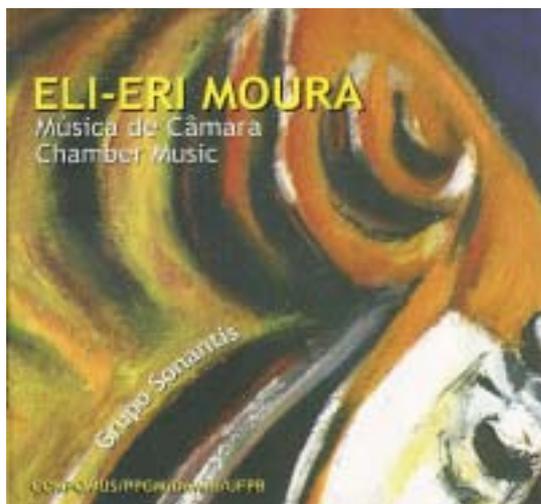


## RESENHAS



*Eli-Eri Moura – Música de Câmara. 1. Circumversus para flauta, clarinete, violino e violoncelo; 2. Maracatum para trio de percussão; 3. Nouer I para oboé e piano; 4. Isophonie para violoncelo solo (Felipe Avellar de Aquino, violoncelo); 5. Opanijé Fractus para quinteto de sopros. Sonantis – Grupo de Música Contemporânea do COMPOMUS/UFPB. Patrocínio: Governo Estadual da Paraíba / Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos; Apoios: UFPB e FUNESC.*

### Eli-Eri Moura: Música de Câmara

**Fernando Iazzetta (USP)**

O registro fonográfico do repertório de música de concerto no Brasil mantém-se numa incipiência que contrasta com a riqueza da produção da música popular, cujas ressonâncias alastram-se para além de nossas fronteiras. Mas quando se trata do registro da produção contemporânea, a situação mostra-se trágica: quase não nos ouvimos porque nossas composições dificilmente vão além da estréia nos festivais de música contemporânea ou em concertos locais, geralmente organizados por iniciativa dos próprios compositores. Mesmo hoje, com a facilidade e barateamento do acesso à gravação fonográfica, raramente compositores brasileiros encontram a estrutura para registrar sua produção com a qualidade que merecem. Os problemas passam pela falta de intimidade dos técnicos de gravação com a produção erudita, pelo desinteresse dos estúdios e gravadoras por esse repertório, pela ausência de projetos regulares com essa finalidade, pela inexistência de grupos estáveis dedicados à realização da música contemporânea brasileira e pela dificuldade de captação de recursos que garantam um registro tão cuidadoso, quanto o compositor tenha sido com a escritura de sua obra.

Assim, não deixa de ser uma – agradabilíssima – surpresa o CD recentemente lançado com obras do compositor paraibano Eli-Eri Moura. Este trabalho ignora o quadro descrito acima e coloca-se como uma rara e refinada mostra da nossa melhor produção musical. Da bonita ilustração da capa ao cuidado com a qualidade técnica da gravação, o CD intitulado *Eli-Eri Moura: Música de Câmara* contrasta com a idéia de gravações realizadas com recursos caseiros e a boa vontade de músicos e amigos, as quais costumam balizar o registro de obras brasileiras.

As surpresas não param por aí. Essa produção coloca em destaque não apenas uma notável coerência estilística e a maturidade composicional de Eli-Eri, mas também a existência de um núcleo musical de altíssimo nível na Paraíba. Quase todos os músicos que atuam no CD estão diretamente ligados à atividade musical local – como professores da Universidade Federal da Paraíba ou como músicos da orquestra sinfônica daquele Estado – e vários deles foram formados pela própria Universidade. Os intérpretes respondem com virtuosismo espontâneo e um entrosamento incomum às peças de uma escrita ao mesmo tempo sofisticada e transparente.

As cinco obras registradas giram em torno de uma idéia central que o compositor chama de *música contextualizada*, na qual os aspectos regionais – geográficos e culturais – servem de ponto de partida para o trabalho criativo. As referências às músicas populares regionais, especialmente as do nordeste brasileiro, aparecem nas obras como inspirações temáticas e estilísticas, trabalhadas com tal sutileza que somente uma escuta atenta pode revelar.

A peça que abre o CD, *Circumversus* (2005), é um quarteto para flauta, clarineta, violino e violoncelo baseado em contrapontos melódicos e texturas, cujo material, inspirado na cantoria de viola nordestina, é desenvolvido por processos de fragmentação, amplificação e montagem. O resultado é um diálogo entre os elementos melódicos e as texturas que se constroem gradativamente durante a peça. A referência ao som rasgado e de afinação oscilante típicos das cordas duplas da viola caipira são sutilmente evocados pelo quarteto de instrumentos. Aqui vale ressaltar a bela interpretação dos músicos, todos eles formados pela

Universidade Federal da Paraíba.

