Vemos, nós vemos”, ressoa o *si*; quando recitam “Acabou. Acabou.”, ressoa o *lá*. Algumas vezes a voz fica rouca. Em outras, alguém grita como um possesso. A voz fica nasal em outras ocasiões, ou lenta ou muito rápida em outras mais. No primeiro caso, a cena toda fica tomada por uma luz vermelha opaca. No segundo, há a alternância entre blecaute total e uma brilhante luz azul. No terceiro, de repente tudo se torna cinzento (todas as cores desaparecem!) Apenas a flor amarela brilha com uma intensidade maior ainda.

372

Aos poucos começa a orquestra e seu som encobre o das vozes. A música torna-se instável, com saltos de *fortissimo* para *pianissimo*. A luz fica mais clara, o que permite identificar vagamente as cores das pessoas. Umhas figuras bem pequeninas, sem nitidez, de um ver cinzento indefinido, movem-se bem lentamente sobre a colina da direita para a esquerda. Elas olham para frente. Quando a primeira figura torna-se visível, a flor amarela começa a balançar como que se debatendo em convulsões. Em seguida, desaparece repentinamente, como repentinamente também as flores brancas se transformam em flores amarelas.

As pessoas caminham lentamente para a boca-de-cena como se estivesse em um sonho, e vão se afastando uma das outras cada vez mais.

A música diminui e ouvimos novamente no mesmo recitativo⁸. Em seguida as pessoas param, como que em êxtase, e se viram. Então se apercebem das pequeninas figuras que ainda passam em uma sucessão interminável sobre a colina. As pessoas se viram novamente, e se dirigem a passos rápidos para frente, param outra vez, tornam a virar e congelam, como que atadas⁹. Finalmente, as pessoas jogam as flores, as quais parecem tomadas de sangue, e correm, livrando-se violentamente da imobilidade, todas juntas rumo ao mais extremo frontal da boca da cena. Olham ao redor diversas vezes¹⁰. Então, blecaute. De repente.

Quadro 3

Fundo da cena: duas rochas grandes marrom-vermelho, uma pontiaguda, outra arredondada e maior que a primeira. Fundo: negro. Os gigantes se encontram entre as rochas (do Quadro 1) e sussurram entre si algo que não faz muito som. Umhas vezes sussurram em pares aproximando as cabeças uns dos outros. O corpo permanece sem se mover. De todos lados, em rápida alternância, caem raios de cores brilhantes (azul, vermelho, violeta e verde alternam-se diversas vezes). Depois todos esses raios se encontram no centro, e são misturados. Congela geral. Os gigantes quase não são visíveis. De repente, todas as cores desaparecem. Durante um instante, blecaute. Em seguida, uma cor amarela opaca flui pela cena e vai se tornando cada vez mais intensa, até que toda a cena é tomada de um amarelo-limão. Com o aumento da luz, a música vai diminuindo seu volume, tornando-se mais escura (esse movimento lembra a ação do caracol metendo-se em sua concha). Durante esses dois movimentos, nada deve ser visto em cena além de luz: nenhum objeto. A luz atingindo seu máximo brilho, a música se enfraquece completamente. Os gigantes voltam a ficar visíveis, congelados, olhando para frente. As rochas não aparecem mais. Apenas os gigantes estão em cena agora: estão neste momento distantes uns dos outros e aparecem maiores. Fundo e chão negros. Pausa longa. De repente se escuta vindo da coxia ao fundo uma aguda voz de tenor completamente aterrorizada, que grita rapidamente palavras sem sentido (ouve-se muitas vezes *lá*: por exemplo, Kalasimunafakola!). Pausa. *Fade out*.

373

Quadro 4

À esquerda da cena, uma pequena edificação inclinada (parecida com uma capela bem simples) sem portas ou janelas. Ao lado (saindo do telhado), uma pequena torre estreita com um pequeno sino rachado. Uma corda sai do sino. Uma criança pequena, vestida com uma camiseta branca sentada no chão (olhando para os espectadores) puxa lenta e constantemente a corda. À direita, em paralelo, um homem muito gordo, todo vestido de preto. Sua face é completamente branca, indefinida. A capela é **vermelho sujo**. A torre, azul brilhante. O sino é de folha de metal. Fundo cinza, regular, liso. O homem de preto está com as pernas abertas e as mãos nos quadris.

O Homem (fala bem alto, mandando, com uma bela voz): “Silêncio!”

A criança solta a corda. *Fade out*.

Quadro 5

A cena de modo gradual é imersa em uma luz vermelha fria, que vai lentamente ficando mais forte e lentamente se torna amarela. Nesse momento, os Gigantes ao fundo se tornam visíveis (como no Quadro 3). As mesmas rochas estão lá.

