A articulação entre o progressismo musical e o idiomatismo nacionalista brasileiro de Cláudio Santoro: implicações de performance ao piano para a "*Sonata n.4 (Fantasia)*"

Palavras-Chave: Cláudio Santoro, Sonata n.4, Performance Pianística

Autores/as:
Mateus Santin Mendes – IA/UNICAMP
Prof. Dr. Alexandre Zamith Almeida (orientador) – IA/UNICAMP

INTRODUÇÃO:

Cláudio Santoro (1919-1989) é o compositor da *Sonata n.4 (Fantasia)*, para piano, de 1957, obra que representa seu estilo nacionalista. No entanto, articula simultaneamente elementos que remetem aos estilos de composição europeus do século XX, sobretudo ao atonalismo musical. Sérgio Nogueira Mendes (2009) explicita a ampla trajetória musical que Santoro percorreu por estilos por vezes conflitantes entre si. Resultado desta ampla exploração de estilos é a "não-ortodoxia" do compositor perante a técnica dodecafônica, permitindo extrapolar este método de acordo com suas intenções. Após período transitivo, Santoro abre mão da exploração da técnica proposta por Arnold Schöenberg, presente na fase inicial do brasileiro (1939-1946), para se voltar a musicalidades mais próximas das camadas populares durante sua fase nacionalista (1949-1960).

Ernesto Hartmann (2009, p.184) comunica a aproximação de Santoro a partidos comunistas soviéticos após um congresso em Praga, onde tomara contato com novas tendências de composição. Estas tendências foram diretamente influenciadas pelo Realismo Social, política soviética cultural stalinista controlada por Andrei Zhdanov, político por vezes referido como "chefe de propaganda" da União Soviética no período. As propostas dessa política tinham, sobretudo, um viés propagandístico de promoção de qualidades do povo soviético. A música deveria refletir estes ideais, de forma que fosse plenamente acessível aos diversos estratos sociais.

Sendo a realização musical uma manifestação cultural polissêmica, as múltiplas interpretações possíveis não são atrativas para efeito de propaganda. Malcolm Brown (1974) comunica os esforços soviéticos em trabalhar numa teoria musical que fosse capaz de correlacionar as expressões musical e verbal necessárias para tais fins. O trabalho de Boris Asafiev (1884-1949) foi crucial para este desenvolvimento teórico. Este fundamenta de forma sólida os conceitos de Intonazia e Imagem Musical,

que segundo Brown ocupam o posto de *ferramentas teóricas para correlacionar música com o mundo real* e identificá-las quanto a sua proximidade com os ideais do zhdanovismo.

As intonazias correspondem a sons produzidos por algo ou alguém, que portem significado. Se organizam em três ordens de classificação: a primeira ordem diz respeito a intonazias que simulam eventos concretos do mundo real (sons de pássaros, maquinários, etc); a segunda ordem diz respeito a intonazias com significado construído pela associação entre música e outras artes (teatro, cinema, etc); por fim, a terceira ordem de intonazias se caracterizam apenas pelo componente musical, de modo que o reconhecimento dessas intonazias é feito pela associação pura da música com a musicalidade de outros eventos culturais, tais como festividades sazonais, localidades, etc.

A Imagem Musical, no entanto, é formada pela organização de diferentes intonazias numa obra composicional. Está relacionada com o fenômeno da Imagética Musical, conforme descrita por Rolf Inge Godoy (2004, p.55), como a capacidade de criar virtualmente o imaginário de uma determinada peça. A imagética não se limita a eventos interpretativos, mas conforme descrito por Keller (2012), pode-se também compor um vocabulário imagético gestual – componente essencial à performance musical. Outras variáveis performativas como dinâmicas e articulações também foram avaliadas quanto a possibilidade de serem imaginadas pelo performer, conforme trabalho publicado por Bishop, Bailes e Dean (2013). Godoy reforça benefícios do reconhecimento do componente imaginário da performance e da recriação virtual das intonazias existentes numa obra, sendo uma forma eficaz de estudo e entendimento, permitindo inclusive ao performer fazer associações e predizer como uma obra irá soar, de acordo com um vocabulário de intonazias construído.

A *Sonata n.4* de Santoro apresenta como fio condutor materiais de origem de contextos musicais brasileiros, como rítmicas do lundu, do batuque e relações dialógicas por meio de citações da canção popular *Terezinha de Jesus*. Conjuga a estes materiais elementos de origem do atonalismo musical europeu, como a intensa atividade cromática presente no primeiro movimento da obra. O reconhecimento dessas musicalidades – e suas intonazias e imagens musicais – têm potenciais implicações performativas e sua ponderação pode se mostrar de valorosa contribuição para o desenvolvimento do processo de construção de performance desta obra e de outras que portem musicalidades semelhantes.