*Maracatum* (2005) é um trio para instrumentos de percussão cuja referência é o maracatu de baque virado. Um padrão de 16 semicolcheias evoca o ritmo no primeiro compasso da peça e vai sendo alterado (ou “desalinhado”, como sugere o compositor) gradualmente, formando uma textura contrapontística. Os instrumentos de percussão sem altura definida utilizados na composição conduzem a escuta para uma desestabilização rítmica que se transforma em texturas de densidades variadas até encontrar novamente uma sustentação no pulso constante das semicolcheias, já no segundo terço da peça.

A obra seguinte, *Nouer I* (2006) para piano e oboé, tem um caráter mais introspectivo que as anteriores e integra uma série de peças do compositor em que a parte de piano mantém-se fixa enquanto que a do outro instrumento é reescrita. O “descolamento” das duas partes instrumentais, ao contrário de criar um distanciamento entre o piano e oboé, reverte num diálogo em que os dois instrumentos se alternam como figura e fundo.

Sem dúvida, *Isophonie* (2005) para violoncelo solo é a composição de maior fôlego do CD. Dividida em 4 movimentos, ou módulos, cada um deles baseado em manifestações musicais regionais – *Coco de Tebei*, *Reisado*, *Incelença* e *Canto da Casa de Farinha*, respectivamente – *Isophonie* recebe a inspirada interpretação do violoncelista Felipe Avellar de Aquino, a quem a obra é dedicada. Assim como Eli-Eri Moura, Aquino é professor da Universidade Federal da Paraíba, e passeia com naturalidade pelas densas melodias quase contrapontísticas (Módulo I), pelas variações de articulação percussiva (Módulo II), pelo lirismo melódico

(Módulo III) e pelos microtons (Módulo IV).

A última obra que compõe o CD é o quinteto de sopros *Opanijé Fractus* (2004) que faz referência a um “toque” utilizado no candomblé. O ritual invocado pelo compositor é forjado por uma trama leve e por vezes pontilhista da articulação rítmica dos sopros. Uma lição de como uma escrita sofisticada pode ser ao mesmo tempo transparente e cativar a audição.

O conjunto de peças apresentadas neste CD é emblemático por diversos motivos: reúne a produção recente de um compositor brasileiro que demonstra personalidade e invoca referências da música popular brasileira sem deixar que sua linguagem seja contaminada por um nacionalismo superficial; desloca a atenção muitas vezes focada em outros pólos musicais do sul e sudeste para um núcleo musical extremamente ativo e interessante do Nordeste; traz a performance de instrumentistas de altíssima qualidade engajados com a produção de música contemporânea; e destaca a importância da Universidade Federal da Paraíba, à qual a maioria dos músicos que participam deste CD está ligada, para o cenário da música contemporânea.

Finalmente, quero citar outros três nomes que constam do encarte do CD, e cuja participação considero fundamental para este trabalho: Adriano Ismael, Patrick Onofre e Sérgio Gallo. Responsáveis pela parte técnica de gravação e mixagem, produziram uma moldura de sonoridade agradável e equilibrada que realça a qualidade das peças apresentadas. Sem dúvida, em seu conjunto, é um trabalho que valoriza não apenas a produção de um compositor, mas a música contemporânea brasileira de modo geral.

## Eli-Eri Moura: Música de Câmara

**José Augusto Mannis (UNICAMP)**

A obra de **Eli-Eri Moura** (1963, Campina Grande – PB) tem-se caracterizado pela composição a partir de elementos musicais tradicionais regionais, chamando a atenção para a importância da manutenção da diversidade geocultural na criação contemporânea, livre de padrões em contexto globalizado. A maneira do artista apreender contextos diversificados, sua maneira de assimilar a realidade cultural popular autêntica e desenvolvê-la expressivamente em sua linguagem pessoal são aqui valorizados. Nota-se um rico processo interativo de materiais e procedimentos de diversas origens proporcionando uma síntese inovadora, através da sensibilidade criativa. Dessa abordagem intuitiva e inventiva de elementos deslocados e confrontados, resultam atritos e antagonismos, tanto quanto sinergias e empatias. Nasce, então, uma nova organicidade no espaço subjetivo do compositor, produto do cruzamento entre os diversos materiais até então isolados em seus próprios contextos originais.

Nas obras gravadas neste álbum foram explorados elementos do Nordeste brasileiro com as seguintes referências: *Cantoria de viola* (também cognominada repente, desafio, improviso cantado, cantoria nordestina); *Maracatu de baque virado*; *Alvorada*, uma espécie de marcha, executada em manhãs de festas religiosas, no momento em que os fiéis se dirigem às igrejas para rezar; *Coco de Tebei*, encontrado na região de Tacaratu, na região sertaneja de Pernambuco, no qual as pessoas dançam com a finalidade de aplinar, por meio das pisadas fortes da dança, o chão de terra de uma casa em construção; *O Reisado*, no qual músicos, cantores e dançarinos seguem de porta em porta anunciando a chegada do Messias e fazendo louvações aos donos das casas; *Incelença*, um cântico entoado sem acompanhamento instrumental durante um velório; *Canto de Casa de Farinha*, canto de trabalho para coordenar os movimentos necessários à fabricação da farinha; *Candomblé* da região da Bahia.



