



UNICAMP

P04:120

EVENTO: Lívio Tragtemberg lança CD Anjos Negros

VEÍCULO: O ESTADO DE SÃO PAULO

DATA: 09 nov 95

PÁGINA: D5

SEÇÃO: CADERNO 2



Tragtemberg expande a experimentação

O artista lança o CD 'Os Anjos Negros', também escreve e faz composições para teatro

HELENA KATZ
Especial para o Estado

Há 15 anos ele vive exclusivamente de música. Não virou cantor, não tem uma banda e não toca para nenhuma das figuras carimbadas da MPB, nem do pop, nem do rock. Lívio Tragtemberg é compositor e de música experimental. Dois motivos mais que suficientes para sapecarem ineditismo no triunfo de sua carreira: que pai e mãe acreditariam que um músico contemporâneo produziria livros, discos e se projetaria internacionalmente?

Pois Lívio Tragtemberg acaba de lançar mais um CD, *Os Anjos Negros*, pelo selo que criou com outro músico, Wilson Sukorski, o Demolições Musicais. É também o compositor da música de *Otelo*, produção com a qual Ismael Ivo estreou, em Stuttgart, na Alemanha, sua primeira companhia (*leia entrevista com o bailarino na página 16*). Também está escrevendo seu terceiro livro, *Dramaturgia Sonora*.

★
Caderno 2 — Você tem uma receita mágica para produzir tanto com música que não é "de mercado"?

Lívio Tragtemberg — Tenho sorte, só me chamam para projetos legais. Mas é preciso ter uma certa fibra, no início, até que a maré fique boa porque a lei da gravidade, aqui no Brasil, parece que puxa um pouco mais para baixo, é mais espessa, o que nos

obriga a ter muito mais resistência. Mas quem se empenha, consegue. O que vejo é muita gente desistindo cedo demais.

Caderno 2 — Existe algum percurso-chave para ser trilhado?

Tragtemberg — Antes, o que existia era a síndrome Mário de Andrade. O sujeito precisava ter uma família, um nome, para ser experimentalista. Veja o Flávio de Carvalho, por exemplo. Mas hoje já se pode viver profissionalmente fora do mainstream.

Caderno 2 — Em 1º de dezembro, *Otelo* será apresentado em Belo Horizonte e você lança o disco com a trilha aqui e em Portugal. Gostou da montagem cênica?

Tragtemberg — Mesmo quando o resultado no palco não é satisfatório, isso faz parte. Compor para o trabalho de um outro me informa sobre o meu trabalho. O diretor que tem boa sensibilidade para a música lê a sua composição de um jeito que acrescenta. O duro é que no teatro o controle sobre os resultados é pequeno. Há um limiar que, quando ultrapassado, faz o trabalho se perder. Não se sabe dele a priori. Mas se sabe de outras coisas.

Caderno 2 — Quais?

Tragtemberg — No meu caso, por exemplo, não dá para trabalhar com diretor que pede para fazer "um clima para essa cena". Não crio música meteorológica. Vejo também que 90% das trilhas realizadas por colagem não são bem-feitas. Às vezes, a música vem impregnada de um de-

terminado ambiente que não é levado em conta. Desconhecer isso impossibilita que os pesos acústicos sejam bem distribuídos. O principal problema dessas colagens, geralmente, fica na questão da textura.

Caderno 2 — Qual o processo de criação da música de *Otelo*?

Tragtemberg — Foram dois meses de trabalho, em Stuttgart e, pela primeira vez, pude sentir como é a criação em tempo real e qual a função de um dramaturgo. Ele simplesmente resumiu Shakespeare num roteiro de duas folhas, incluindo referências de hoje, em que entram até os Simpsons. Em cima disso é que a equipe trabalhou.

Caderno 2 — Cada um no seu canto?

Tragtemberg — Não, nos reuníamos todas as noites. O coreógrafo Hans Kresnik desenhava a cena no papel, nós discutíamos muito

até que ele resumia tudo com uma imagem. Nesse momento, a cena estava resolvida. Então, cada qual ia cuidar do seu pedaço. No dia seguinte pela manhã, aquilo virava ensaio. À tarde, eu saía para gravar.