METODOLOGIA:

Este projeto se desenvolveu por meio de dimensões teóricas conjugadas a dimensões práticas. Foi realizado o levantamento de material bibliográfico e feito estudo sobre aspectos biográficos e composicionais de Cláudio Santoro. A pesquisa bibliográfica é importante para delimitar, dentro das diversas propostas musicais de Santoro, aquelas cujas bases se mostrem de importante referência para o entendimento da obra em questão.

Autores como Sérgio Nogueira Mendes, Ernesto Hartmann e Iracele Vera Livero foram cruciais ao apontar a aproximação de Santoro com a política zhdanovista e suas tendências de pensamento musical. A partir desta pesquisa, a investigação apontou para os conceitos de Intonazia e Imagem Musical, que se mostraram capazes de elucidar a construção performativa da obra em questão.

A dimensão prática se deu pelo estudo do pesquisador da obra ao piano, sob orientação do orientador e professor de piano do departamento de música, no Instituto de Artes (IA) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Performances também foram submetidas para auditoria artística - isto é, uma avaliação por parte de intérpretes insignes nos cenários pianísticos brasileiro e internacional.

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

Por meio da metodologia acima descrita, foram realizados até a presente etapa do projeto o reconhecimento na partitura de elementos musicais evocadores das intonazias descritas, o levantamento de material bibliográfico e sua devida revisão, e por fim o estudo prático e consolidação de uma proposta de performance inicial da obra.

Como material musical que evoca a intonazia de terceira ordem referente às práticas musicais atonais, podemos verificar na Figura 1 um exemplo no pentagrama inferior de um trecho do primeiro movimento. Santoro compõe com cromatismos em quartas justas como figura de acompanhamento, contrapostas a uma textura melódica. Na mesma figura podemos observar sendo conjugado simultaneamente figuras rítmicas do lundu, ao passo que configura material melódico modal.

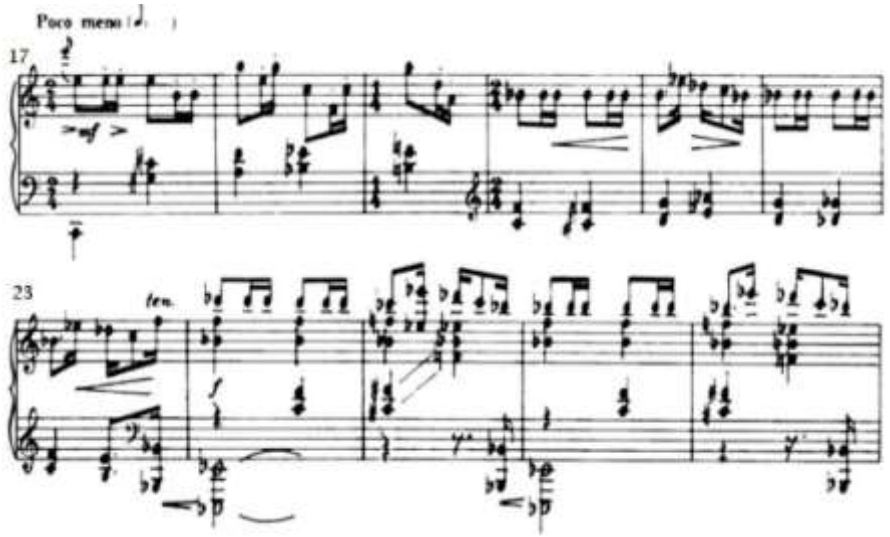

Figura 1 – 1º Movimento – Compassos 17 a 27. A melodia é construída sobre o modo jônio nos três primeiros compassos, e em seguida passa para, possivelmente, o modo mixolídio. Acompanhamento cromático em quartas justas.

No segundo movimento, da obra, realizamos a identificação do material musical correspondente a intonazias sugeridas. Na Figura 2 observamos o material extraído de Terezinha de Jesus, que compõe citação intertextual.

