



O TENOR PERDIDO

O violoncelista Dimos Goudaroulis, um grego encantado com São Paulo e que transita do barroco ao jazz e à música atual, recupera os sons do instrumento perdido do século XVII

Por José Geraldo Oliveira

Embora tenha passado a maior parte da vida fora de seu país, o violoncelista Dimos Goudaroulis ainda mantém laços com sua Thessalônica natal e com a mãe, uma professora de poesia grega que ainda vive ali. Apesar das lembranças, da identidade e da educação, sua relação com a Grécia se mesclou num sentimento de saudade e melancolia. “Não fui totalmente talhando para guardar a imagem de uma Grécia longínqua, mas tenho essa sensação da distância por haver morado mais tempo fora do que ali. No fundo me sinto de todos os lugares, não sendo de lugar nenhum. Tenho sonhos em português, em grego, em inglês e em francês”, diz, com um sorriso.

Como artista, ele se sente como um mosaico, talvez por isso transite tão facilmente por vários estilos musicais e se apresente tanto com instrumentos modernos quanto com os de época. “Nada fez parte de um projeto de formação, tracei esse caminho por conta própria e levado pela curiosidade. No jazz, por exemplo, tive vivência intensa, toquei com músicos africanos, indianos, muitos *bebop*” [uma corrente do jazz, o nome vem da onomatopeia feita ao imitar o som dos martelos]. Tocou com um contador de histórias, um marroquino tuaregue que o trouxe para o universo da palavra e do discurso, algo próximo da música antiga, conta com a sua fala macia, apesar do sotaque carregado.

Com 40 anos, não lembra em nada as estátuas gregas nem ostenta pose de estrela da música erudita. Simpático e observador, fala do tempo, da tranquilidade do bairro em que mora, no Alto da Lapa, em São Paulo, e se mostra curioso por saber como a reportagem de *Getúlio* chegou até seu nome. Oferece água e, enquanto bebe o capuccino preparado pela esposa, conduz o repórter para a sala em que duas estantes e um armário antigo, em policromia, guardam CDs e DVDs, além das cerâmicas produzidas pela companheira. Em um canto da sala, solene, a figura do opulento violoncelo, guardado em um estojo preto com o adesivo “Fragil”,

que as companhias aéreas colam. Com sandálias de couro e calça de algodão cru revelando despreocupação com o visual, afunda-se num dos dois sofás no outro canto da sala e se coloca à disposição para a conversa, desculpando-se pelos momentos em que não encontrar uma palavra correta em português.

PARIS NA ROTA DE UM GREGO

Em Thessalonica, principal cidade da região grega da Macedônia, nunca houve grande tradição de música clássica, o cotidiano musicalmente é mais próximo da Turquia do que da Europa. Mas aos 10 anos, por influência de um amigo, foi estudar no conservatório de música local e escolheu como instrumento o violoncelo. A palavra é esta: escolheu. Talvez pela beleza ou pela forma, não sabe bem ao certo, mas o fato é que o violoncelo se tornou o grande parceiro em sua trilha musical. O sonho de ser músico se revelou não ser apenas desejo de uma criança, filho de um professor de física e matemática no curso politécnico e que mais tarde se interessou pela filosofia da ciência, e de uma mãe professora de poesia grega no segundo grau.

Com 15 anos tocava profissionalmente e com 18, de posse do diploma, ganhou uma bolsa de estudo para o Conservatório de Música de Paris. Arrumou as malas e embarcou com o violoncelo rumo à capital francesa para fazer o curso superior de música. Foi influenciado pelo violoncelista Philippe Muller e Reine Flachot, uma argentina de Santa Fé que se tornara a dama do violoncelo na França.

Paris é Paris! E para um jovem aberto às influências musicais, convivendo com músicos de todo o mundo, atraído pela música popular, pela improvisação, tudo se torna pretexto e oportunidade de mudança. Foi o que aconteceu. Encantado pela improvisação e novas tendências decidiu que queria fazer jazz. Resultado? Perdeu a bolsa de estudo, abandonou a música erudita. Consequência? “Aprendi na raça e de forma autodidata. Inventei uma linguagem, pois na época eram poucos violoncelistas tocando jazz, diferentemente dos violinistas.” Explorou novas possibilidades criando uma linguagem original para o violoncelo, o que lhe rendeu convites para se apresentar com o violinista francês

Stéphane Grapelli, com o genial albino Hermeto Pascoal e seus sons tirados de objetos bizarros, com o saxofonista Lee Konitz ou com o pianista Horace Parlan, entre tantos outros. “Foi algo muito especial para mim, a minha escola de verdade, a vivência do músico autodidata, se é que eu posso dizer isso, porque sou um músico erudito.”