Com respeito aos processos criativos, em *Circumversus* (2005), para flauta, clarinete, violino e violoncelo, destaca-se o que o compositor denomina como *desfragmentação*, submetendo material oriundo da cultura popular a duas situações de escuta (do compositor): *zoom in (zin)* e *zoom out (zout)*. *Zin*, em extrema proximidade (como se o microfone estivesse rente ao corpo sonoro e os ouvidos sorvendo profunda e intimamente a matéria sonora) pode ser comparado ao conceito de escuta reduzida de Pierre Schaeffer. Na medida em que se aborda o material num nível microscópico, podendo chegar até seu âmago, os elementos integrantes vão se evidenciando pela extrema proximidade e precisão dos fragmentos auscultados. Revelados pela percepção, esses elementos passam a ser identificados e dissociados, conduzindo, assim, a uma desconstrução.

Se *Zin* revela/produz/inventa novos elementos através de sua situação específica de percepção, *Zout*, ao contrário, através do distanciamento com a atenção centrada nos elementos descobertos, permite que a percepção devida a uma escuta em situação macroscópica proporcione a apreensão natural de *patterns* e a formação de coagulações perceptivas na subjetividade do artista. É importante observar que o processo apresenta uma modulação de escuta, ora microscópica, ora macroscópica. Já em *Maracatum* (2005), para trio de percussão, o compositor trabalha com a percepção *do ouvinte*, *focando* e *desfocando* a definição métrica através da sincronização e do deslocamento de figurações rítmicas próprias ao *Maracatu de baque virado*. Através de uma técnica caracterizada pelo conceito de *palimpsesto*<sup>1</sup>, em *Nouer I* (2006), para oboé e piano, a peça mais recente do álbum, a hierarquia de parâmetros musicais evolui progressivamente conforme se modificam as unidades do discurso. Nos quatro movimentos de *Isophonie* (2005), para violoncelo solo, é explorada a percepção conjunta de conteúdos musicais distintos. Na última faixa do álbum, *Opanijé Fractus* (2004), para quinteto de sopros, o compositor dá ênfase ao que denomina *ritmo textural* e *melodia textural*, também presentes em *Circumversus*. Ritmo e melodia *texturais* podem ser entendidos como formas

percebidas no interior de massas sonoras, pela evidência de saliências à escuta. Portanto, sua essência está na atitude de escuta e observação inteligente/sensível do ouvinte, assim como ao olhar nuvens enxergamos formas que nossa percepção ressalta. *Texturais* são, portanto, ritmos e melodias resultantes de um complexo sonoro. Esta peça traz ainda uma *textura de cânones* consistindo basicamente na multiplicação e distribuição de um motivo original.

As obras reunidas neste álbum revelam uma escrita nascida da observação do som, preservando a coesão orgânica dos elementos em seu estado original. Na percepção desses elementos, o compositor apreende e seleciona as formas percebidas, trabalha o ritmo de sucessão dessas formas, a harmonia de proporções e a articulação entre as etapas do processo evolutivo da obra, o que pode ser aqui comparado ao conceito de desenvolvimento no sentido tradicional do termo. Na escrita musical expressiva e sensível de Eli-Eri Moura, os princípios musicais aparecem claros e desenvolvidos de forma notável. Uma escrita gestual onde os elementos musicais encontram-se integrados de forma orgânica, progredindo com clareza e elegância.

A interpretação é assegurada pelo Grupo Sonantis do Laboratório de Composição Musical – COMPOMUS da Universidade Federal da Paraíba – UFPB. Na grande maioria das peças, a tomada de som é precisa e apresenta homogeneidade satisfatória através das variadas formações musicais. A agradável intimidade na escuta se deve à captação do som em proximidade e em plano geral, e à mixagem mantendo a presença e proximidade dos instrumentos juntamente com a impressão espacial do conjunto. Ao passar de uma faixa a outra, a uniformidade, a naturalidade e o bom equilíbrio entre as dinâmicas relativas de cada peça são devidas a uma masterização cuidadosa.

Álbum lançado em dezembro de 2006, com produção patrocinada pelo Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos do Governo do Estado da Paraíba e apoio da UFPB.

Para contato sobre o álbum, compositor e intérpretes: <http://www.compomus.mus.br/>.

<sup>1</sup> Papiro ou pergaminho cujo texto primitivo foi raspado, para dar lugar a outro. (HOUSSAIS, 2000)