



RESENHA

Paulo de Assis (org.). *Jorge Peixinho. Escritos e entrevistas*. Lisboa, Porto: Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, Casa da Música, 2010. 404 p. ilustr., ex. music., ms. facsim., bibliogr. ISBN 978-989-95698-6-7.

Jorge Peixinho, memória viva

*Maria Lúcia Pascoal**

O lançamento do livro *Jorge Peixinho. Escritos e entrevistas*, organizado por Paulo de Assis se realizou durante o Simpósio Internacional *Jorge Peixinho Mémoires... Miroirs*, a 8 e 9 de outubro de 2010, em Lisboa. Com seleção de textos pelos musicólogos Cristina Delgado e Paulo de Assis, o livro traz um prefácio de Emmanuel Nunes, colega e amigo de muitas jornadas de vivas lembranças. O volume se divide em capítulos – Artigos e Conferências, Entrevistas e Cronologia das obras –; o conjunto proporciona uma visão da personalidade inquieta e combativa do compositor.

Jorge Peixinho (1940–1995), uma referência da música da segunda metade do século passado, pode aqui ser mais conhecido por suas ideias de criador de atividade múltipla e, pode-se dizer, de militante pela música nos aspectos radicais de compromisso com seu tempo. Além de compositor, sua atuação se expressa também como pianista, ensaísta, professor e crítico inconformado com o que encontrava nas instituições fechadas, nas programações de concertos, no ensino musical, em tudo o que não favorecesse o que acreditava e vivia intensamente: o século XX. O livro, por uma parte, tem artigos analíticos sobre as técnicas de compositores como Wagner, Stravinsky, Debussy, Schoenberg, e Lopes-Graça, além de referências aos jovens da chamada vanguarda musical do pós-guerra; e ao lado dessa parte há outra sobre organização e ensino de música. A segunda parte, formada pelas entrevistas, nos dá o real panorama das ideias lúcidas e propositivas de ações, como o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, fundado e dirigido por ele. Comenta seu processo criativo em algumas peças e conta também sua participação no Brasil em várias ocasiões. A seguir, uma síntese de artigos selecionados:

* Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, SP, Brasil. Endereço eletrônico: mlpascoal@gmail.com.

Resenha recebida em 16 de março de 2011 e aprovada em 21 de março de 2011.



“Stravinsky e a nova música” (1962). Texto sobre a música de Stravinsky, por ocasião do 80º aniversário daquele compositor, no qual Jorge Peixinho apresenta análise do material em vários exemplos de peças, no que chama de “passagem do diatonismo fundamental para a elisão clara dos contornos tonais de polarização” (p. 33). Demonstra seus argumentos através da estrutura intervalar e das formações escalares. Analisa também a Cantata “A Sermon, a Narrative and a Prayer” (1961) e conclui, tratando a música de Stravinsky como um amálgama de linguagens e técnicas, que perpassam pela história. Como exemplo, o processo de isorritmia, em uma síntese do processo usado por Machaut ligado à permutação da música serial e faz ainda referências de comparações a Webern e Stockhausen.

“No Centenário de Debussy” (1962), Peixinho deixa clara sua posição em relação ao compositor francês, redescoberto nos Ferienkurse für Neue Musik, em Darmstadt, na Alemanha, no início dos anos 1950, e se revela como um dos primeiros a tratar a música de Debussy nos aspectos do material. Analisa trechos dos *Prelúdios* para piano (1909–12) detendo-se no timbre como a mais radical, extraordinária e fecunda renovação proposta pela poética de Debussy. Peixinho esclarece como essa função, antes apenas exterior ao significado musical, torna-se, na sua música, um parâmetro sonoro fundamental no processo criador (p. 53), o que abre para uma concepção nova, que se torna um dos pilares da música no século XX.

“Música tradicional e Música moderna” (1964). A consideração da música em uma perspectiva histórica, definida por épocas, que são também etapas significativas da história do homem e do pensamento. Jorge Peixinho analisa principais características musicais desde a Ars Nova, seguindo na comparação das ideias de como se refletem também nas características musicais, impulsionando o moderno. Movimentos literários e sociais liderados nos séculos XIX e inícios do XX, em três centros principais: Áustria, França e Rússia e aí detalha as várias tendências musicais surgidas.