PAÍS TROPICAL: UM CASO DE PAIXÃO

Em 1995 foi convidado para participar do Festival Internacional de Violoncelo no Rio de Janeiro. Paixão à primeira vista. “Cheguei e descobri um país com uma música popular maravilhosa, mas foi onde me voltei para a música erudita. Foi nova virada, pois me apaixonei novamente pela música antiga. Sem nenhum professor



de violoncelo barroco, corri atrás para recuperar o tempo perdido.” O motivo dessa virada foi a descoberta da interpretação historicamente orientada da música. “Esse movimento começou na Europa por volta dos anos 60 e se propõe a estudar as origens das músicas e a tocá-las como eram executadas: com instrumentos de época, cordas de tripas no caso dos instrumentos de corda, o arco barroco.” Mergulhou fundo, pesquisou e seguiu divulgando o repertório violoncelístico do período barroco, especialmente das composições dos séculos XVI e do XVIII. Buscou textos que contextualizavam as obras, o período em que os autores viveram e até simples descrições de como produzir som em um determinado instrumento.

“É quase uma posição política dentro da música, pois propõe pluralidade, ao contrário do achatamento do gosto em que se tocam todas as composições de distintos períodos da música erudita do mesmo jeito romântico, com orquestras de dezenas de músicos e com instrumentos modernos, aquela estética pomposa. Parece estranho executar músicas de quatro ou cinco séculos distintos, às vezes de lugares diferentes, de um mesmo modo. O movimento de interpretação historicamente orientada trouxe também uma visão e uma postura novas frente ao fazer musical, como a estética, a decisão de obter sons diferentes, e descobrir instrumentos que foram esquecidos”, fala com empolgação.

BACH E AS SUÍTES

As suítes de Johann Sebastian Bach para violoncelo são o cânone dos violoncelistas. O compositor alemão produziu seis suítes longas, de seis movimentos, para violoncelo solo. Teriam sido criadas para dois violoncelistas da Corte de Cöthen, onde Bach trabalhou: Bernard Linigke e Karl Ferdinand Abel. A data das composições é incerta, acredita-se que foram compostas por volta do ano de 1720. Em 2007, Goudaroulis gravou três delas. “Bach traz uma linguagem nova para o instrumento. Foi um marco para mim, mas a questão era como fazer. O que eu teria a propor de novo para regravar pela enésima vez as suítes, depois que grandes mestres do século já o tinham feito? Isso se tornou uma espécie de obsessão, já que as tocava havia mais de vinte anos.”

Nas longas conversas com o violoncelista holandês Anner Bylsma, considerado “o” papa do violoncelo barroco, Dimos foi incentivado a mergulhar. A referência foram os dois cadernos manuscritos que Bach apresentara sua segunda esposa, Anna Magdalena. O caderno do ano de 1722 contém as composições de Bach e a maioria das suas suítes, enquanto o caderno de 1725 trazia uma compilação de músicas de Bach e também de outros compositores do barroco, e nele era possível observar um vasto panorama da música doméstica no século XVIII, assim como o gosto musical da família Bach. “Tive uma visão muito pessoal e fiel. Um amigo, André Menare, que

sempre ia a minhas apresentações, tinha um estúdio e me convidava para gravar. “Venha em casa gravar, por favor”. Aceitei o desafio depois de um tempo: iria gravar a primeira suíte e ver como reagiria. Gravamos de forma independente [J. S. Bach, 3 suítes for violoncello solo - Prelude, Suite I in g major, Gigue, Suite III in c major. Selo Tratore]. Acredito ser a única gravação no mundo realizada dessa forma: faço exatamente como descrito no manuscrito de Anna Magdalena, todas as arcadas, as ligaduras e articulações originais. É uma coisa excepcional que nenhum violoncelista se arriscou a fazer.

Lançado em 2008, o álbum ganhou o Prêmio Bravo! Prime de Cultura, como melhor CD de música erudita do ano. Animado e com patrocinador, o músico está se preparando agora para lançar o ciclo completo das suítes.

