

## Prefácio

No panorama musical da segunda metade do século xx, Jorge Peixinho (1940-1995) emerge como uma figura singular. Ao abordá-lo a partir das suas facetas de pianista e de catalisador do intercâmbio artístico luso-brasileiro, este livro ajuda-nos a entender essa singularidade.

De facto, o percurso e a obra de Peixinho têm sido examinados a partir do contexto europeu, e abstraído da sua identidade enquanto intérprete. Quem ouviu Peixinho ao piano recorda bem o formidável domínio técnico, a capacidade exploratória, a intensidade e a organicidade das suas actuações, bem como o lugar que nelas ia reservando para a divulgação de autores latino-americanos. Contudo, apesar dos comentários perspicazes de Mário Vieira de Carvalho, não se costuma conceder ao primeiro aspecto um peso significativo na apreciação da sua música; quanto ao intercâmbio atlântico, não tem merecido qualquer atenção.

Ana Cláudia de Assis vem contrariar tal estado de coisas, demonstrando que o piano, para Peixinho, era «um ateliê onde a “espontaneidade motora/emocional” esculpe os gestos musicais a serem estruturados na fatura compositiva». Ela

leva-nos a perceber, num texto de invulgar clareza e densidade informativa, o entrelaçamento íntimo entre o pensamento do compositor e a exploração do seu instrumento; e também, o que é mais surpreendente, como a sua feição cosmopolita e a sua generosidade de concertista terão alimentado, através de influências mútuas plausíveis nos domínios da escrita ou da estética musical, a criatividade, própria e alheia, em ambos os lados do Atlântico.

O conseguimento desta pesquisa tem por base uma metodologia mista. Por um lado, a recolha sistemática e o cruzamento de dados sobre a carreira de Peixinho e os múltiplos contactos havidos com os colegas brasileiros (e outros latino-americanos), recorrendo a programas de concerto, recortes de imprensa, correspondência pessoal, etc.; por outro lado, uma atenção analítica meticulosa às obras para piano, possibilitada pelo profundo conhecimento da autora, quer do respectivo idiomatismo instrumental, quer da escrita musical contemporânea.

Ana Cláudia de Assis está, na verdade, particularmente bem colocada para proceder a esta indagação. Pianista de carreira internacional, doutora em História e professora titular da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, membro fundadora do Núcleo de Estudos em Música Brasileira, idealizou e tem organizado o Encontro Internacional de Piano Contemporâneo. Especialista nas obras de Guerra-Peixe (1914-1993) e de Almeida Prado (1943-2010), com múltiplas estreias e gravações de música contemporânea de autores de todo o mundo, investigou também junto ao CESEM as relações de Fernando Lopes-Graça com o Brasil, do que resultaram várias publicações. A presente pesquisa, que o CESEM voltou gostosamente a acolher, insere-se naturalmente nesta trajectória.

O livro lê-se agradavelmente como um roteiro organizado em três capítulos — um por década (anos setenta, oitenta, noventa) —, precedidos por um enquadramento geral. Esta organização é justificada pela delimitação cronológica das viagens de Peixinho ao Brasil (de 1970 a 1994). Não obstante, a autora esclarece-nos que a correspondência entre o compositor brasileiro Gilberto Mendes (1922-2016) e Jorge Peixinho se iniciou em Dezembro de 1963, pelo que o horizonte transatlântico abarca praticamente toda a carreira profissional deste último. A esmagadora

maioria das suas obras pianísticas foram apresentadas em concerto no Brasil a partir de 1967, com importante repercussão pública, aqui documentada em pormenor.

Ao longo do livro vamos percebendo o cruzamento da biografia pessoal com a biografia artística; e também a discreta circulação, pela rede de intérpretes e compositores tecida por Peixinho, de particularidades de escrita e de técnicas estendidas de execução. Um dos resultados da atenção aqui dada à escrita musical é o esclarecimento do significado de um dos grafismos usados pelo compositor, que era um grande conhecedor das notações musicais do seu tempo. Na verdade, apesar de confessadamente nortear as suas experiências no campo da notação «pelo critério de uma perfeita adequação entre pensamento musical e a sua expressão técnica, por um lado, e uma tradução gráfica inteligível e coerente, por outro», um dos obstáculos à execução adequada das partituras de Peixinho é o recurso pontual a grafias inovadoras, cuja intencionalidade o próprio não precisava de explicitar no papel, fosse por ser o seu próprio intérprete, fosse por confiar em ulteriores esclarecimentos orais, emudecidos pela morte prematura.

No fresco paulatinamente traçado por Ana Cláudia de Assis, vemos Peixinho, na qualidade de intérprete e divulgador, negociar com inabalável optimismo a sua relação com o circuito dos festivais e as instituições culturais, ao mesmo tempo que, no seu incessante trabalho de composição, surfava o embate estético do pós-modernismo afirmando-se através de um pensamento musical que tinha tanto de inventivo como de rigoroso — surgindo a regra para disciplinar e alargar o alcance de uma improvisação germinal —, conseguindo nesse passo conciliar a posição vanguardista com a incorporação oblíqua da tradição histórica.

Pelas frinchas da narrativa, apercebemo-nos ainda de algumas idiossincrasias que ora encantavam, ora exasperavam os seus próximos. A par da proverbial simpatia e do verbo eloquente, Peixinho podia ser intempestivo, exibindo também, segundo Eliana Mendes, o comportamento de «um menino ingênuo, o que muitas vezes o colocava em perigo, quando então seu Anjo da Guarda ficava tão sobrecarregado que pedia auxílio aos tantos outros anjos da guarda que eram seus amigos, não só em Portugal, mas em todos os países onde era convidado para dar os con-

certos». Fragilidade esta embutida num temperamento sanguíneo, de entusiasmos arrebatados, que acabaria por pôr à prova um coração grande e caloroso, também ele demasiado frágil.

*Manuel Pedro Ferreira*

Lisboa, 28 de Dezembro de 2022