“Música e Notação” (1966). Ponto básico desenvolvido pelas pesquisas musicais no século XX e um grande desafio aos compositores da chamada Música Nova é sem dúvida, a Notação Musical. Jorge Peixinho começa comparando aspectos da relação existente entre notação musical e notação da linguagem. Traz exemplos históricos, quando a notação vem resolver problemas em momentos cruciais na Música ocidental. Detém-se na notação a partir da ligação com a poesia de Mallarmé, Rimbaud e Verlaine quanto à valorização dos elementos sonoros do poema. Cita ainda Joyce, Cummings e a poesia concretista brasileira ao lado de autores portugueses como Mário de Sá Carneiro, E. M. de Melo e Castro e Herberto Hélder, entre outros. Comenta a beleza plástica que passa a ser inerente à notação musical, indicando também muito da tendência da indeterminação, com a variedade de informações ao intérprete e explicações dos novos símbolos, polêmica que viveu intensamente.



Mostra alguns exemplos que hoje se tornaram clássicos de Stockhausen, Koenig, Kagel e Berio. A notação que representa não só novos símbolos, mas também o fluir do tempo e cita Penderecki, com um sistema de notação abreviada, uma espécie de tablatura moderna. Chega então aos grafismos, que considera como a “mais radical fronteira entre uma notação comunicação musical e um objeto plástico, obedecendo apenas às suas leis internas de organização espacial” (p. 116). Cita ainda John Cage, nas peças em colaboração com o pianista David Tudor e Earle Brown como criadores de notações que levam em conta o espaço musical. Termina apresentando trechos de sua peça *Dominó* (1963–1964), na qual utiliza vários tipos de notação, na pesquisa de novos símbolos e novos processos de comunicação.

“Introdução à obra pianística de Schoenberg” (1975). Como pianista que era, Peixinho se dedicou à obra para piano de Schoenberg, um tema sempre presente em suas aulas. Estuda e comenta o processo de criação da linguagem daquele compositor e conclui como os aspectos mais significativos de sua trajetória se fazem presentes na música para piano. Mostra como os processos funcionais e cadenciais são substituídos por outros muito variáveis e como o material se organiza de forma não temática. Nota-se o princípio da não repetição, o surgir de microformas e de formas-momento. Analisando as *5 Peças para piano*, op. 23 (1923), demonstra como na nº 5, *Valsa*, já apresenta pela primeira vez uma série de cinco notas e, apesar do tratamento serial ainda ser muito simples, traz como consequência a eliminação de separações entre as dimensões vertical e horizontal, propondo uma nova ordem na linguagem.

As *Peças para piano*, op. 33a e 33b (1928–1929 e 1931), marcadas por uma técnica serial já inteiramente incorporada ao processo criativo do compositor, apresentam um jogo de recuperação temática rico de contrastes, tensões e distensões. Tudo isso ao lado de um tratamento também novo do instrumento, ampliando suas possibilidades sonoras, o que torna a obra pianística de Schoenberg “um dos monumentos musicais mais elevados do nosso século” (p. 139).

“Música e Pós-Modernismo” (1983). Para discutir esse novo termo e sua aplicação à Música, Peixinho traça as linhas gerais do percurso dos últimos trinta anos nas tendências pluralistas e multiformes, que contemplam tanto a música eletroacústica como a *computer music*, a eletrônica viva e o teatro musical, entre tantas outras. Surge então a pergunta: onde se inserir o tal espírito *post-modern*? Ao mesmo tempo, analisa o limiar da década de 80, quando se “assiste a fenômenos culturais estranhamente contraditórios e por vezes violentamente antagônicos” (p. 145). Cita desde os pós-serialistas e a música com base em um pensamento negativo, às repetitivas (americanas e europeias) e a tendência do neorromantismo, a seu ver, polemicamente reacionária.