A DESCOBERTA DO TENOR PERDIDO

A história, nesse ponto, volta um pouco. Até 1997, quando Dimos se mudava para São Paulo. Chegando, procurou um ateliê de luthieria para consertar um arco. E por acaso reparou, jogado num canto, um violoncelo antigo, pequeno, de quatro cordas. “Fiquei com pena daquele instrumento tão sofrido.” O luthier logo avisou que era um instrumento de criança, com o som muito ruim. Goudaroulis acabou de trocar a Europa pelo Brasil e não tinha muito dinheiro, fez um lance modesto. O vendedor, para se livrar do instrumento de criança, fechou o negócio na hora. Dimos ainda levou algumas cordas de tripa, como brinde. Trocou as cordas de metal pelas de tripa e foi tocá-lo. “Tinha pouco som, mesmo, especialmente a corda dó grave.” Mostrou-o a músicos e luthiers europeus, que ficaram extasiados. Começou a desconfiar de sua pequena dimensão. Talvez um raro violoncelo piccolo, antigamente de cinco cordas, como o que era utilizado originalmente para tocar a 6ª Suite de Bach. “Comecei a pesquisar, mas quando tocava como um cello normal não soava muito. Tinha vontade de transformá-lo em um piccolo de cinco cordas, mas para isso teria de fazer um quinto buraco, o que representaria transformar o instrumen-

to. Um amigo holandês, o violoncelista Jobter Haar, sugeriu que eu trocasse as cordas do pequeno cello. ‘Experimente trocar a corda do grave por uma mi aguda, como um Piccolo de quatro cordas, e veja o que acontece.’”

Com a afinação em sol-ré-lá-mi, ele passou a ter uma sonoridade mais aguda, chegando a seu timbre original, como se fosse um instrumento entre a viola e o violoncelo. Era o tenor perdido da família do violino. “Na hora em que coloquei as cordas, o som dele se transformou e triplicou. Havia descoberto o verdadeiro caráter do pequeno instrumento... Era isso que ele sabia fazer, era um tenor, e não um grave como os outros violoncelos.”

Era um piccolo alemão original, do final do século XVII, mas ninguém conhecia um piccolo de quatro cordas

Ao colocar as cordas, o som se transformou, triplicou. Havia descoberto o verdadeiro caráter do pequeno instrumento... Era isso que ele sabia fazer, era um tenor

em nenhum lugar do mundo. “Alguns pesquisadores confundem-no com a viola pomposa ou com a viola da spalla, afinada uma oitava abaixo da viola normal, como um cello. Penso que naquela época coexistiam, em diversos tamanhos e afinações, não era essa coisa pós-revolução industrial, em se quer padronizar tudo: um cello só, um violino só. Naquela época havia híbridos de todos os jeitos e com todas as afinações”, teoriza o músico, que fizera o melhor negócio de sua vida. “Esse instrumento esquecido seria o verdadeiro tenor da família do violino! Ele completa as vozes do quarteto (considerando o violino como soprano, a viola como alto, o violoncelo piccolo como tenor e o violoncelo como baixo – todos com quatro cordas) e seria o

ideal para tocar a parte de tenor num concerto de violinos.”

As pesquisas continuaram e Dimos descobriu por acaso partituras de um desconhecido violoncelista italiano, Andrea Caporale, de quem não se sabe as datas nem de nascimento nem de morte. “O que se sabe é que ele foi para Londres e se tornou o primeiro cello da orquestra do Georg Friedrich Haendel. Encontrei algumas sonatas para violoncelo escritas pelo Caporale e com elas uma série de indícios musicais que me dão a certeza de que essas partituras foram criadas para violoncelo piccolo de quatro cordas.”

Como surgiu a parceria com o cravista Nicolau de Figueiredo? “Tinha ouvido falar muito dele, um tecladista inacreditável, um dos maiores instrumentistas do mundo, e tinha vontade de conhecê-lo. Encontramos-nos por acaso em São Paulo e combinamos de tocar. Foi uma jam session de música barroca, ele com o cravo e eu com o piccolo. Tocamos três concertos abordando esse repertório pela primeira vez. No final de 2009 o Sesc-SP propôs fazermos um concerto e depois veio o convite para gravar pelo Selo Sesc”, relembra o músico, que continua desenvolvendo essa pesquisa como tese do seu doutorado na Universidade de Campinas.