Caderno 2 — Com os outros diretores funciona diferente?

Tragtemberg — O *Anjo Negro* que fiz com o Ulysses Cruz, por exemplo, foi por correspondência. Li o texto do Nelson Rodrigues e fui buscar uma textura correspondente na música. Para mim, não funciona muito essa história de ver muito ensaio. Às vezes, mais desorienta que orienta. A criação teatral é delirante e derivante. É preciso ter um conceito firme

para não ser tragado porque aquela música que se compõe para a cena precisa sobreviver fora dela.

Caderno 2 — Você já conhecia Ismael Ivo e Hans Kresnik?

Tragtemberg — Há três anos, Ismael me procurou e levou uma fita. O Hans, conheci durante a produção do *Zero*, para o Balé da Cidade de São Paulo, em 1993. No ano seguinte, fui fazer *Olga Benário* com Anette Tamershoven, sua assistente, em Bremen. *Otelo* era um desejo do Ismael e do Hans. Ismael fundou uma companhia com 8 homens, chamou o Hans para coreografar e os dois me chamaram. Eles reproduziram o tempo de Shakespeare, quando apenas os homens atuavam. Detalhe importante: não se trata de um espetáculo gay. É fácil trabalhar com os alemães. Eles têm uma cabeça simples. Pode não ser a nossa, mas é simples. E depois, quem consegue produzir aqui, produz em qualquer lugar.

Caderno 2 — Criar música para o teatro obedece a um processo diferente?

Tragtemberg — Faço a música para o espetáculo, mas ela precisa ter a autonomia de uma música de concerto, ela precisa valer como música também. Quando é para o teatro, cuido dos mínimos detalhes da sonorização. Levo em conta o cenário e a acústica do teatro e gosto de trabalhar o corpo da plateia também. Exploro as sensações físicas do som.

Caderno 2 — Como se mexe com um corpo coletivo usando música?

Tragtemberg — No Ibsen, chovia o tempo todo na peça, daí optei por um quarteto de cordas por causa da textura de madeira escura do cenário. Para o *Calígula*, um personagem



Lívio Tragtemberg: "Hoje já se pode trabalhar fora do mainstream."

de extremos, sexualmente híbrido, doce e agressivo, escolhi a trompa e o clarone, instrumentos que vão do mais grave ao mais agudo e podem ser suaves e agressivos.

Caderno 2 — E cinema?

Tragtemberg — Fiz a trilha de um filme genial do Joel Pizzini, *Enigma de um Dia*, baseado num quadro de De Chirico. Fiz também a de *O Mandarim*, do Bressane, sobre o Mário Reis.

Caderno 2 — Por que sua carreira é tão ligada ao teatro e à dança?

Tragtemberg — Minha mãe, Beatriz Berg, é atriz. Fez Antunes, fez televisão e teatro infantil. Passei boa parte da infância na TV Tupi. Recentemente, fizemos juntos *Édipo Rei* e foi ótimo. Talvez venha da influência dela a origem do meu interesse em não fazer música pura.

Caderno 2 — Seu coração balança mais pelo teatro ou pela dança?

Tragtemberg — Na verdade, o teatro, aqui no Brasil, ainda não descobriu a música. A dança, de uns quatro anos para cá, vem começando es-

sa relação. Mas é a dança-teatro que dá uma liberdade maior para o compositor. Tem a narrativa do teatro, mas é uma narrativa diferente. Tem o movimento. Em teatro, muitos diretores ainda não sabem que a música originalmente composta deve funcionar como uma outra narrativa, paralela à do seu libreto. Doze anos atrás, fiz um *Hamlet* com orquestra. Isso retrata uma situação que se perdeu no teatro. Quem pode pensar em orquestra hoje, quando monta uma peça?

Caderno 2 — O que você pretende com o selo Demolições Musicais?

Tragtemberg — Não é muito comum, no meio dos músicos, que dois se juntem como parceiros em empreendimentos como esse, que dividido com o Wilson Sukorski. Mas nós queremos gravar a nossa produção e a de outros, ocupar um mercado bastante singular. Aqui no Brasil, lêu música, vira compositor erudito. Mas eu nunca fiz música erudita contemporânea, as minhas não são composições de quem veio da academia.