

Uma proposta performativa em *Quatro Miniaturas* de Osvaldo Lacerda: fatores históricos, artísticos e perceptivos

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO-PERFORMANCE

Weliton de Carvalho
Universidade do Estado de Santa Catarina
wecarv@gmail.com

Eduardo Erik Trojan
Universidade do Estado de Santa Catarina
eleunos@gmail.com

As canções compostas por Osvaldo Lacerda (1927-2011) simbolizam a integração entre texto, voz e instrumento. Barros (2009) identifica em sua produção camerística voltada ao canto, a manifestação de características típicas de tradições populares brasileiras. Objetiva-se refletir a prática musical da obra *Quatro Miniaturas de Ademar Tavares* (1955) gerando uma proposta performativa a partir da mobilização de seus aspectos rítmicos em ato musical (BITTAR, 2021). Direciona-se a atenção aos contextos históricos, concepções estético-performativas culturalmente informadas e possíveis abordagens de atuação musical corporificadas (STOROLLI, 2011), vinculando-se à linha de pesquisa Processos Criativos. Fatores históricos do modernismo e seu contexto cultural são apontados por Travassos (2000, p. 38), compreendendo-se a necessidade de alteração na forma de expressar a musicalidade brasileira para além da superficial introdução de elementos populares. Estas canções miram o intuito modernista brasileiro, de maneira que recursos folclóricos “nacionais” encontram-se “absorvidos no tecido das obras”. Fatores artísticos emergem da relação entre poética e estética, na medida em que frui uma atmosfera seresteira com evidente expansão harmônica e tratamento contrapontístico das camadas que compõem a poesia cantada. Esteticamente, depara-se com sua forma miniaturizada que sintetiza de modo breve e conciso a arte cancionista do compositor. A escuta é afetada com precisão, reflete poeticamente o aspecto miniatural ao fazer brotar potencialidades autocontidas: projetando a imagem esférica dos olhos úmidos no brilho da lua no mar, ou citando o jasmim - pequena flor que concentra grande perfume. Por meio de análise estrutural para caracterização estilística das peças, busca-se compreender seus sentidos culturais originários (AGAWU, 2006). Ao perceber as musicalidades impregnadas em cada canção a

partir de sua estruturação na relação entre voz e piano, identificam-se gêneros típicos de manifestações tradicionais brasileiras, em comparação a outras obras do compositor e do repertório materno, conforme sequência seguinte. A primeira canção (*I. Se a luz deste olhar tristonho...*) é interpretada como uma *Toada*, pela semelhança com terceiro número da *Brasileana 6* de idêntico impulso temporal e preenchimento com “terças caipiras” (BARROS, 2009, p. 13), o ostinato grave insistente lembra a sonoridade de um *Abôio*. A segunda canção (*II. Não chega bem ao meu ombro...*) apresenta melodias sincopadas, intervenções harmônicas pontuais e cadências características de um *Samba*, podendo-se justapor ao primeiro movimento da *Brasileana 7*. A terceira peça (*III. Ando triste...*) é uma *Modinha*, com baixo melódico presente como polifonia violonística que expressa a prática de “tocadores populares de violão, do norte ao sul do país” (*Ibid.*, p. 18) enriquecendo a melodia cantada. Por último, o quarto movimento (*IV. Dei-te os sonhos de minh’alma...*) impulsionado pelo *tresillo*, faz soar um *Baião*. A abordagem performativa trabalha na evocação sonora dos estilos identificados buscando profunda simbiose e integração, conforme orientações interpretativas de Barros (2009, pp. 20-21). Por fim, problematiza-se a relação entre texto musical e as musicalidades dele emergentes, conduzindo modalidades de atuação a partir do corpo em movimento e sua percepção como núcleo do trabalho performativo em música, posicionado “além da métrica” na direção de um tempo sentido e vivido ao se fazer música (RIBEIRO; FIAMINGHI, 2019).

Referências

AGAWU, KOFI. Structural Analysis or Cultural Analysis? Competing Perspectives on the “Standard Pattern” of West African Rhythm, *Journal of the American Musicological Society*, California, v. 59, n. 1, p. 1-46, 2006.

BARROS, Fernando Passos Cupertino de. As canções de Osvaldo Lacerda com textos de Manuel Bandeira. 2009. 104 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/270/o/FernandoCupertino_B.pdf

BITTAR, Valéria. Músico hiato músico e ato músico em ato. In: PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo. HOLLER, Marcos Tadeu (Org.). *MusiCS: musicologia histórica, composição e performance*. Curitiba: CRV, 2021. p. 213-247.

LACERDA, Osvaldo Costa de. Osvaldo Lacerda para piano: Brasileanas nº 1 a 9. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2013. Partituras. 192 p.

QUATRO MINIATURAS DE ADELMAR TAVARES. Osvaldo Lacerda (Compositor). Eduardo Trojan (Intérprete, canto) e Weliton de Carvalho (Intérprete, piano). Florianópolis: Projeto Igrejinha Musical - DAC/UFSC, 2022. Online. Projeto Raízes II - UDESC, coordenado pela Dra. Maria Bernardete Castelán Póvoas. Disponível em: https://youtu.be/_XghS-UdL10?si=RVseoB9xd0X9PrDc.

RIBEIRO, Bianca; FIAMINGHI, Luiz Henrique. Do tempo medido ao tempo sentido: os ostinatos de Gramani em uma perspectiva africanista. Revista Vórtex, Curitiba, v.7, n.2, 2019, p.1-29

STOROLLI, Wânia Mara. O corpo em ação: a experiência incorporada na prática musical. Revista da ABEM, Londrina, v. 19, n. 25, p. 131-140, 2011.

TRAVASSOS, Elizabeth. Modernismo e Música Brasileira. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2000.