

Resenha

LATINOAMÉRICA A CUATRO MANOS

Profa. Dra. Maria Beatriz Cyrino Moreira¹

Universidade Federal de Integração Latino-americana (UNILA)

A palestra intitulada “Latinoamérica a cuatro manos” proferida pelo *Duo Sans Palacios* — formado pelos pianistas e musicólogos Mariantonia Palacios e Juan Francisco Sans — abordou a música venezuelana para piano a 4 quatro mãos, através de um detalhado recorrido histórico. Vale destacar que o percurso narrativo apresentado está fomentado por uma extensa e compromissada carreira pianística, na qual pesquisa musicológica e prática musical se sustentam.

Ao iniciar suas apresentações profissionais no ano de 1978, Mariantonia e Juan Francisco notaram a existência de uma lacuna de repertório original venezuelano para piano a quatro mãos. A única publicação conhecida para tal formação era o célebre tema “*Los misterios del corazón*”, do compositor Federico Villena, publicado dentro de uma compilação editada no século XIX, e reeditada até os dias de hoje, intitulada “*Valses Venezolanos*”. Desde então, Palacios e Sans buscam vestígios desse repertório, aprofundando-se na prática musical no século XIX, especialmente no repertório chamado “de salão” ou “baile”. Nessa investigação, eles trazem à tona questões pertinentes à escritura, à improvisação, aos estilos e ao vínculo dessas expressões com a dança.

Motivados pelo objetivo da performance, o duo iniciou uma pesquisa através de documentos históricos que pudessem ajudar a viabilizar tal repertório, sem se limitar às partituras antigas. Documentos sobre como se tocava, quem tocava, de que maneira e diversos testemunhos orais, entre outros, contribuíram no projeto artístico. O que à primeira vista parecia reconstruir um contexto histórico-musical e desvendar um passado ainda pouco explorado, veio a ser provavelmente uma das primeiras experiências de

¹ Pianista e musicóloga, atualmente professora do Curso de Música da Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA). Doutora em Música Popular pela Unicamp, realizou estágio pós-doutoral recente sobre a musicologia audiotátil na Sorbonne Université.

uma vertente acadêmica em evidência na contemporaneidade à qual se dá o nome de “*investigación/creación*”, como bem observa Juan Francisco Sans. Ademais, do ponto de vista da pesquisa em música latino-americana, podemos dizer que o trabalho do duo representa uma assertiva na atualização da perspectiva musicológica contemporânea, colocando em questão não somente a ausência desse repertório nas instituições de ensino musical, mas as formas como o compreendemos, executamos e ensinamos.

A apresentação das fontes primárias da pesquisa foi dividida em três momentos: o primeiro dedicado aos “testemunhos escritos”, o segundo aos “testemunhos sonoros” e o terceiro aos “testemunhos orais”. Alguns dos testemunhos escritos indicam que essas músicas de salão/baile tocadas por dois intérpretes num mesmo piano eram produzidas e consumidas sobretudo pela alta classe venezuelana, especialmente pelas mulheres que, ao assumirem a vocação “feminina” de tocar um instrumento e entreter os convidados — bastante comum à época —, nela também encontravam um meio de sobrevivência financeira quando acometidas por situações de desestabilização do núcleo familiar. Descobriu-se também a menção a dois vales venezuelanos, os mais antigos de que se tem notícia, compostos por Heráclio Fernandez em 1877 e 1878.

