

Transcrição: Memórias Compartilhadas de Aildemar Paraguai e Tatiana Paciello

Pablo Marquine: Eu me chamo Pablo Marquine, eu sou pianista, musicólogo e produtor musical, também compositor. Eu iniciei meus estudos em Brasília. Nasci em Sobradinho, região administrativa do Distrito Federal, e Brasília foi a minha casa. A minha base musical. Eu comecei os estudos de piano aos cinco anos de idade e posteriormente frequentei instituições como a Escola de Música de Brasília, como a Universidade de Brasília e lá na escola de música eu tive a oportunidade de estudar com professores incríveis tanto na área do piano, quanto na área de composição, de instrumentação e posteriormente na Universidade de Brasília cursei dois bacharelado um em composição e outro em piano. No mestrado, eu decidi seguir a carreira de musicólogo também, aliando um pouco da obra de Santoro e da pesquisa científica. E posteriormente, no doutorado, eu fiz a mesma coisa, só que eu foquei em certos períodos, principalmente no modernismo brasileiro, onde eu investiguei a importância do Santoro na ascensão da vanguarda alemã como objeto e como tema da música contemporânea no Brasil.

O primeiro contato com ele aconteceu ainda quando era criança, por volta de 11 e 12 anos, mais ou menos essa faixa etária. Foi quando ingressei na Escola de Música de Brasília. A professora Aglaia Souza quis homenageá-lo. Santoro tinha dez anos de falecido. Foi em 1999 e eu participei como um dos alunos escolhidos. Toquei vários prelúdios para piano e foi muito interessante que eu não conhecia um compositor brasileiro daquele nível. Eu só tinha tocado obras de Lourenço Fernandes e obras de Villa-Lobos. Mas a obra de Santoro me tocou muito e eu fui ter uma visão mais profunda do Santoro, entender quem ele era como compositor, inclusive como um grande incentivador da arte da música no Brasil quando ingressei na Escola de Música de Brasília, eu participei de um programa de iniciação científica e também de um programa de estágio no acervo dele, onde eu consegui trabalhar tanto no acervo epistolar, investigar as cartas, escanear e a partir dali, a minha vida acadêmica seguiu esse caminho de lidar com a obra de Santoro. Então, essa pesquisa fez parte do doutorado na Universidade da Flórida, onde eu investiguei a importância do Santoro para o modernismo brasileiro e como que ele estava não somente muito à frente do campo dele, mas como que o desenvolvimento dele como compositor foi incrivelmente importante para liderar a mudança da transformação musical ocorrida no Brasil.

A importância dele não foi somente por escolher métodos contemporâneos da época. O Santoro como um compositor era uma pessoa que sempre olhava para frente e que tinha uma capacidade de compreender elementos musicais e transformá-los dentro da música de uma forma muito particular. E também muito inteligente.

Ele, que era um compositor muito novo na época, ele na verdade estava escolhendo entre ser um grande virtuoso do violino e ao mesmo tempo se tornar compositor. Isso a gente está falando de quando ele tinha 16, entre 18 anos e 19. Santoro estudava no Rio de Janeiro e como o Rio de Janeiro, a capital da época, era o centro cultural do país, era muito interessante também lembrar que eles não só respiravam diversas influências que vinham dos Estados Unidos, de outros países, mas também respiravam muito, como o conceito da Belle Époque, a influência da França no Brasil. Então, por mais que nós estávamos num período de extrema complexidade, tentando definir o que é nosso, tentando estabelecer o que de fato é brasileiro e com muitas vozes ora consonantes, ora dissonantes, pra dizer somos isso, somos aquilo. E pouco se pensou sobre esse conceito da influência

dos países externos no discurso artístico estético do Brasil. E quando eu falo pouco, me refiro bem a pesquisa do Santoro. E o que acontece é que alguns anos, o filho dele, Alessandro Santoro, encontrou um prelúdio chamado prelúdio em forma de arabescos e nós sabemos não só pelos trabalhos que foram criados sobre o Santoro, trabalhos acadêmicos, cartas, artigos, livros que ele sempre foi muito inspirado pela obra de Debussy e Ravel, ou seja, pelo impressionismo francês, musical, né? Impressionismo musical francês e inspirado nessa estética, ele compôs esse prelúdio. Só que o que o Santoro fez naquela época foi algo extremamente inovador e extremamente inteligente. Logo no primeiro compasso, ele vai utilizar o que a gente chama escala pentatônica, que é uma escala formada somente por cinco notas, muitas vezes nos filmes, nós nos referenciamos a um aspecto de orientalismo, uma música que pertence a países orientais como China e Japão. Para a gente criar um local de referencialidade na verdade esse elemento musical que a gente até pode considerar como elemento exótico para a época. Santoro trabalha isso de tal forma que ele trabalha de um aspecto cromático, ou seja, uma nota perto da outra. Isso não foi trabalhado de forma direta na época, então o Santoro é um compositor que consegue trabalhar novidades muitas vezes nas coisas que são banais, nas coisas já conhecidas e ele faz algo parecido com o Beethoven, ele pega o gênero, um gênero musical como a sonata, como uma sinfonia, trabalha de tal forma que, com a sua singularidade particular, ele cria algo extremamente novo, extremamente belo.