Os Gigantes voltam a sussurrar (como no Quadro 3). Quando suas cabeças estão juntas uma das outras novamente, ouve-se o mesmo grito, que vem da coxia, mas um grito muito mais rápido e breve. *Blackout*. O mesmo processo é repetido mais uma vez¹¹. Quando a luminosidade retorna (luz branca sem sombras), os Gigantes sussurram novamente, mas agora fazendo movimentos suaves com as mãos (esses movimentos devem ser diversificados, mas suaves). De vez em quando um dos Gigantes abre e mantém os braços afastados (esse movimento pode ser apenas insinuado) e deita a cabeça um pouco para o lado, olhando para os espectadores. Por duas vezes os gigantes deixam seus braços caírem de repente ao longo do corpo, o que os torna um pouco maiores, e, sem movimento algum, olham para os espectadores. Em seguida, parece que uma espécie de convulsão toma conta de seus corpos (como a que aconteceu com a flor amarela) e voltam a cochichar, estendendo de vez em quando os braços bem suavemente, como que fazendo um lamento. A música lentamente torna-se mais intensa. Os Gigantes ficam imóveis. Um grupo de pessoas aparece da esquerda, trajando *collants* de cores variadas. Os cabelos de cada uma estão coloridos com a mesma cor de seus *collants*. Do mesmo modo seus rostos. (As pessoas parecem marionetes). Primeiro aparecem as de cinza; depois, as de negro, as de branco e, finalmente, as de colorido. Em cada grupo os movimentos são diversificados: um grupo caminha com pressa e em linha reta; outro, lentamente, como que com dificuldade; o terceiro apresenta volta e meia saltos graciosos; o quarto lança olhares em torno de si o tempo inteiro; o quinto chega com um andar teatral solene, cruzando os braços; o sexto vai na ponta dos pés, e mostrando a mão espalmada, etc.

Todos estão distribuídos de forma irregular pelo palco: alguns estão sentados em pequenos grupos fechados; outros, ficam sozinhos. Da mesma forma, há alguns de pé em grupos, e outros sozinhos. Toda essa distribuição não precisa ser algo “belo”, nem muito determinado, mas não também precisa ser uma bagunça completa. As pessoas olham para diversas direções, algumas com as cabeças erguidas, outras com cabeça abaixada, quase caída. Como que abatidas por imenso cansaço, elas raramente mudam suas posições. A luz é sempre branca. A música altera seu andamento frequentemente, e de vez em quando também se torna abatida¹². Justamente nesse momento, uma pessoa do grupo das de branco vindo da

esquerda (bem ao fundo da cena) começa a fazer uns movimentos indefinidos com muita rapidez, umas vezes com os braços, outras com as pernas. Algumas vezes, ela mantém um mesmo movimento por certo tempo e permanece na mesma posição por instantes. É como uma espécie de dança. Mas seu andamento se altera repetidas vezes, em algumas ocasiões em sincronia com a música, em outras não. (Esse procedimento simples deve ser elaborado com todo cuidado para que se produza um efeito bem expressivo e surpreendente). As demais pessoas pouco a pouco começam a olhar para a de branco. Algumas delas esticam o pescoço. Enfim, todas olham para ela. Então a dança abruptamente termina: a de branco senta-se, estica seu braço como em uma preparação solene e dobrando-o devagar na altura do cotovelo, leva o braço para sua cabeça. A tensão geral torna-se particularmente expressiva. A figura de branco, no entanto, apoia seu cotovelo sobre seu joelho e coloca sua cabeça na palma de sua mão. Tudo fica escuro de repente. Em seguida, os mesmos grupos e posições retornam. Alguns dos grupos são fortemente iluminados de luz que vem de cima de diferentes cores: um grande grupo assentado é iluminado com um vermelho forte; um numeroso grupo que está em pé é iluminado por um azul mais pálido, etc. A brilhante luz amarela (com exceção dos Gigantes que agora estão bem visíveis) fica concentrada exclusivamente sobre a personagem branca assentada. De repente, todas as cores desaparecem (os Gigantes permanecem amarelos), e uma luz branca crepuscular preenche o palco. Na orquestra, cores isoladas irrompem. Em resposta, algumas personagens isoladas erguem-se de diferentes lugares: rápidas, precipitadas, solenes, lentas, com os olhos para cima. Algumas ficam de pé. Outras se sentam. Em seguida, todas são tomadas por cansaço e tudo fica estático.

375

Os Gigantes sussurram. Mas eles, também, ficam estáticos e imóveis, enquanto que da coxia chega o som seco do coro, que canta por um breve período.

