

## SÉRIE TRAJETÓRIAS

Palestrante: acadêmico Ricardo Tacuchian

Local: Praia do Flamengo, 172 / 12º

Data: 13 de maio de 1999

Hora: 18h: 30min

Lamento ter que estar aqui hoje, no lugar do meu ilustre confrade Osvaldo Lacerda, um dos mais eminentes compositores brasileiros. Mas, como nosso presidente acabou de dizer, num incidente de última hora, ele não vai poder estar presente e eu não tive outro recurso se não decepcioná-los, substituindo-o. Vou fazer o melhor possível.

Essa Série, o espírito dela, é mostrar o trabalho e o pensamento de personalidades do meio musical brasileiro e deixar isso registrado. Eu pensei que formato daria a essa minha comunicação e optei por valorizar mais a ilustração musical.

Como muitos sabem, eu tenho uma trajetória no meio musical brasileiro de, pelo menos, quarenta anos, extremamente ativa. Tive muitas ideias, muitas delas, eu não as tenho mais hoje; estamos sempre mudando, ainda bem! Atuei em diferentes áreas ligadas à música, e em cada uma delas eu teria uma história muito grande para contar e em um espaço de uma hora não daria tempo. Então, de uma maneira bastante fragmentária, sem nenhuma preocupação cronológica, vou levantar alguns fatos ligados à minha carreira, que foram realizados de maneira muito esporádica, mas enfocando basicamente a minha produção musical.

Tendo sido avisado em cima da hora, fui aos meus arquivos e escolhi três obras para trazer. É difícil selecionar que obras vou apresentar porque o público gosta mais de umas e de outras, mas o autor gosta de todas, é como se fossem filhos. Então, a minha vontade era trazer os meus 150 títulos, que estão quase todos gravados, alguns poucos comercialmente e a maioria não comercialmente. Mas como tive que escolher, fiz minha escolha enfatizando, naturalmente, obras mais recentes.

Vou apresentar o meu último trabalho sinfônico que foi gravado com a Orquestra Sinfônica Brasileira, com Ruth Staerk como soprano e Roberto Tibiriçá como regente. Essa obra foi encomendada pela Prefeitura do Rio de Janeiro para comemorar a visita do Papa à cidade do Rio de Janeiro. Foram feitas várias comemorações, e entre outras, a Prefeitura fez cinco encomendas para cinco compositores, entre eles o Edino Krieger que está aqui presente, e eu também tive essa honra de fazer esse trabalho.

O formato da composição era absolutamente livre, tanto que cada compositor escolheu uma forma, escolheu um meio, uma linguagem e um estilo e eu quis fazer uma obra que tivesse uma ligação com a Igreja Católica, mas que, ao mesmo tempo, não fosse uma obra litúrgica. Isso foi um problema para mim muito grande até porque, ao mesmo tempo, queria que fosse uma obra que exprimisse o momento histórico que estamos vivendo. O compositor, de certa maneira, reflete o momento histórico. Não que a obra tenha que obrigatoriamente ser uma mensagem ideológica, política, absolutamente. A linguagem da obra de arte é sempre poética, mas inevitavelmente reflete uma realidade e uma das realidades brasileiras do momento é o problema da terra, das invasões de

terra, do movimento dos sem-terra e da miséria. A Igreja Católica, pelo menos uma forte facção dela, tem dado apoio a algumas dessas manifestações. Estudei o assunto do ponto de vista poético, a mensagem não é política, é uma mensagem poética e verifiquei que esse é um assunto que corresponde à história da humanidade. O problema da terra surgiu quando Deus criou a terra e eu fui então para a Bíblia, para o Velho Testamento, e comecei pelo Gênesis. Lá diz que Deus, quando criou a terra, criou para ser habitada pelos homens e para que os homens tirassem o sustento dela para si mesmos. Isso é que está escrito na Bíblia, no Velho Testamento. No Novo Testamento, no Livro do Tiago, existe uma passagem muito interessante que fala de uma briga de donos de terra, de posseiros, salários que não são dados. Então, essas coisas que lemos no “Jornal do Brasil” e no “O Globo” já aconteciam lá na Antiguidade. E, finalmente, eu quis fazer uma obra contemporânea, moderna e procurei alguns escritores, alguns poetas que tenham credo católico. Nada melhor do que a poesia de um bispo e o bispo que eu escolhi foi o D. Pedro Casaldáliga, bispo do Araguaia. É uma poesia lindíssima. Vou realçar alguns trechos porque a gravação que tenho, apesar da Ruth Staerk ter feito maravilhosamente bem, é uma gravação feita ao vivo e como tal não é uma coisa perfeita, é natural.