No artigo “Música viva para uma sociedade viva” (1992), comunicação apresentada na Conferência Nacional sobre o Ensino Artístico, Jorge Peixinho faz uma análise contundente da situação da música em Portugal, primeiramente como cidadão e como compositor. Levanta os inúmeros problemas existentes e propõe políticas públicas para reverter essa situação e colocá-la como forma atualizada, em termos europeus e universais. Começa lembrando o papel fundamental das orquestras, com tudo o que um conjunto desses pode desenvolver, da formação de músicos à de público e ao conhecimento da música contemporânea. Lembra então que Portugal (na época) era o único país da Europa que não contava com uma orquestra sinfônica. Denuncia ainda a falta de um Teatro de Ópera, enumera em detalhes a criação de um conjunto de organismos para a infraestrutura, como centros de documentação, museus, editoras, estúdios para música eletroacústica e pesquisa, entre muitas outras necessidades, considerando a cultural degradação existente em Portugal, resultado de concepções e de políticas que considerava totalmente retrógradas. A seguir, discute o campo mais específico, no qual era também atuante: o ensino musical. Questiona a orientação dos cursos superiores de música, que não priorizam a criação e a práxis musical e considera a importância dessas atividades não reconhecidas pelo que chama de “fortalezas esclerosadas das nossas universidades” (p. 159). Detém-se nos detalhes do ensino musical nas escolas de música, desde o básico e faz sugestões para uma formação diversificada, que integre, além das disciplinas de conhecimento musical, também a improvisação coletiva, ao lado de prática e relacionamento com a composição visual e literária. Defende para todos, instrumentistas e compositores, uma formação aprofundada de Análise Musical, salientando que

Tenho algumas dúvidas e reservas sobre a real necessidade hoje de um estudo prático da harmonia tonal e do contraponto pré-tonal. Entendo que grande parte da função deste ensino tradicional pode ser transferida com vantagem para a análise musical [...] à relação entre a linguagem e os diferentes níveis de forma e estrutura. (p. 162)

Especificamente para os cursos de Composição, destaca a importância determinante da Análise, ao lado da prática de escrita do século XX, instrumentação, acústica e a eletroacústica, bem como os recursos da informática como criadores de som.

“*Canto de Amor e de Morte* – introdução a um ensaio de interpretação morfológica” (1966) e “Uma homenagem a Lopes-Graça: nova luz sobre uma figura ímpar da cultura portuguesa” (1993). Nesses dois artigos, Peixinho se detém sobre Fernando Lopes-Graça (1906–1994). No primeiro, analisa o material da peça, *Canto*



de Amor e de Morte (na versão camerística de 1961) e faz relacionamentos entre pontos de articulação, salientando processos de simetria, transposições e células geradoras e de como a estruturação intervalar determina a organização morfológica da linguagem. Conclui como essa peça representa “o ponto final de uma dialética entre diatonismo e cromatismo, [...] no âmbito de um contexto tonal levado às últimas consequências” (p. 84). No segundo artigo, faz um resumo do processo composicional de Lopes-Graça, cita vários momentos de sua trajetória e exemplifica em peças. Considera que nas *Variações sobre um tema popular português* de 1927, já se encontravam aspectos técnicos e estilísticos que irão caracterizar a composição de Lopes-Graça. Desfaz o que era considerado até então como influência de Bartok e detalha os vários aspectos das técnicas empregadas pelo compositor, que sintetiza como o emprego de notas adicionais (diatônicas e cromáticas); os processos de sobreposição politonal; as técnicas de alargamento e contração métricas e o emprego da transposição de oitava como fator de “especialização”, entre outros (p. 175). Peixinho defende em outros artigos a visão historicista, herança de Darmstadt, porém aqui sabe colocar e compreender a posição estética de Lopes-Graça que se manteve, como diz, “impermeável às novas tendências musicais do pós-guerra” (p. 176), porém viveu um compromisso histórico com o povo e a cultura de seu país e se tornou uma personalidade marcante na música de Portugal.

Em uma leitura das “Entrevistas”, salienta-se a concedida a Mário Vieira de Carvalho, em 1969, quando Peixinho conta sua participação na obra coletiva *Musik für ein Haus* (1968) *Música para uma casa*, em Darmstadt. Sob a direção de Stockhausen, doze compositores e doze instrumentistas se dividiram entre quatro salas de uma casa, durante quatro horas, realizando o que para ele foi “uma das experiências artísticas e profissionais mais importantes da minha vida” (p. 232). Trabalhavam em pesquisas que pretendiam fazer uma renovação nas estruturas tradicionais do concerto, utilizavam notações muito particulares só de sinais e a partitura era formada por textos verbais, que por sua vez estimulavam os músicos a produzirem sons. Esses sons eram tratados em um sistema eletroacústico pelos compositores em cada uma das salas e todos eram ainda modificados em uma quinta sala, tudo fazendo parte de um processo aberto. O relato permite-nos quase acompanhar esse que foi um momento histórico da música na década de 1960.