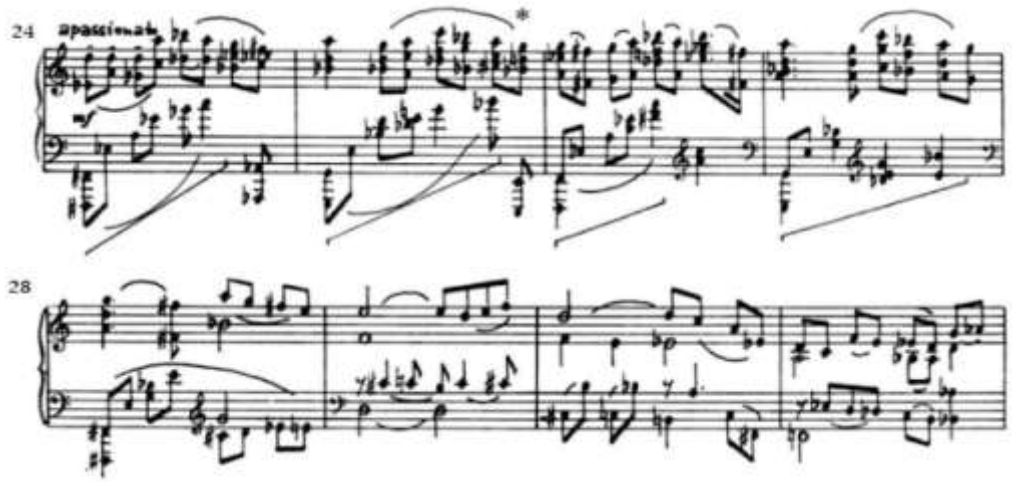

Figura 2 – Segundo movimento - compassos 24 a 31. Seção "Apassionato" com paráfrase de segmento intermediário de *Terezinha de Jesus* entre os compassos 24 e 28.

Como registro do resultado prático, realizou-se gravação do primeiro e segundo movimento da obra. Disponibilizamos a gravação por meio de QR CODE (Figura 3).

Figura 3: QRCode com registro em vídeo na plataforma Youtube da Sonata n.4. Também disponível por meio do link:

https://youtu.be/F9CBRCpPCcc

CONCLUSÕES:

O reconhecimento formal de elementos que compõem o fazer musical pode auxiliar o intérprete na construção de uma performance. Tanto componentes relacionados a dinâmica e articulações (passíveis de notação) como processos num âmbito mais externo à escritura, como a memorização e gestualização (não completamente contempladas na partitura) podem ser beneficiados por esse tipo de reflexão. Expusemos os conceitos de Intonazia e Imagem Musical com intuito de promover a expansão das abstrações que compõem a construção performativa de uma obra musical - neste caso, uma obra de Cláudio Santoro que dialoga com os princípios veiculados no período no qual tais conceitos foram propostos. Estima-se a fim de finalizar os objetivos deste projeto, até o período final de vigência, a gravação de proposta interpretativa completa da obra e sua publicização.

BIBLIOGRAFIA

BISHOP, Laura; BAILES, Freya; DEAN, Roger T. Musical Imagery and the Planning of Dynamics and Articulation During Performance. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal,* v.31, n.2, p.97-117, 2013.

BROWN, Malcolm H. The Soviet Russian Concepts of 'Intonazia' and 'Musical Imagery'. *The Musical Quaterly*, v.60, n.4, p.557-567, 1974. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/741764. Acesso em: 12 Jun. 2022.

GODøY, Rolf Inge. Gestural Imagery in the Service of Musical Imagery. In: CAMURRI, Antonio, VOLPE, Gualtiero. (eds.). *Gesture-Based Communication in Human-Computer Interaction*. *GW 2003. Lecture Notes in Computer Science,* vol.2915*.* Berlin, Heidelberg: Springer, 2004. p.55-62. https://doi.org/10.1007/978-3-540-24598-8_5

HARTMANN, Ernesto. Cláudio Santoro e o Zhadanovismo.In: XIX CONGRESSO DA ANPPOM, 19, 2009, Curitiba - PR. *Anais do XIX Congresso da ANPPOM*. DeArtes, UFPR, 2009, p.183-185. Disponível em: https://www.academia.edu/29008480/Claudio_Santoro_e_o_Zhadanovismo. Acesso em: 12 Jun. 2022.

KELLER, Peter E. Mental imagery in music performance: underlying mechanisms and potential benefits. In: ANNALS OF THE NEW YORK ACADEMY OF SCIENCES,1252, 2012, New York. Annals of the New York Academy of Sciences. New York: N.Y. Acad. Sci., 2012, p.206-213.

MENDES, Sérgio Nogueira. *O percurso estilístico de Cláudio Santoro*: roteiros divergentes e conjunção final. Campinas, SP, 2009. 289 p. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2009.

SANTORO, Cláudio. *Sonata nº 4 (Fantasia)* - 1957*;* piano. Edição Savart. Partitura. 20 páginas.