O resultado de uma década de pesquisa é um álbum duplo inédito em todo o mundo: *O Tenor Perdido – O Violoncello Piccolo de 4 Cordas*, que traz composições criadas para o instrumento, partituras raras como as *Sonatas para Violoncelo e Baixo Continuo*, do italiano Andrea Caporale, e dos cinco “Allettamenti” de Giuseppe Valentini [1681-1753]. De quebra, seis solos de cravo, transcrições do inglês William Babell sobre temas da ópera *Rinaldo*, de Haendel.

ECLÉTISMO MUSICAL

De gosto musical eclético, o violoncelista se coloca como intérprete sempre à disposição da música. Foi assim quando tocou com Mikis Theodorakis, compositor grego conhecido pela trilha de *Zorba, o Grego* (1964) e *Serpico* (1973), ou quando trabalhou com artistas da MPB, como a cantora Ná Ozzetti e o músico Egberto Gismonti. Roda o mundo em recitais com as *Suítes para*

Violoncelo Solo, de Bach, concertos como solista e diretor com a Orquestra Nacional de Atenas e a de Thessalonica. Com o grupo holandês Musica ad Rhenum já se apresentou em salas como o Concertgebouw de Amsterdam e o Petit Palais em Paris, o Megaron Music Hall, em Atenas, e a Fundação Gulbenkian, em Lisboa. Por aqui trabalha com diversas orquestras junto com instrumentistas especializados em música antiga, como Luis Otávio Santos, Ricardo Kanji, Manfredo Kraemer.

A última investida musical de Dimos Goudaroulis foi A Camerata Aberta, grupo contemporâneo de música de câmara com instrumentistas residentes da Escola de Música do Estado de São Paulo-Tom Jobim. A camerata é formada por 16 músicos especializados nas mais recentes técnicas instrumentais, com repertório de música contemporânea, geralmente pouco tocada. “Como as peças de Igor Stravinsky, Arvo Pärt, Krzysztof Penderecki, ou dos brasileiros Sílvio Ferraz, Gilberto Mendes e Eduardo Guimarães Álvares. A música contemporânea valoriza especialmente a inovação e a criatividade e é tachada de mais intelectual. É a arte ocidental erudita dos séculos XX e XXI, então se imagina que é um pensamento que vai longe e se distanciou do público, mas

é intrigante porque esses compositores abrem possibilidades para os instrumentos quando procuram coisas inusitadas, andando na corrente contrária do pensamento ocidental racionalista”, diz o novo integrante da Camerata Aberta.

E a improvisação é um aspecto que une a música antiga com a contempo-

O fazer da música é complexo, trabalhando com muitas memórias: a auditiva, a visual, a cinética, a do movimento. É uma coisa meio de circo, de andar na corda bamba

rânea? “A improvisação, os ornamentos, os gestos musicais. Pela retórica você busca o gesto e esses mundos têm isso muito forte, na música contemporânea, na música improvisada e na música antiga. Talvez a música que menos tenha improvisação seja exatamente a dos períodos romântico e clássico.”

Para Dimos existe um prazer físico em fazer música. Ouvir o som brotando do instrumento. Gostar daquilo, além do prazer intelectual e da realização na descoberta de algo novo. “O fazer da música é complexo, precisamos pensar nas muitas memórias com que se trabalha para tocar uma música: a auditiva, a visual, a cinética, a memória do movimento. É uma coisa meio de circo, de andar em corda bamba. É lindo acertar as notas com tanta precisão tocando afinado naquele espaço milimétrico, sem nenhum traço, do braço do violoncelo. O músico precisa ser atleta, saber matemática, conhecer a ciência da música e, claro, sem contar a magia do inexplicável, do não tangível. Por que choramos quando ouvimos uma música? É uma linguagem sem palavras. O músico consegue controlar todos esses signos no seu momento de intérprete. Como toda criação humana é lindíssima, com um repertório rico que pode ser tocado em qualquer lugar, da mais simples cabana à sofisticada sala de concerto, com a grande vantagem de não precisar de bula para entender a música, pois ela vai direto ao coração e ao intelecto, sem que tenhamos muita noção disso. Música é puro sentimento”, encerra emocionado o grego de múltiplas musicalidades. 

