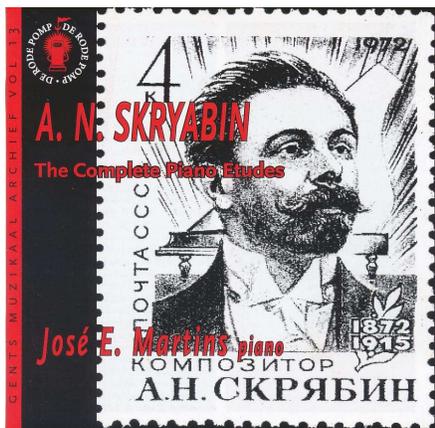


Scriabine e o Estudo como síntese das experiências



*Eu vos clamo à vida,
aspirações secretas,
desaparecendo no caos das sensações.
Elevai-vos das profundezas
misteriosas do espírito criador.*
Scriabine – *Cahier II* (1904-05)

Após a consolidação do gênero *Estudo* para piano como integrante do repertório de concerto na primeira metade do século XIX, através da ação decisiva de Chopin, Liszt e Alkan, que compuseram coletâneas específicas, deve-se a Scriabine, Rachmaninov e Debussy a floração de séries de *Estudos*, nas fronteiras dos séculos XIX e XX, a trazer atributos novos ao gênero.

Alexander Scriabine (1872-1915) é um caso bem particular quanto à criação de *Estudos*. Se Debussy (1862-1918) compõe os *Douze Études*, durante poucos meses no ano de 1915, como afirmaria em carta de 14 de Outubro ao amigo Robert Godet: *eu compuz como um louco, ou como aquele que deve morrer no dia seguinte*, Scriabine escreve os 26 *Estudos* espalhando-os em sua trajetória. O primeiro, op. 2 n° 1, é composto em 1887, aos quinze anos de idade, sendo que os três op. 65 são criados entre 1911-1912, poucos anos antes de sua morte. As duas coletâneas, concernentes aos doze *Estudos* op. 8 e oito *Estudos* op. 42, foram compostas em 1894 e 1903, respectivamente. Dois outros curtos *Estudos*, op 49 n° 1, de 1906, e op.56 n° 4, de 1908, pertencem a pequenos grupos de peças.

A diversidade de idéias que encontramos nos *Estudos* de Scriabine, do romantismo exacerbado do op. 8 e parte do op. 42, onde o modelo de Chopin está bem presente, à integração música-experiência mística do op.65, permitiria-nos estabelecer, de um lado, um nítido panorama da escritura pianística do compositor russo e, sob outra égide, acompanhar a trajetória do músico-pensador.

Poderia parecer paradoxal que, apesar de a grande transformação escritural e técnico-pianística se processar de 1887 a 1912, traços inalienáveis da feitura pianística