Dentre os “testemunhos sonoros” estão dois discos que possuem repertório venezuelano para piano a quatro mãos: o “*Música Instrumental de finales de siglo*” (1956 - Fredy Reyna, Rosita Montes e Luisa Amelia Azerm) e outro *disco de pasta* (78 rpm) interpretado por Juan Vicente Lecuna (1899-1954) sob pseudônimo, junto ao parceiro músico Legórburu. Cabe destacar que através da audição das performances do *Duo Sans Palacios* durante a palestra, realizadas a partir de transcrições próprias dos fonogramas (como o *Valse Venezolano* e o *Merengue* de Juan Vicente Lecuna) ou das recriação dos manuscritos originais, (como “*Emilia*” de José Angel Montero, “*Happy New Year*” de Heráclio Fernandez)², somos transportados para um universo sonoro singular, no qual uma *clave* rítmica venezuelana sustenta o devir das melodias executadas com um timbre por vezes percussivo. Essa escuta atenta da interpretação, confere especificidade físico-corpórea dos performers bastante evidente, distanciando o resultado sonoro da música de salão europeia, tal qual a conhecemos, e demonstrando especificidades marcantes de estilo.

² Estas gravações se encontram registradas no disco: Dúo Sans Palacios, *A Bailar Tocan - Géneros de Pataleo en la Venezuela del Siglo XI*, Conselho de Desarrollo científico y humanístico, Universidad Central de Venezuela, 2000.

Em dado momento da palestra, os pesquisadores nos dão pistas de que a prática musical venezuelana de salão era permeada por um exercício improvisatório, ao citar os escritos do musicólogo José Antonio Calcaño. Segundo o autor, no momento do valse ser tocado, ritmos se criavam em tempo real – os chamados “golpes” – e as melodias eram variadas e modificadas pelos instrumentos melódicos sobre as bases estruturais de um tema conhecido pelos executantes. Na partitura, as três semínimas características da valsa vienense eram utilizadas como código de registro, porém seus valores pragmáticos não eram seguidos como tal. Adicionalmente, outros códigos de execução eram compartilhados e gerados na interação entre os músicos, com especial ênfase no desenvolvimento rítmico. É justamente o que indicam, por sua vez, os testemunhos orais recolhidos pelos pesquisadores, que além de trazerem figuras e nomes de músicos da metade do século XX que atuavam no campo da música popular venezuelana, atestam ainda a existência dessas práticas consuetudinárias oriundas da música de salão venezuelana no século XIX.

O encontro de partituras manuscritas originais se deu através da pesquisa na *Biblioteca Nacional de Venezuela*, *Fundación Vicente Emilio Sojo* e alguns fundos privados. Foi então que, na Biblioteca Nacional, ao cruzarem os dados de referências biográficas de importantes compositores venezuelanos do século XIX como José Ángel Montero, Federico Villena e Heraclio Fernández, os musicólogos encontraram 8 manuscritos de composições, que deram origem ao livro “*Valses originales para piano a cuatro manos (del siglo XIX)*”.³

Mariantonia Palacios também é autora da edição crítica de outra descoberta fascinante: o “*Método para aprender a acompañar en el piano toda clase de piezas y en especial las de baile al estilo venezolano*”, do já mencionado compositor Heráclio Fernández, com edições que datam de 1876 e 1883. Estimulado a incentivar a prática de suas estudantes na época, que pareciam mais interessadas em tocar a música de baile do que o repertório “sério” de tradição europeia, Fernández criou um método pianístico muito particular. O livro não continha nem pentagramas, nem figuras rítmicas, indicando apenas a relação dos dedos e das notas em determinada progressão harmônica simples e atribuindo à alternância destes agrupamentos *sílabas* que simulavam os graves e agudos dos instrumentos de percussão.

³ PALACIOS, Mariantonia; SANS Juan Francisco. *Valses originales para piano a cuatro manos (del siglo XIX)* Vol. 1. Colección “Clásicos de la literatura pianística en Venezuela”. Fondo Editorial de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. 2000.