Então, quando ele diz por exemplo: "cortando a floresta na baixada escura e cúmplice, o vai e vem das palmeiras, a terra arroteada pelo trator paulista", ele está se referindo à terra de Goiás, a terra é vermelha, roxa, amarela, cinza, creme, branca. "Quão ferraz odor de menina núbio" quer dizer cheiro de menina casadoira, é uma belíssima imagem, ele compara a terra com uma menina núbio. "Cheiro de virgem parturiente", aqui ele usa um paradoxo poético para definir a terra, ele compara a terra ao amor e à cobiça; a terra de lavradio e a terra de latifúndio; terra de estrada e terra de sepultura; e vai por aí afora, mostrando esses paradoxos, essas incongruências da relação do homem com a terra. Achei esse poema muito bonito, a partir do próprio nome do poema que é “Terra Aberta” e usei como título da minha obra. O nome da obra é *Terra Aberta*, a estrutura da peça é muito simples. Começo com o trecho do Gênesis e logo em seguida vem o trecho de Tiago, eu insisto com uma bigorna no início o tempo todo. Essa bigorna tem o símbolo de que Deus está construindo o mundo, é como se fosse um grande ferreiro que está construindo o Universo. Depois que o Novo e o Velho Testamento são apresentados, a orquestra desenvolve um trecho absolutamente só, que tem um caráter quase que dançante. Eu quis dar um salto da Antiguidade para hoje, como naquele filme "2001, uma odisseia no espaço" que dá aquele gigantesco salto do homem jogando um osso, e eu representei esse salto como uma grande dança da história, a dança da terra. O cantor e a cantora não se manifestam e finalmente a cantora aparece fazendo o texto de D. Pedro Casaldáliga. Essa estrutura final é uma estrutura ternária, a b a', em que “a” e “b” têm o texto de D. Pedro e o “a” é uma estrutura que equilibra esse final e ao mesmo tempo tem um caráter de Coda, quando retomo as palavras do Gênesis. Inclusive, ao retomar as palavras do Gênesis, eu paro em um momento bastante estratégico e digo: “no Princípio Deus criou os céus e a terra e assim se fez” e não continuo com o texto, porque assim se fez e parece que assim vai ser sempre porque o homem não consegue resolver essa relação com os outros homens e com a terra. Então, a peça vai desaparecendo e dá uma sensação de que a obra vai continuar, então a peça dura pouco mais que 10 minutos. Vamos ouvi-la completa.

Esse trabalho foi todo realizado a partir de um sistema, que eu não vou desenvolver aqui porque está publicado mais de uma vez, que eu chamo de “Sistema T”; foi criado por mim há dez anos e tem sido a base da minha produção nestes últimos dez anos. É um sistema que unifica diferentes

técnicas e correntes da criação musical do século XX e que possibilita ao compositor dar uma extrema unidade à obra, inclusive, poder passear desde os estilos mais tradicionais até os estilos mais vanguardistas sem perder a unidade da obra.