puddessem estar presentes ao longo da existência. Em 1990 detectávamos, no caso de Debussy, processos que passamos a denominar integrantes de um nítido *idiomático técnico pianístico*, salientando que a presença dessa constante é denunciadora do estilo, por nós igualmente nomeado de *impressão digital* de um autor. Tipificando Scriabine, percebe-se ser ele um dos autores que sofreria maiores transições na escrita composicional, sendo difícil compreender as derradeiras criações como sendo compostas pelo mesmo músico das fases primeiras. A identidade da feitura composicional é nitidamente sentida, contudo, acompanhando-se a justa cronologia da produção. Nada obstante o fato, na sua escrita pianística, é possível encontrar determinadas constantes ao longo das texturas, como a quase total ausência da passagem do polegar. Em 1977 e 1983* escrevemos a esse respeito, após consultas a ilustres especialistas de cirurgia da mão, especialmente o Prof.Dr. Heitor Ulsson da Unicamp, resultando tais aconselhamentos numa detecção diferenciada do mal que teria acometido Scriabine em sua mão direita no ano de 1891, ainda na juventude, graças à prática pianística exagerada. Data daquele ano a criação das duas peças op. 9 só para a mão esquerda. Relatos do período mencionam, vagamente, problemas relacionados à sua mão direita e à fadiga muscular. O professor Vassily Safonov indicaria *oleum rizini*, sendo que um doutor vaticinaria o fim da carreira do jovem pianista-compositor. Durante toda a sua futura carreira como pianista igualmente, Scriabine se preocuparia com os seus dedos, exercitando-os fora do teclado, realizando flexões digitais até diante de desconhecidos. As nossas buscas junto aos especialistas levaram-nos a entender esse mal como, provavelmente, síndrome de De Quervain – Fritz De Quervain, cirurgião suíço -, que resumidamente implica dolorosa abdução e adução do polegar. Scriabine tinha mãos pequenas, como revela a iconografia, jamais podendo executar o seu *Estudo* para o intervalo de nonas op. 65 n° 1. Verificando-se toda a *opera omnia* para piano do compositor russo, observa-se a utilização de uma escrita plena de grandes aberturas das mãos e estas percorrem o teclado em andamentos os mais variados. As passagens, pois, prescindem da passagem do polegar, e extraordinariamente o compositor supre esse imperioso movimento através de processos enriquecidos, que dão à textura musical o grande passo da inovação. Fosse o problema apenas muscular, Scriabine não poderia, como pianista, apresentar-se tendo as mãos em tensão permanente. *Estudos, Sonatas, Prelúdios, Poemas* e outras obras de Scriabine são pródigas em dificuldades técnico-pianísticas acentuadas e, quando a passagem do polegar se apresenta, quase sempre o fato ocorre em desenhos curtos que podem, inclusive, prescindir de um legato absoluto, a caracterizar mais uma espécie de *élan* gestual e de dinâmica. Frise-se a suprema e onipresente utilização dos pedais, como bem destaca Heinrich Neuhaus. Por total analogia, os processos técnico-pianísticos para a mão esquerda se assemelham aos da direita, proporcionando à *mano sinistra* problemáticas inusitadas.

Na obra de Scriabine observa-se a presença, a cada ano mais tipificada, de motivos ofegantes, intercalados por silêncios ou pausas de origem neurótico-obsessiva. Eles transmitem à criação a ansiedade, e de maneira crescente invadem a partitura, muitas vezes em complexidade na trama polirítmica. Não foram poucas as recomendações para que o compositor se submetesse a tratamentos dos nervos, entre elas a de seu editor Belaiev. À medida em que Scriabine se aprofunda na busca de uma integração total com o Cosmos, toda a sua composição passa a transfigurar-se, envolvida nessa fusão extrema.

A ascensão provocaria essa qualidade espasmódica, característica presente através de fluxos constantes, sobretudo nas derradeiras obras.

A integral dos *Estudos* permite entender-se, na total abrangência, o fenômeno Scriabine. O gênio e suas neuroses obsessivas estão presentes, formando o amálgama. O grande *Eu* criador e o pequeno *eu* doméstico, à maneira de Nietzsche, que o compositor tanto admirava, estariam presentes. Toda a escuta é possível em Scriabine a partir da compreensão de sua música a almejar essa comunhão com o Cosmos. Não se pode dissociar o músico do pensador místico. Este será agente essencial à evolução daquele, tornando-se no final uma só coerência. Tem o autor de *Vers la flamme* consciência de uma transcendência que se expressa em uma sua frase: *na realidade eu não vivo que no futuro*. Implica a aceitação, no caso de Alexander Scriabine, de uma vontade plena, convicta, até visionária, pela liberdade, esta sendo entendida como sem fronteiras e absoluta. Ouvindo-se sua música, lendo-se seus textos reflexivos, a simbiose se faz presente. Uma outra frase, quando da primeira versão do *L'Acte Préalable* do grande *Mystère*, inconcluso, possibilita a apreensão dessa visão cósmica de Scriabine, que se considerava um guia a conduzir os homens à essência universal, em união absoluta com o Único: *Eu sou liberdade, eu sou êxtase*.

José Eduardo Martins

* Alexander Scriabine - Os 26 Estudos. São Paulo, MASP, 1977.

Quelques aspects comparatifs dans les langages pianistiques de Debussy et Scriabine. In: Cahiers Debussy, Centre de Documentations Claude Debussy. Genève, Minkoff, nouvelle série, nº 7, 1983, p. 24-37.