Depois é possível ouvir na orquestra cores individuais. Uma luz vermelha é projetada a partir dos rochedos, que estremecem. Em alternância com essa luz os Gigantes também estremecem.

Nas bordas extremas do palco, um movimento é perceptível.

Na orquestra, os *si* e *lá* são repetidos: umas vezes separados, outras vezes em conjunto, umas vezes bem fortes, outras quase inaudíveis.

Diferentes personagens deixam seus lugares e vão, uns com rapidez, outros com vagar, par outros grupos. Os que estão sozinhos formam pequenos grupos de duas ou mais personagens ou se dispersam nos grupos maiores. Os grupos maiores se desintegram. Algumas personagens correm pelo palco, olhando para trás. Nesse momento, desaparecem

todas as personagens de preto, cinza e branco: restam no palco apenas as personagens coloridas. Os jatos de luz desaparecem.

Gradualmente um movimento arrítmico toma conta de tudo. Na orquestra, confusão. O mesmo grito estridente do *Quadro 3* é escutado. Os gigantes tremem. Feixes de luz atravessam a cena uns sobre os outros.

Grupos inteiros deixam o palco. Uma dança generalizada irrompe: inicia-se em diversos lugares e gradualmente se espalha, tomando conta de todos. As personagens correm, saltam, correm de para se aproximar ou se afastar uns dos outros, e acabam caindo no chão. Algumas, de pé, movem seus braços rapidamente, outras apenas as pernas, outras a cabeça, ou o tronco somente. Outras ainda combinam todos esses movimentos. Uma vez são movimentos coletivos. Outras vezes, grupos inteiros performam um único movimento.

Então, quando a maior confusão se instala na orquestra, nos movimentos e na iluminação, de repente a escuridão e o silêncio tomam conta de tudo. Apenas os gigantes amarelos permanecem visíveis perto da coxia, engolidos lentamente pela escuridão. Os Gigantes se apagam como luz de velas, ou seja, tremeluzem antes das trevas totais.

376

Quadro 6

(Este quadro deve acontecer com a maior rapidez que for possível)

Fundo azul opaco, como no *Quadro 1* (sem bordas escuras).

No centro do palco, um gigante amarelo brilhante, com o rosto branco indefinido, olhos grandes, negros e redondos. Fundo e chão negros.

Ele levanta lentamente ambos os braços ao longo do corpo (as palmas das mãos para baixo), enquanto vai crescendo em altura.

Quando alcançar toda a altura da caixa cênica e sua figura se parecer com uma cruz, blecaute. A música é expressiva, assemelhada ao que acontece em cena.

{Verticalmente cai sobre ele um feixe de luz amarelo limão de intensidade média.

O feixe de luz amarela torna-se cada vez mais e mais intenso e largo, envolvendo também os braços que se elevam. O Gigante se dissolve quase que inteiramente nessa luz. É preciso que o movimento, a cor e a música vão realmente em paralelismo para que tudo se acabe em uma impressão de serenidade. Muito amplo!

Fim

Contrariamente à toda ação, - bem amplo! O Amarelo ergue os braços e a música deve ser calma, solene, como algo suprassensível (que aqui se atinge como algo que não é de natureza terrestre, mas supra-terrestre, como um processo natural – como uma nuvem que evolui de forma lenta, firme, fria, objetiva e ampla (*largo! largo!*)¹³ – não no sentido de um estado de espírito qualquer, mas sim em termos de uma ação objetiva). A música se assemelha à da introdução - imprecisa, dilacerada, interrompida constantemente, crivada de respirações (como uma libertação – esforço natural caótico, tensão – só Deus quem sabe como a tensão se desfaz!).

E depois vem o canto sem Temperamento (o contrário da libertação) – como um vento de força mediana atravessando a floresta: ALGUÉM aqui fala objetivamente, ou seja, sem sentimento pessoal quanto a um fato estabelecido¹⁴ .}