As atividades que Jorge Peixinho desenvolveu no Brasil, a partir de 1970, estão tratadas na entrevista a Carlos Reco (1970). O entrevistado conta de sua participação no 6º Curso Internacional de Música do Paraná e Festival de Música de Curitiba. O evento, patrocinado entre outros, pelo governo estadual, se desenvolvia na capital do Estado do Paraná e apresentava música de câmara, recitais e concertos com orquestras, dos quais faziam parte artistas e professores do Brasil e do exterior, que trabalhavam intensivamente durante o mês de janeiro.¹ A participação de



Jorge Peixinho se deu nas aulas de Composição e matérias teóricas, bem como nos concertos de música do século XX e contemporânea. Nesses concertos, teve uma atuação marcante ao estreiar aqui sua peça *Estudo I. Mémoire d'une présence absente* (1968) ao piano, assim como na regência de Webern, *Concerto*, op. 24 e, ainda, na apresentação de alunos das classes de composição na criação e interpretação de obra coletiva. A partir de então, iniciou uma colaboração mais intensa com o Brasil, tendo participado do júri do I Festival da Guanabara, de recitais de piano em São Paulo, Santos e no Rio de Janeiro, com peças de compositores contemporâneos portugueses e brasileiros. Iniciou um profícuo contato com Gilberto Mendes, com quem colaborou em várias ocasiões no Festival Música Nova, que promoveu estreias de suas peças e uma interação entre compositores brasileiros e portugueses.²

Entrevistado pelo compositor Willy Corrêa de Oliveira, Peixinho está à vontade para falar dos processos usados nas suas composições, como a indeterminação, que prefere controlar na peça *Eurídice Reamada* (1968), para quatro solistas vocais, coro e grande orquestra; dos Estudos para piano, uma releitura de Chopin, principalmente nos aspectos semântico, estilístico e formal (p. 279). À revista *Crítica* (1972) resume um panorama da sua experiência com a música contemporânea, comentando sobre compositores, estúdios e concertos. Outro aspecto é o relato de sua participação na música para o filme *O Prisioneiro*, de Sérgio Ferreira (1977), quando utilizou técnicas que valorizaram o tempo, os silêncios e exigiram uma inteligência interpretativa dos instrumentistas. Ocupando lugar proeminente na vivência musical de Peixinho, conta-se a criação do Grupo de Música Contemporânea de Lisboa (GMCL), comentado nos detalhes na entrevista a José Alberto Gil (1970). Este grupo existe, ainda hoje, e é responsável pela divulgação da música de novos compositores, entre os quais se incluem vários brasileiros, resultado de seus contatos e concertos no Brasil. Entre suas peças eletroacústicas, cita as compostas no Estúdio de Bourges (Bélgica), *Canto Germinal* (1989) e *A Floresta Sagrada* (1992). Comenta como utilizou a intertextualidade em várias de suas composições, como *A Idade do Ouro* (1970), *As Quatro Estações* (1972), *Recitativo II* (1971), *Ciclo-Valsa* (1982) e *Viagem da Natural Invenção* (1994). Perguntado sobre quais as suas composições preferidas, cita *Retrato de Helena* (1982), *Concerto de Outono* (1983), *Ouçam a Soma dos Sons que Soam* (1986), *À Flor das Águas Verdes* (1982) e *Mediterrânea* (1991).

¹ Festival e Cursos sob a direção do maestro e professor Roberto Schnorrenberg (1929–1983) entre 1965 e 1977.

² Para maiores informações, cf. Mendes, Gilberto. *Uma Odisseia Musical*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 89 e Santos, Antonio Eduardo. *Os (des)caminhos do Festival Música Nova* (FMN – um veículo de comunicação dos caminhos da música contemporânea). Tese de Doutorado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2003.



Nesse livro – um conjunto de ensaios e entrevistas –, Jorge Peixinho manifesta muito de seus pensamentos, característica pela qual ficaram também conhecidos os compositores do século XX e nos deixa com vontade de ouvir sua música, que começa a ser editada e gravada.

MARIA LÚCIA PASCOAL é professora doutora na área de Linguagem e Estruturação Musical no Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. Doutora em Música pela Unicamp, sua atuação como pesquisadora tem sido na área de Análise Musical, com ênfase na música do século XX e na de compositores brasileiros a partir de Villa-Lobos. Colabora nas principais publicações especializadas em música no Brasil e participa de encontros e congressos nacionais e internacionais. É autora do livro eletrônico *Estrutura Tonal: Harmonia* (Companhia Editora Paulista, 2000) e foi editora da revista *Opus*, da ANPPOM.