Agora eu vou falar de um tema mais alegre porque eu estou vendo que o tempo disponível só vai dar para duas músicas, eu já mudei o meu plano de fazer três. Eu vou falar sobre um tema para o qual dou uma importância muito grande que é a banda de música. Como eu estou muito ligado a ela, porque eu já fui mestre de banda de música de criança, de jovens na rede escolar, no dia 07 de setembro eu desfilava com os garotos tocando os hinos, músicas da época. Tocávamos na Feira de São Cristóvão e eu tive que me virar para ensinar instrumentos que nunca tinha tocado antes como clarineta, saxofone, trombone; eu tive que aprender esses instrumentos com meus colegas da Escola de Música. Então, eu tinha aula com eles durante um período e o pouquinho que eu sabia, eu transmitia para os meus alunos. Para aqueles mais talentosos, chegava um momento em que eles sabiam mais do que eu. Quando isso ocorria, eu dizia: agora você tem que procurar o professor Fulano de tal porque eu não sirvo mais para você. Você vai tocar na nossa bandinha. (era uma banda de vinte a trinta figuras). Independentemente disso, eu, durante dez anos, trabalhei em um projeto do Departamento de Cultura com as bandas de música civis do Estado do Rio de Janeiro e fiquei surpreso porque era uma manifestação cultural que estava morrendo. Naquela época, isso foi na passagem da década de 70 para 80, a banda estava desaparecendo e as pessoas das cidades do interior tinham vergonha das bandas, olhavam de uma maneira muito pejorativa para elas. Então, fui ao Theatro Municipal do Rio de Janeiro e à OSB e verifiquei que 80% dos músicos que tocavam nessas orquestras haviam vindo de bandas de música do interior. Aí é que me dei conta de como esta instituição é de uma importância muito grande, porque a banda de música não forma dois ou três clarinetistas, ela forma 200, 1000 clarinetistas. Tenho uma filosofia: a qualidade vem da quantidade, eu torço nariz quando alguém chega para mim e diz: “o negócio tem que ser elitista, tem que ser pouco, tem que ser caprichado.” Não, tem que ser muito, porque só do muito é que sai o bom.

Nos órgãos públicos eu vivia defendendo as bandas fluminenses junto à FUNARTE. O mais importante, a nossa estratégia foi trabalhar com a comunidade e mostrar à comunidade que ela tinha que se orgulhar daquilo que lhe pertencia. Dessa maneira, eles passaram a não olhar mais com o nariz torcido e as bandas cresceram de 30 para 100, não é que surgiram 70 bandas novas não, 70 que não estavam mais em atividade voltaram a ter atividade. Então, um estado tão pequeno como o estado do Rio de Janeiro, com 100 bandas atuantes! Para surpresa nossa, nós já temos quase 30 bandas de música que são centenárias e não só centenárias, mas proprietárias de sedes próprias, algumas lindas, com um arquivo musicológico extremamente valioso, com peças do início do século e que estão lá para serem pesquisadas pelos musicólogos. Eu consegui organizar a classe dos músicos de banda e fundamos uma Federação Fluminense de Bandas de Música Cívica e essa instituição existe até hoje porque antes, quem fazia os encontros, os movimentos era o Estado, era o Departamento de Cultura e eu não confio nos órgãos públicos, embora, naquele momento, eu fosse de um órgão público. Mas eu não confio, então achei que eles é que tinham que organizar; a verba iria para eles, organizariam como achassem que deveriam organizar e, naturalmente, modernizando as bandas sem perder o seu caráter de tradição porque a tradição pode conviver perfeitamente com a modernidade.

Nós conseguimos fazer um dos movimentos, que de tudo que eu fiz até hoje, é uma das coisas mais caras para mim! Agora, nessa oportunidade em que estou fazendo esse depoimento, estou relembrando. Cheguei a levar uma banda de música para a Suíça, tocou para uma rede de televisões de vários países e foi um sucesso extraordinário. Em suma, hoje eu sou patrono de uma banda de Nova Friburgo e tenho um orgulho muito grande, é o título que eu ostento com mais orgulho, esse de patrono. Aliás, foi uma feliz coincidência porque as bandas têm patronos que eles escolhem entre personalidades, pessoas que têm uma ligação afetiva e o patrono da Campesina Friburguense, que é uma banda centenária, era nada mais, nada menos, aquele que foi meu professor, José Siqueira. Quando ele morreu, por coincidência, eles me perguntaram se eu queria ser e eu aceitei com o maior orgulho possível. Então, a minha ligação com as bandas de música é muito grande, naturalmente, porque eu sou, ao lado da minha face de músico prático, também um acadêmico, acadêmico no sentido de ser um professor, pesquisador. Eu fiz algumas pesquisas nesse campo, publiquei alguns textos, fiz palestras por esse Brasil afora e participei de quase todos os concursos para mestres de bandas de música do Corpo de Bombeiros, por exemplo.