Sobre esses modelos, o autor transmitia os movimentos alternados dos dedos que resultavam numa amostra dos principais ritmos da época: *polka*, *mazurka*, *danza* e *valse*. Juan Francisco Sans nos demonstra ao piano o resultado desse passo-à-passo sugerido pelo autor do método. Resulta que, ao soar o ritmo de *valse*, a mão esquerda marca as semínimas dos tempos 2 e 3 do ternário, silenciando o primeiro tempo, enquanto mão direita realiza o tempo binário sobreposto ao ternário. É importante mencionar que tal fórmula rítmica, que atravessa a América-latina, é identificada como o célebre “três contra dois” – e baixo marcado 2 e 3, presente em tantos outros gêneros como *polca* paraguaia, *chacarera*, *milonga*, etc. Em um segundo exemplo, não menos surpreendente, o que era um *valse* (com uma colcheia a menos) se transforma em um *merengue* de métrica ímpar, isso é, um compasso de 5/8. Outro método de ensino da música de baile mostrado pelos pesquisadores é o “*Mecánica musical. Nuevo método para aprender a acompañar piezas de baile por medio de números*” de Jesús María Suárez (1876).

Palacio e Sans adicionam outro interessante registro encontrado, os chamados “*Guiones*” ou seja, coleções de peças de bailes sem todos os códigos de uma partitura (*score*), mas sim um verdadeiro “guia” semelhante aos *reals books* no universo do jazz norte-americano. Nos “*guiones*” informava-se apenas a linha melódica, apontando métrica da música, forma, tonalidade e gênero (*contradanza*, *danza*, *polka*, *mazurka* e outros) somente. Dentre uma lista de “*guiones*” apresentada por Sans, destaca-se o “*Cuadernos de piezas de bailes por varios autores*” de Pablo Hilário Giménez com mais de 505 temas de bailes, do qual o pianista realizou a edição crítica e republicou com o título de “*La graciosa sandunga*”.⁴

Ao associarem-se aos bailes de salão da época, essas peças conformavam um *turno de baile* – uma expressão que pode ser compreendida similarmente à ideia de *suite*, na qual uma ordem estipulada de gêneros (*contradanza*, *valse*, *polka*, *mazurka*, *danza*⁵) era executada em sequência. Os pesquisadores enfatizam a importância do *valse* como gênero predominante nestes bailes, pelo seu caráter inovador de pares entrelaçados, indicando também sua posterior substituição pela preferência da *polka*, que difere do primeiro pela virtuosidade dos movimentos dos bailarinos. Continuando com o intuito de estudar a execução do repertório para piano a quatro mãos, os pesquisadores exploraram as práticas de dança e encontraram os *Manuales*

⁴ SANS, Juan Francisco; LOVERA, José Rafael, *La graciosa sandunga – Cuadernos de piezas de bailes por varios autores de Pablo Hilário Giménez*, Fundación Bigott, 2013.

⁵ O que se tornará mais tarde o *Merengue* venezuelano.

de baile, ou dos *Manuales de etiqueta y buenas costumbres*, que trazem informações mais detalhadas desses eventos. Palacio e Sans dirigiram uma recriação desses bailes, demonstrada em detalhes através de trechos de vídeos com acréscimos de informações de cada uma de suas 5 partes.

Ademais das obras venezuelanas, o duo expande seu repertório recolhendo composições dos demais países da América Latina, adentrando outros períodos do século XX e XXI. Destacam-se obras colombianas do século XIX, que compartilham muitas das características mencionadas nas obras venezuelanas, e obras costa riquenhas, brasileiras, peruanas, mexicanas e argentinas, do período dito “nacionalista”. Outras menções são feitas ao repertório para dois pianos, que resultará em mais um volume, editado por Mariantonia Palacios.⁶

A contribuição do *Duo Sans Palacios* para a redescoberta da música de salão e do repertório de piano é imensa, dadas as publicações que já realizaram, o material que recolheram e todos os resultados artísticos concretizados. Para o futuro, os músicos trabalham na construção de uma Biblioteca Virtual de Música Latinoamericana para piano, na esperança de permitir aos estudantes de música o acesso mais fácil a esses materiais.



⁶ PALACIOS, Mariantonia; SANS Juan Francisco. *Repertorio Nacionalista para dos pianos*. Vol. 7. Colección “Clásicos de la literatura pianística en Venezuela”. Fondo Editorial de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. 2005.