Então, essa ideia do progresso, essa ideologia do progresso ela direcionava à música do Santoro. Mas também não podemos deixar de enxergar o compositor como o indivíduo que existe na sociedade, cheia de subjetividades, ideologias e particularidades. O Santoro, ele também teve consequências desse pensamento dele muito forte, porque o Santoro foi um dos fundadores do comunismo aqui no Brasil. E o que acontece quando ele fomenta essa ideologia, ele vai sofrer consequências dos pontos de pressão que existiam na época. Um deles é que desde novo, por isso ele tem uma certa resistência, com o governo Vargas, e posteriormente, anos depois, Santoro vai buscar sair de Brasília. Quando ele funda a Universidade de Brasília, e se exilar. Ele passa vários anos, mais de dez anos na Alemanha e retorna só em 79.

É muito difícil enxergar a música do Santoro sem entender o contexto no qual ela surge. É inegável investigar como que ideologia do Santoro, principalmente essa ideologia comunista vai influenciar não só criação de obras, mas vai influenciar como que a estética dele, vai se transformar em determinados momentos. Eu te digo que em algum momento digo ano passado, para mim era muito claro que, logo como início de pesquisa, como início da minha ideia na minha vida como pesquisador, que isso era muito forte e isso bastava, mas não a ideologia ela faz parte da epistemologia que nós construímos sobre o compositor, porque existem muitas outras coisas envolvidas. Existem questões desde como ele vai criar os campos afetivos dele na infância, como que ele estabelece essa relação dele com a mãe e como que ele quer desenvolver elementos de uma música mais humana.

O Santoro, na década de 50, ele estava num período de ascensão como compositor, ele já estava fazendo duas turnês pelos países socialistas, inclusive devido a sua parceria e sua ajuda na ascensão do comunismo no Brasil. O que acontece naquela época é que existem particularidades nos relacionamentos da vida do Santoro, que vai se distanciar um pouco disso, ele vai residir na França. E na França, se não me engano no final da década de 50. Ele vai encontrar quem? Vinicius de Moraes, que se torna um grande amigo, e Vinicius de Moraes, se não me engano, foi padrinho do primeiro casamento da mulher de Santoro, que é a Giselle Santoro, então, criou-se um vínculo muito forte ali.

Até então, Santoro não conhecia Gisele, só foi conhecer a Gisele depois, na década de 60. Ambos compositores artistas estavam envoltos em dificuldades emocionais, passionais. E o Vinicius ficou muito encantado com os prelúdios do Santoro. Então adaptou-se a letra de dois poemas de Vinicius a dois prelúdios de Santoro e depois Santoro criou novas músicas em cima de poemas de Vinicius de Moraes.

Quando a gente fala sobre a obra do compositor, nós estamos falando de diversos elementos, diversas...Poderia dizer categorias. Eu não quero categorizar as coisas. Não quero atuar nesse nível, mas o acesso à obra, o acesso, às partituras, as partituras, estando em manuscrito, as partituras estando no original. Tudo isso vai afetar como se faz música. As músicas estão já registradas em direitos autorais. Elas não estão registradas? Como se recolhe seus direitos autorais? Então eu acho que a organização da obra de Santoro, ela foi acontecer uns 15 anos para cá, da forma como nós temos um site que você consegue acessar, que existem, que existe uma editora que a Editora Savart, que foi criada pelo Santoro e foi ressignificada e reestruturada pelo filho dele, Alessandro. Então, de 15 anos para cá é mais fácil você encontrar as obras dele, porque o que acontece na época do Santoro, ele é um compositor muito genial, muito criativo. E eu estou falando de elementos que não são contos de fadas, são elementos que realmente aconteceram nas relações humanas, entre compositores, entre instrumentistas e que elementos são esses? Santoro compunha obras incríveis e dava de presente para os instrumentistas e o instrumentista pegava manuscritos na ingenuidade e ia embora. Então, o que acontece? A Gisele Santoro me revelou que até um certo momento, acho que até ele encontrá-la, o Santoro é muito desorganizado com as músicas. Claro, ele já fazia performances, já fazia estreias, era tocado internacionalmente. Pelo 20 anos de carreira como compositor, a gente pode dizer que ele já estava galgando muitas coisas, tanto nos Estados Unidos quanto na Europa, inclusive no Brasil. Só que a ideia de um catálogo, a Gisele me contou que ela foi a primeira a juntar, tanto que existem fontes primárias que se perderam ao longo do tempo. Alguns manuscritos foram perdidos. Tem uma obra do conjunto da obra do piano solo de Santoro, que se chamava um trenzinho ou o trem, acho que chama o trem, que é o período nacionalista dele, que também foi perdido. Aí, o que acontece, foi a Gisele, de acordo com ela, que ajudou a estruturar o catálogo posteriormente, o casal Alimonda e Gianetti também ajudaram a profissionalizar isso junto do Santoro.

