

Recensão: Miriam Grosman e Ingrid Barancoski, *O piano de Sergio Roberto de Oliveira e Ricardo Tacuchian* (CD, A Casa Discos, 2018)

Edward Ayres de Abreu

CESEM
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade NOVA de Lisboa
aa@edward.pt

EM 2017, A MORTE DO COMPOSITOR E PRODUTOR Sergio Roberto de Oliveira, com apenas quarenta e seis anos, deixou mais pobre o meio musical carioca. Nascido em 1970 e diplomado pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, onde trabalhou com Dawid Korenchender (1948-) – estudando também, informalmente, com César Guerra-Peixe (1914-1993) –, foi fundador do Prelúdio 21, colectivo de compositores que apresentava, todos os meses, uma estreia absoluta. Criou, em 1998, A Casa Estúdio, produtora de mais de trinta discos – incluindo este que ora se escuta –, assim enriquecendo notavelmente a agenda cultural da cidade, especialmente no que diz respeito à sempre tão frágil e marginal prática e difusão da música erudita contemporânea. Duas vezes indicado ao Grammy Latino (2011 e 2012), Oliveira compôs obras para formações diversas, da ópera à música de câmara, integrando este registo a estreia discográfica de três das suas obras para piano solo. Também para piano solo são as três peças de Ricardo Tacuchian que complementam o disco. Tacuchian, um dos compositores mais reconhecidos pelo meio artístico brasileiro da actualidade, é diplomado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e pela University of Southern California, e o seu já extenso catálogo continua em pleno crescimento e tem merecido a atenção de inúmeros intérpretes um pouco por todo o mundo. Discograficamente, por exemplo, a sua obra acha-se representada em mais de cinquenta discos. Exerceu docência em universidades brasileiras e foi professor visitante da State University of New York e da Universidade Nova de Lisboa. Foi ainda maestro titular da Orquestra da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e dirigiu várias outras orquestras ao longo do seu percurso. Eleito, em 1981, membro da Academia Brasileira de Música, foi seu Presidente em duas ocasiões.

O projecto de concretização deste disco foi sonhado por ambos os compositores, mas a sua materialização deu-se já depois da morte de Sergio Roberto de Oliveira. O desafio de emparelhar a música pianística de um e de outro foi confiado às experientes intérpretes Miriam Grosman e Ingrid Barancoski. A primeira, doutora em Artes Musicais pela Catholic University of America, Washington DC, e mestre pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde é docente, tem-se dedicado intensivamente a repertório brasileiro; a segunda, doutora em Música pela University of Arizona e mestre pela Eastern Illinois University, é docente na Universidade do Estado do Rio de Janeiro e dedicou-se ao estudo da correspondência entre Almeida Prado e Nadia Boulanger num pós-doutoramento desenvolvido na Universidade de Southampton, Inglaterra. Ambas haviam já colaborado com Tacuchian (como compositor) e com Oliveira (como produtor) no disco *água-forte* (2016), com música para dois pianos, piano a quatro mãos e piano solo. Também por esta razão, naturalmente, o registo aqui em análise é, em primeiro lugar, reencontro de amigos e merecida homenagem a quem, dentre eles, tão precocemente faleceu; mas se a qualidade e o interesse da música gravada reforçam com dignidade o carácter elegíaco da empreitada, ultrapassam também esse facto circunstancial para nos legar um curiosíssimo e instigante retrato da literatura pianística brasileira dos últimos anos.

Por ordem, escutemo-lo.¹ O primeiro título do alinhamento, *Brasileiro*, invoca irresistivelmente um dilema fundamental que percorreu a composição brasileira desde os ideários românticos até, afinal, à nossa contemporaneidade: o da criação de uma música *nacional*. O que é, enfim, ser brasileiro, e como pode essa resposta constituir-se musicalmente – e com que postura se posicionava Sergio Roberto de Oliveira perante estas questões? Enquanto procurávamos um testemunho do compositor, dada a falta de notas no livrete do disco – ausência muito para lamentar, porquanto nem sequer as datações das obras gravadas foram acauteladas – encontramos algumas linhas expostas em nota de imprensa sobre o lançamento do disco (OSHIRO 2018). Por esta via, fica-se a saber que *Brasileiro* data de 2014, foi escrita em homenagem a Guerra-Peixe, no ano de seu centenário, e foi dedicada à pianista Midori Maeshiro. Segundo a mesma fonte, a «brasilidade velada da peça [...] evita, no entanto, recursos nativos óbvios. Sua construção é inovadora, começando com uma textura bastante transparente que vai se adensando, à medida que a obra progride para o final quando o piano é tratado percussivamente». É duvidoso que estas considerações tenham por base notas escritas por Oliveira, porque em tudo contradizem a música escutada. A brasilidade não só não é velada como, pelo contrário, recorre exacta e precisamente a tópicos nacionais há décadas explorados por diversos