Nota do Tradutor: Para a tradução, segui a edição dos textos de W.Kandinsky realizada por Jessica Boissel a partir dos originais em russo e alemão disponíveis nos manuscritos arquivados na Bibliothèque Kandinsky, no Centro Pompidou, Paris¹⁵. As grandes dificuldades enfrentadas durante o trabalho tradutório foram de duas ordens principais: **1-** compreender que o texto da composição cênica negocia com um contexto material de execução, com um espaço de encenação bem característico. Kandinsky tinha em mente o Münchner Künstlertheater (Teatro de Arte de Munique), inaugurado em 1908 e destruído em 1944 durante os bombardeios da Segunda Guerra Mundial. A área de cena não era muito profunda, não possuía fosso de orquestra, e os assentos eram distribuídos como em um anfiteatro. Além disso, havia moderna iluminação, a partir das pesquisas de Adolphe Appia. Tal arranjo espacial dava mais ênfase à performance dos agentes cênicos que cenários ao fundo¹⁶. Como o texto de *A Sonoridade Amarela* contém mais indicações cênicas que diálogos, a compreensão das condições de performance é fundamental; **2-** correlacionar as referências textuais ao imaginário concreto da peça. Depois de compreender o tipo de espaço de encenação, é preciso ir traduzindo as informações sobre ações e eventos registradas para uma “atualidade”, uma presença, como se tudo estivesse acontecendo no momento em que se lê. Aqui o tradutor precisa se transformar em dramaturgo e plateia, para decifrar o que Kandinsky propôs em seu devaneio multissensorial e, a partir disso, clarificar o universo muitas vezes hermético da peça.

¹ As notas são marcadas como N. do A. (Notas do Autor, o próprio Kandinsky) e N. do T. (Nota do Tradutor).

2 N. do A.: Thomas von Hartmann ficou encarregado da parte musical.

3 A referida edição de Jessica Boissel é *Kandinsky Du Théâtre. Über das Theater. O Teatpe*. Paris: Biro, 1998. Os textos podem ainda ser consultados no site da Bibliothèque Kandinsky. Link: <http://bibliothequekandinsky.centrepompidou.fr/>

4 N. do T.: No original “ohne Temperament”. No lugar de traduzir por um cognato, o que levaria à questão do temperamento musical – questão sobre afinação e medição de intervalos musicais –, dentro do contexto vemos que o termo se refere à tentativa de se reduzir respostas emocionais na canção por meio da ênfase na equalização dos atos performativos. Assim, “sem temperamento” aqui refere-se a uma performance sem disposições mais explícitas de emoções, algo mais próximo de uma máquina.

5 N. do T.: Em documentos utilizados para a edição de Jessica Boissel, há números inseridos no texto por Kandinsky, os quais podem se referir a marcações de tempo ou número de pessoas envolvidas nas ações.

6 N. do T.: No original, “Rampe”. Seria vago traduzir por “rampa”, pois no caso Kandinsky está se referindo ao lugar de destaque da área de atuação, a ribalta, onde uma fila de refletores no chão ilumina o ator.

7 N. do T.: No original, “undeutlich”, indicando algo “indistinto”, “vago”, “difuso”, “obsuro”, “borrado”.

8 N. do A.: Metade da frase é falada em conjunto: ao final da frase, uma voz bem indistinta. Isso se alterna diversas vezes.

9 N. do A.: Esses movimentos devem ser realizados como se houvesse uma voz de comando determinando-os.

10 N. do A.: Esses movimentos não precisam ser ritmizados.

11 N. do A.: Naturalmente, a música também tem de ser repetida.

12 N. do T.: No original, “hier und da wird auch sie matt”, ou “torna-se abatida também”. O adjetivo “matt” associa-se a “fraco”, “suave”, “abatido”, “fosco”, “aborrecido”. O contexto imediato aqui é a homologia (“auch”) entre o som da música e a ação das pessoas. As pessoas estão abatidas, exauridas, e a música de vez em quando fica também como as pessoas. O que é difícil nessa homologia é precisar em que o som adquire essa lassidão – se é no timbre ou no tempo. A música pode ralentar, ou pode ficar mais abafada, menos brilhante: opaca.

13 N. do T.: No original, *largo! largo!*, que pode se referir tanto a um movimento em um tempo musical bem lento ou o próprio tempo mais lento.

14 N. do T.: Este trecho entre colchetes foi cortado da publicação no *Almanaque Cavaleiro Azul*, e figura apenas em documento nos arquivos de Kandinsky.

15 Para consultar os arquivos originais do Fundo Kandinsky. Disponível em: <http://archivesetdocumentation.centrepompidou.fr/cdc.html>. Acesso em: 30 ago. 2020.

16 É o que se bem indica Peg Weiss em seu *Kandinsky in Munich: the formative Jugendstil years*. Princeton: Princeton University Press, 1979.

NOTA DO TRADUTOR

Marcus Santos Mota – Professor associado na Universidade de Brasília. Doutor em História (2002) pela Universidade de Brasília. Mestre em Literatura (1992) pela mesma instituição. Realizou estágio de pós-doutorado na Universidade de Lisboa (2014-2015; 2019-2020) e no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical – NOVA/Lisboa (2019-2020), Portugal. Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Departamento de Artes. Brasília, Distrito Federal, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3929-8089>

Currículo acadêmico: <http://lattes.cnpq.br/5312349289996473>

E-mail: marcusmotaunb@gmail.com