Escrevi uma peça chamada *Retreta*, para piano, que a minha colega Miriam Ramos gravou recentemente, que eu vou mostrar daqui a pouco. *Retreta* é um nome que se dá a um concerto de banda ao ar livre, eu estou falando isso porque pessoas que são da cidade, às vezes, não estão familiarizadas com esse tipo de palavra que é mais usada no interior. Eu escrevi um dobrado, porque o dobrado é a marcha brasileira, o dobrado é aquela música que a banda toca quando ela está marchando no meio da rua, para todo mundo, o pessoal vai para a escada, começa a bater palmas, é muito festivo. Quando a banda chega ao palanque, ela toca outros tipos de música, toca maxixes, valsas brasileiras, temas de novela que estão fazendo sucesso no momento, aberturas de Rossini, muitas vezes simplificados, *O Guarani*. Uma das maiores emoções que eu tive na minha vida foi em um encontro de bandas. Já faz uns vinte anos, foi na cidade de Itaocara, uma cidade norte fluminense, uma cidade linda, pequenininha. Lá, a Prefeitura não teve condição de montar o tablado, então as bandas iam se apresentado em cima de um caminhão. Eles abriram o caminhão e o pessoal subia, tinha uma escadinha com os instrumentos. Uma daquelas bandas, que eu não me lembro que banda era, atacou, literalmente, atacou a Protofonia, nome horrível, de *O Guarani*, naturalmente numa versão simplificada porque a obra é muito difícil, diga-se de passagem. Tinha um monte de camponeses, alguns descalços, era um domingo de manhã, todo mundo conversando, aquela confusão na praça principal da cidade. Quando *O Guarani* começou a ser tocado, todo mundo parou, numa atitude quase religiosa. Eu fiquei emocionadíssimo, porque um brasileiro ao qual nós não damos a menor bola fez aquelas pessoas simples do interior pararem, ficaram numa postura séria ouvindo. Quando começou aquele famoso tema do Andante, o pessoal não se conteve e no meio da audição aplaudiu espontaneamente, como se o Carlos Gomes estivesse lá presente.

A partir disso tudo, cheguei à seguinte conclusão: o som do Brasil é o som da banda, foi a banda que ajudou a criar o gosto musical do brasileiro, e o brasileiro não são essas 500 pessoas que frequentam a Sala Cecília Meireles ou o Theatro Municipal, o brasileiro é uma coisa muito mais ampla, e foi o som da banda que criou esse inconsciente musical brasileiro. Então, fiz uma peça para piano justamente bem simples, mas que foi muito valorizada pela pianista Miriam Ramos. Na realidade, eu vou fazer uma surpresa para a Miriam Ramos porque talvez ela nem saiba, mas essa música eu fiz para banda de música, não fiz para piano. Fiz um dobrado, uma valsa e um maxixe.

Eu não tenho a gravação da valsa, infelizmente, mas eu tenho a gravação do dobrado em estilo mais popular, e depois eu vou botar a versão que a Miriam Ramos fez.

Na esquina do bar tomando cachaça, fazendo batucada, esse é que é o padrão do carioca, mas o carioca não é só isso não. Eu me considero muito mais autêntico como carioca do que o que a mídia e a imprensa de modo geral veiculam. É muito difícil entendermos o nosso país, a nossa cidade, mas na medida em que se vai para fora, se começa a entender melhor, e verificar também quantas qualidades e quantos defeitos nós temos. Ou seja, já sabemos os nossos defeitos e as nossas qualidades, mas eles ficam ampliados quando estamos no exterior, longe do Brasil. Alguns têm a ilusão de que os Estados Unidos da América é uma maravilha de país. É realmente uma maravilha sob certos aspectos, mas sob outros é um lugar muito difícil, muito complicado. Eu, por exemplo, que sou professor. Professor lá não ganha muito bem, com exceção de algumas ilustres figuras, mas de um modo geral, eles têm uma vida muito sacrificada, muito difícil, a vantagem é que eles têm um conforto pedagógico que nós não temos.

