

TROIS FOIS SILENCE - UM MERGULHO NA OBRA DE JANUIBE TEJERA

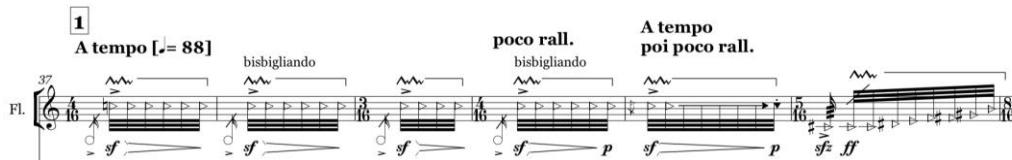
¹ Silvio Mansani da Silva, ² Acácio Piedade

¹ Acadêmico(a) do Curso de bacharelado em violão CEART - bolsista PROBIC/UDESC

² Orientador, Departamento de Música - CEART – acaciopiedade@udesc.br

Palavras-chave: Música contemporânea franco-brasileira. Flauta. Guitarra. Piano preparado.

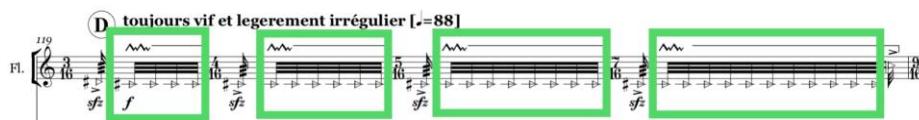
Este trabalho se propôs a analisar a obra *Trois fois silence* (2014), para flauta solo amplificada e acompanhamento *obligatto* de piano e guitarra, de Januibe Tejera, para elaboração posterior de um artigo. A pesquisa contou com revisão bibliográfica, análise formal com considerações de ordem interpretativa do ponto de vista do ouvinte analista e entrevista com o compositor. Tal iniciativa se justifica pelo esforço necessário de acompanhar reflexivamente a atividade criativa dos jovens compositores brasileiros para compreender os rumos da música na atualidade. Bacharel em composição pela UFRGS e mestre em composição pelo Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris, onde se formou com uma distinção de primeiro prêmio em composição, Januibe Tejera tem se destacado no cenário musical europeu, agraciado com bolsas e prêmios que difundem sua obra instrumental e vocal. A peça em análise foi composta com a colaboração do flautista Paolo Vignaroli. Esse tipo de parceria entre compositor e interprete fornece um terreno seguro para a composição, uma vez que as sonoridades mais radicais desafiam a natureza do instrumento e sua técnica convencional, como é o caso dessa obra pelo uso constante de técnica estendida e virtuosismo. A indicação de amplificação é outra consequência dessa busca por sonoridades não tradicionais e serve para destacar os efeitos de volume muito tênuas. *Trois fois silence* é uma das peças que convergem para a estética da sonoridade, como explica Solomos (GUIGUE, 2011), pela maneira como a dicotomia som musical/ruído perde o sentido e dá lugar a uma concepção mais ampla, onde o tom é apenas uma das características do conceito geral de som. Nesse sentido, variações de alturas, definidas ou não, estão presentes, seja no acompanhamento ou no solo, mas não é razoável conceber o discurso geral por uma análise isolada desse elemento, uma vez que é na combinação variada das propriedades sonoras que a peça se desenvolve. A grosso modo, em termos formais, a peça apresenta uma espécie de A-B-A', sendo que a primeira parte compreende os primeiros 183 compassos, o que significa metade da sua duração (4'00", segundo a gravação de referência). A parte B, situada entre os compassos 184 e 223 (2':36"). E finalmente a A', entre os compassos 224 e 293 (0'55"). No início da peça, o gesto musical repetido da flauta fornece a ideia exata da intenção do compositor, expressa no título da versão solo, *Plongeon* (mergulho, salto), uma alusão ao ato de tomar o fôlego para lançar-se à água. Na figura abaixo, a semicolcheia de cabeça circular indica um respiração brusca e ruidosa e as fusas são notas de altura definida tocadas com



muito ar e forte articulação de consoantes (alternando T, K, D e TS):

Fig.1

Como em uma competição de salto ornamental, o atleta busca os limites do virtuosismo, assombrado pela perspectiva implícita da falha que o faz lançar-se num moto contínuo em busca da perfeição utópica. Essa imagem, sugerida pelo título da versão solo, ilustra os gestos sonoros mecanicamente repetitivos do solista: as respirações ruidosas, o som da voz distorcida ecoando no tubo da flauta juntamente com o som eólio tradicional, bem como os ataques percussivos com uso de consoantes T, K e D, entre outros efeitos. Fica evidente que os acontecimentos sonoros transitam intencionalmente no limite entre a ordem e caos, buscando a perplexidade do ouvinte, que pena para entender a lógica nas pequenas, constantes e novas informações oferecidas como em avalanche. Mas não é razoável supor o domínio completo do aleatório no discurso, pois princípios de ordem rítmica ou melódica parecem a todo momento impor a ordem, através de reiterações, progressões e reduções de ordem rítmica e tímbrica, assim como recorrências no plano das alturas. A figura 2 apresenta um exemplo de progressão, correlato ao que o compositor Sciarrino denomina multiplicação, uma de suas figuras de modelação do tempo, como descrito



em (PIEDEADE, 2017).

Fig.2

Mas essas pequenas intenções poucas vezes desenvolvem uma narrativa formal plena, no sentido clássico. O panorama geral da peça é dado justamente pela mecânica repetitiva sobre o qual se acumula uma nuvem de caos e de onde pequenos gestos surgem e se diluem constantemente. Esse pequeno resumo comprehende apenas o início da análise, em torno do motivo principal da obra, enunciado pelo instrumento solista. Na sequência do trabalho, o artigo compreenderá as outras partes da peça e observações sobre as texturas fornecidas pelos instrumentos acompanhadores.