¹ Vale sublinhar que o disco foi distribuído por várias plataformas digitais, sendo fácil e gratuito ouvir o seu conteúdo através, por exemplo, do Spotify <<https://open.spotify.com/album/3PusAT3EcnTBgMi7KzfGo4>> (acedido em 8 de Março de 2019) ou do Deezer <<https://www.deezer.com/pt/album/67584082>> (acedido em 8 de Março de 2019).

compositores. Uma primeira secção explora a alternância, em tempo muito líquido, entre o que primeiro figura, à mão direita, como interjeição melódica iniciática (um salto de oitava descendente – mi *appoggiatura* a mi prolongado –, e depois outro mi, ainda uma oitava abaixo, mais longo), seguida de breve turbulência em registo grave, e logo se desenvolve figurativamente como expansividade lírica. Por volta dos dois minutos, soma-se a estes materiais um acompanhamento de ritmicidade áspera e irregular, mas obsessiva. Pouco antes de chegarmos aos quatro minutos, o acompanhamento revela-se surpreendentemente doce e delicado, soltando-se, na mão direita, uma melodia de contorno romântico, modernizada apenas pela harmonia vagamente dissonante. Por volta dos cinco minutos e vinte segundos e até aos quase sete minutos, desemboca isto numa secção agitada, brilhante, fundamentalmente determinada por acentuações e impulsos rítmicos sincopados. Por fim, uma coda retoma o mistério inicial. Por outras palavras, dir-se-ia escutar-se o chamamento dos pássaros em selva amazónica, logo a dança primitiva dos povos autóctones ou o imprescindível contributo de africanidade, logo a nostalgia ocidental de uma peça de salão de oitocentos – Schumann?, quiçá uma melodia de chorinho? –, logo a evocação da trepidação urbana contemporânea – jazz, bossa nova?... Ou, se quisermos, eis o que pode ser escutado como uma panorâmica assaz conservadora de lugares-comuns, sobretudo tímbricos e rítmicos, com que alguns discursos teóricos e compositivos dos séculos XIX e XX robusteceram, na história da música brasileira, uma certa ideia de «brasilidade» qual síntese de influências e elementos naturais e humanos díspares. Com efeito, a síntese por inteiro e num só objecto nunca se conseguiu obter, e *Brasileiro* atesta, mais uma vez, essa impossibilidade: o carácter nacional só se pode revelar como sequência de quadros musicalmente distintos e contrastantes, ainda que cerzidos segundo um fio-condutor harmonicamente nostálgico.

Seguem-se três *Prelúdios tijuicanos*, obra escrita em 2015 (OSHIRO 2018). Como o título no-lo indica, evocam a Tijuca, bairro carioca onde o compositor nasceu e viveu, e onde floresce parte da mata atlântica. Os três prelúdios partilham com *Brasileiro* a cor nostálgica, a tendência para uma estabilidade harmónica levemente dissonante sobre a qual se desvela preponderantemente condutora, nos dois primeiros números, uma linha melódica de contorno simultaneamente conciso, sinuoso e programaticamente significativa: em «Alto da Boa Vista», a exploração de larga tessitura do piano parece sugerir a verticalidade paisagística do lugar; em «Amendoeiras», o perfilar grave parece evocar um complexo contínuo de raízes. No último prelúdio, «Balão azul», o céu amplo e profundo é obviamente ilustrado pelo registo grave, enquanto os gestos melódicos que vão avançando do registo médio para o registo agudo representam linearmente a ascensão de leve e frágil balão.

A última obra de Oliveira aqui registada intitula-se *Atonas* (anagrama de *Sonata*) e, segundo OSHIRO (2018), inspira-se na *Sonata op. 1* de Alban Berg (cujo nome é também indicado na partitura sob a forma de outro anagrama: Gerb Nabra). Trata-se, sem dúvida, da partitura mais complexa do conjunto gravado (e, sintomaticamente, a menos programática); se a coloração nostálgica se mantém

– marca identitária do compositor, a avaliar por este disco –, a estrutura formal, tripartida, é de maior fôlego, constituindo óbvia homenagem à obra e ao compositor citados, e sintacticamente explorando uma veia lírica pantonal assaz resistente à insegurança rítmica, por vezes feita vestígio de dança, com que é desafiada. Neste tratamento rítmico, com as suas fórmulas de acumulação de tensão por via de hesitante e insistente irregularidade, com a sua circularidade motriz sem resoluções pacíficas, notamos irresistível familiaridade – ou coincidência? – com a gramática do português Fernando Lopes-Graça.

Seguem-se os títulos de Ricardo Tacuchian. Vale lembrar que, se este compositor assume, para a sua formação intelectual, a decisiva influência de três mestres fundamentais – José Siqueira, Francisco Mignone e Claudio Santoro –, não menos certa é a independência do seu percurso criativo. Foi discípulo, evitou emular. Ensaçou linguagens de vanguarda para, mais tarde, criar o Sistema-T, procurando aliar tradição e novidade, e nos últimos anos libertou-se da sua própria gramática e começou a explorar sem constrações teóricas os discursos musicais que vai desenvolvendo. As obras aqui gravadas são reveladoras desta última fase, estilisticamente muito próxima da literatura pianística romântica e tardo-romântica.