E então vejo só a música ela não acontece somente a partir desse conceito de relação política dele. Tem a ver também como que a obra, qual estado da obra para os músicos poderem encontrar e começar a performar. Então, ao longo do tempo, principalmente depois do falecimento de Santoro, que foi em março de 1989 regendo o concerto no ensaio do concerto nº 2 em sol menor de Saint-Saëns para piano e orquestra. Desde essa época até a década de 2000, o Alessandro começou a fazer um trabalho incrível de resgatar a obra do pai e de fazer novas edições. E desde então, nós temos um maior índice da performance da música do Santoro. Eu acredito, com muita humildade, que o meu trabalho de gravação da obra, que começou com os prelúdios para piano, foi o primeiro volume que eu gravei. Foi muito importante porque os músicos começaram a ver que a obra do Santoro está sendo gravada. A obra de Santoro está organizada, nós podemos ir lá.

Recentemente eu lancei um CD com a cantora Sheila Negro foi lançado pela Zoom Music agora, em junho de 2003, no qual nós gravamos todas as canções de amor, parceria do Vinicius e do Santoro. É um trabalho lindo. Convido vocês a apreciá-lo.

O projeto do Face do Piano Brasileiro, começou na Universidade de Brasília, no Café das Letras, tomando um café com um amigo Diogo Monzo. Nós estamos nos questionando sobre como a gente lida com música erudita e música popular. Será que esses conceitos realmente existem e por que é que eles existem? Então nós criamos a ideia de trazer para o público elementos de fruição. Como que nós trabalhamos essa dialética que existe principalmente no mercado, no mercado da música, como que nós trabalhamos essa dialética de forma a realizar uma experimentação fluida. O que é isso? Por exemplo, o Santoro foi um compositor entre a sua escola, de música clássica de concerto, que se embebedou na estética da música nacional, da música neo folclórica, influenciado por Mário de Andrade e também pelos seus preceitos ideológicos de tentar fazer uma música mais próxima do povo. Ele vai tentar pesquisar e trazer alguma coisa genuinamente brasileiro, que o estilo musical particular dele é assim. E, por exemplo, Luiz Eça que foi um grande produtor, compositor e arranjador musical. Ele começa no piano, recebe bolsa para estudar no Conservatório da Áustria e posteriormente ele desiste disso e vai criar estilos, modos de improviso, inclusive o Tamba Trio foi criado pelo Eça para de uma forma representar, de dar voz aos instrumentistas que até então, o piano, os baixos, a bateria ficava muito atrás para acompanhar as cantoras. No caso o que que o Eça faz é dar preponderância aos outros instrumentistas e trabalhar o improviso da música popular que acontece no momento e como que a gente trabalha isso porque o Eça vai ter estruturas e improvisos que são atonais, que vêm da música de concerto. E o Santoro utiliza-se não só de gêneros consagrados da música de concerto na sua criação para piano, mas também ele vai utilizar elementos da música popular. Como é que a gente utiliza esse cruzamento? É o que nós mostramos. Tentamos desmistificar que a música é uma só. O que importa é a criação e a fruição do gênio criativo. E é isso que nós queremos trazer aqui!

Eu sou meio suspeito para falar, mas o conjunto de obras, talvez mais apaixonantes, mais intensas que eu conheço do Santoro, são, no caso, para piano são os prelúdios. São obras lindíssimas, principalmente os prelúdios do Segundo Caderno, que pertencem à fase que a gente pode colocar fase nacionalista, mas não é bem assim. Mas é um período que o Santoro tava compondo, uma estética mais nacional e são períodos de uma sensibilidade que, inclusive, transcendem essa ideia do que é nacional. Por isso é difícil falar e encaixar o compositor em fases. Isso é uma visão muito superficial. A obra que, na verdade, fala sobre o compositor quando você escuta tem tanta influência de tantos lugares ali.

Então, eu acredito que a música dele, ela vem de algo muito particular, que nasce inclusive da casa dele, que ao mesmo tempo que lida com essa questão do afeto, de trazer uma música que afetasse ao outro, que te comunicasse ao outro, mas que também não fosse uma música que fosse para agradar, ela tinha que ter um imperativo de transformação. Então, eu acredito que, nesse ínterim, a ideologia vai trazer o caminho pelo o qual Santoro vai trabalhar suas filosofias particulares para transformar essa música como um mecanismo de ação na realidade.