Eu trabalhei trinta anos na Escola de Música da UFRJ e não tinha uma cadeira para sentar; agora estou na UNI-RIO e ganhei o meu gabinete quando eu estou prestes a me aposentar. Posso me aposentar a qualquer momento, eu estou lá prestando serviços à comunidade, vamos assim dizer. Então é uma falta de consideração muito grande para com o profissional. Naturalmente que o fato de estarmos no exterior nos propicia uma série de oportunidades que aqui não teríamos. Então, a todo jovem que me procura, geralmente digo: olha faça o possível e o impossível, mas viaje, não porque você vá encontrar o paraíso lá fora, mas porque você vai ter chances que aqui no Brasil, nesse momento, nós não temos.

Tenho uma teoria muito especial para isso. Na realidade, essa crise da cultura é universal, é claro que está agudizada no Brasil. No século XX, aconteceu um fato que jamais havia acontecido na história da humanidade, que foi o surgimento da indústria cultural. Essa indústria não existia, ela surgiu no século XX e o fenômeno da cultura de massa também não existia. Quando se produz automóveis, aliás, quem inventou isso foi o Ford, tem que se produzir numa linha de montagem. Essa foi a grande criação do Ford porque numa linha de montagem você faz 1000 carros iguaizinhos. Um operário faz só a porta da direita, o outro faz só a porta da esquerda, depois é só montar o produto, sai mais barato, esse é o princípio básico da indústria, linha de montagem. A indústria cultural fez da cultura uma linha de montagem e sabemos que cultura é sinônimo de pluralidade, de diferença, de multiplicidade. Então, a partir do momento em que a cultura esteja dentro de uma linha de montagem, é importante, que você tenha poucos produtos que você homogeneíze porque os lucros são muito maiores, o objetivo da indústria é o lucro. Portanto, temos no mundo inteiro uma cultura única, homogeneizada a que eles deram o nome de cultura, quando eu tenho minhas fortes dúvidas de que possamos chamar isso de cultura; é indústria, eu não diria indústria cultural, mas indústria de entretenimento, indústria de alienação ou que outra indústria for. A situação está que os verdadeiros valores não têm mais lugar na imprensa, não têm mais lugar na mídia, não têm mais lugar e eu fico pensando o seguinte: eu sou um homem que quando ouço Schumann, quando ouço Mozart ou quando ouço a *Sinfonia*, de Alberto Nepomuceno, fico emocionado como se estivesse ouvindo pela primeira vez. Os jovens, os meus alunos de música, ouvem esses autores e ficam absolutamente indiferentes, os meus filhos, os jovens de um modo geral. Então, eu penso: será que eu estou velho demais e já estou ultrapassado? Ou então, se a

maior parte não tem esses valores e você tem, então você está no grupo da menor parte; se você está no grupo da menor parte é possível que você esteja errado, eu sempre me pergunto: será que o errado sou eu?

Mas, eu acredito que isso ocorre como resultado da crise, do surgimento desse fenômeno sociológico novo e que vai mudar, eu tenho fé que isso vai mudar. Vai haver um reverterio e a humanidade vai se adaptar novamente. A indústria cultural vai continuar existindo, a cultura popular vai continuar existindo, mas esse desprestígio que a cultura clássica vive nesse momento vai ser revertido. Sei que isso não vai ser para a nossa geração, mas não tem a menor importância, porque se eu não tivesse essa fé por que eu iria tocar piano? Por que eu iria reger? Por que eu iria compor? Por que estaria aqui na Academia falando para vocês? Não teria mais razão de ser. Teríamos que partir para outra. Eu tenho uma poupança e com ela poderia comprar umas dez carrocinhas de pipoca. Iria ganhar dinheiro à beça, dar emprego para dez pessoas. Então, eu posso fazer isso se eu quiser. Mas eu acredito nisso e acho que o papel da nossa geração é passar o bastão para a nova geração, não deixar morrer essa linha que está tênue, mas não vai arrebentar. Então, temos que acreditar e não lamentar. Temos uma função todos nós, todas as pessoas que estão aqui, e que eu conheço praticamente todas.

E essa é a última mensagem que quero deixar complementando com um maxixe, que a Miriam Ramos tocou. Finalmente, vocês vão ouvir na versão para banda. Muito obrigado.