Ernesto Nazareth no Cinema Odeon, encomendada e estreada pelo pianista Alexandre Dias em 2014 (OSHIRO 2018), imagina a fuga do manicómio, em fim de vida, do célebre compositor, ilustrando o contraste entre o seu desnorte psicológico – delírio figurado em gestos escalares e harpejos de mais denso cromatismo – e a rememoração da música delicada e luminosa que povoava o seu imaginário musical – tratando-se aqui de falsas-citações, porquanto toda a partitura é criação nova de Tacuchian.

N’*A bailarina*, sequência de dez pequenas peças, o compositor procurou celebrar o nascimento do seu primeiro neto, em 2007. O despretensiosismo do conjunto é evidente. Tacuchian reserva-se livremente à ilustração da, por vezes bem-humorada e divertida, por vezes graciosa ou ligeira, por vezes sugestiva ou pitoresca, relação entre o personagem principal e os demais intervenientes: entre outros, um jardineiro, um mendigo, um mágico. Aqui e ali, Tacuchian retoma discursos flagrantemente herdeiros das formas canónicas, como o da tocata, e especificamente da tocata barroca («A bailarina e o médico») ou da tocata moderna *a la* Prokofiev («A bailarina e o motorista»); em momentos mais reflexivos, evoca sonoridades próximas de Satie ou Mompou («A bailarina e o poeta»). Como resultado, obtém uma sequência de ideias musicais melódico-rítmicas muito claras, contrastantes e expressivas, próprias do imaginário infantil a que o projecto se dedica e a que, afinal, recorre como mote inspirador.

A última obra do disco tem por título *Le tombeau de Aleijadinho*, de 2011, evidente referência a Ravel – e, em sentido lato, à tradição musical francesa – e à obra do mais célebre escultor barroco

brasileiro, António Francisco Lisboa. A relação entre um e outro universos estéticos é inesperada; programaticamente, a partitura revela-se assim de difícil interpretação na sua hipotética rede significativa de correspondências. Estilisticamente, a afinidade com as peças anteriores do disco é grande, achando-se o ouvinte, novamente, perante uma sequência de momentos musicais contrastantes, que lembram ora Gabriel Fauré, ora Yann Tiersen, passando por *Les Six*.

Poderá ser precipitado, sem conhecer as partituras, ensaiar um juízo sobre a interpretação de Miriam Grosman (*Brasileiro, Prelúdios tijuicanos e Ernesto Nazareth no Cinema Odeon*) e de Ingrid Barancoski (*Atonas, A bailarina, Le tombeau de Aleijadinho*); todavia, à parte um ou outro gesto em que se nota uma muito ligeira digitação hesitante, ou algumas escolhas de pedal aparentemente imprecisas, e enfim colocando-se algumas reticências à qualidade tímbrica do instrumento, as prestações soam claras e assertivas.

Globalmente, é um disco revelador. Teria merecido um livrete com notas mais desenvolvidas e um trabalho de desenho e de paginação mais elegante, cuidado e actualizado. O repertório é extremamente interessante na sua inter-relação, instigando o ouvinte a procurar ouvir mais música destes dois compositores. Neste sentido, porém, o título majestático é enganador, sobretudo no que tange a Ricardo Tacuchian. Ao contrário do que *O piano de* poderia sugerir, o ouvinte não é confrontado com uma panorâmica sobre a evolução do repertório pianístico deste compositor, que remontará ao *Pequeno estudo de oitavas* (1959), e que inclui duas sonatas (1966), mas antes com uma selecção muito concentrada de obras tecnicamente afins. Não há dúvida, isso sim, de que este disco reforça a expectativa, o sonho de ouvir essa panorâmica, senão mesmo a integral.

Referências bibliográficas

- AYRES DE ABREU, Edward Luiz (2013), «Ricardo Tacuchian [entrevista]», *Glosas*, 7, pp. 52-8
- OSHIRO, Cleo (2018), «Lançamento do CD ‘O piano de Sergio Roberto de Oliveira e Ricardo Tacuchian’», *Rádio Shiga* <<https://bit.ly/2ENYxqP>> (acedido a 8 de Março de 2019)
- PEIXOTO, Valéria (org.) (2016), *Ricardo Tacuchian – Catálogo de obras* (Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Música)

Edward Ayres de Abreu estudou no Conservatório Nacional, Escola Superior de Música de Lisboa e Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris. É doutorando em Ciências Musicais na Universidade Nova de Lisboa, tendo neste contexto sido bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BD/111708/2015). O seu trabalho foi distinguido com o 2.º Prémio Otto Mayer-Serra da Universidade da Califórnia, Riverside (2017), e com o Prémio Joaquim de Vasconcelos da Sociedade Portuguesa de Investigação em Música (2019).