



PANDIT CHAURASIA: O MESTRE DA FLAUTA¹

José Luiz Martinez

[1] Ele atravessou o portão de desembarque do aeroporto de Guarulhos com decisão. Com um *kamiz-pajama* branco, a tradicional vestimenta do norte da Índia, Pandit Hariprasad Chaurasia cumprimentou num átimo o Senhor Singh, enviado do consulado da Índia para recebê-lo. A seguir, apertou minha mão, enquanto ouvia a minha apresentação feita por aquele senhor de turbante, então partiu em busca do guichê da companhia aérea, para reconfirmar seu voo para Paris, dali a dois dias. Eu o segui, imitando seus passos firmes. Deixamos os outros músicos e subimos sem demora ao primeiro andar. Depois de trocarmos algumas frases introdutórias, enquanto aguardávamos os procedimentos de reconfirmação, ele me disse: "Você sabe, eu gosto muito de água. Seria possível providenciar três garrafas de água mineral sem gás?" Eu concordei prontamente. E assim, além de admirador, estudante e pesquisador de música clássica indiana, naqueles dois dias em que Pandit Chaurasia esteve se apresentando em São Paulo e em Campinas, eu me converti em seu fornecedor oficial de água.

[2] Acompanhei Pandit Chaurasia e seu grupo durante sua permanência em São Paulo, não somente apreciando seus concertos, mas ainda me beneficiando de suas idéias e de seu vasto conhecimento musical. Neste artigo, eu gostaria de oferecer uma visão sobre a música de Pandit Chaurasia que pudesse facilitar aos leitores o entendimento e a apreciação de sua arte no contexto da música clássica da Índia. Esta, é conveniente lembrar, é certamente a mais conhecida tradição musical asiática no ocidente. E este reconhecimento não é casual. Trata-se de uma arte refinada, desenvolvida durante milênios de prática contínua. A música da Índia privilegia a dimensão melódica e rítmica, de sutilezas e elaborações únicas, apresentadas de forma envolvente e progressiva. Existem, tal como dois ramos de um mesmo tronco, dois grandes sistemas de música clássica na Índia. A música praticada no norte é chamada de hindustani, enquanto que a música praticada no sul é a carnática. A arte sobre a qual estarei discorrendo aqui é a música hindustani.

Pandit Hariprasad Chaurasia

[3] Pandit (maestro) Chaurasia é um dos mais produtivos e mundialmente conhecidos músicos indianos da atualidade. Ele nasceu em 1938 em Allahabad, uma cidade do norte da Índia, localizada no encontro dos rios Ganges e Yamuna. (Um lugar que é

¹ Este artigo foi escrito durante o período em que realizei pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, à qual gostaria de fazer público meus agradecimentos.

especialmente sagrado para os hindus, pois acredita-se que um terceiro rio, subterrâneo, o Sarasvati², vem ao encontro dos outros dois naquele ponto. A confluência dos três rios é denominada Triveni.) Hariprasad Chaurasia iniciou seus estudos musicais aos 15 anos, com Pandit Rajaram, inicialmente em música vocal, como normalmente é feito na Índia. Trata-se não apenas de um recurso didático, a música vocal tem primazia sobre os instrumentos. Mais tarde, Hariprasad dedicou-se à flauta, estudando oito anos com Pandit Bholanath, de acordo com a tradição mestre-discípulo. Em 1957, o jovem Chaurasia foi contratado pela Rádio Nacional Indiana (AIR), onde além de tocar flauta exerceu a função de compositor. Promovido para a rádio de Bombaim, ainda estudou com Annapurna Devi, filha do grande Acharya Allaudin Khan, professor de Ustad Ali Akbar Khan e de Pandit Ravi Shankar.

[4] Graças ao seu domínio da tradição musical hindustani e à sua criatividade, Pandit Chaurasia ampliou as possibilidades técnicas e expressivas da flauta transversal. Sua carreira solo registra inúmeros concertos em praticamente todos os países da Ásia, Europa e América do Norte. Seu mérito tem sido reconhecido não somente pela aclamação de públicos e críticos, mas também por diversos prêmios importantes. Em 1984, Pandit Chaurasia recebe o 'Prêmio Nacional' da Sangit Natak Academy, a Academia Indiana de Música, Teatro e Dança. Ele ainda recebeu dois prêmios importantes na área das artes: o 'Maharashtra Puraskar', pelo estado de Maharashtra; e o 'Konrak Samman', pelo estado de Orissa. Em 26 de janeiro de 1992, o presidente da Índia conferiu a Pandit Chaurasia o título de 'Padmabhushan', a mais alta condecoração civil da Índia.

Bansuri: o instrumento

[5] A flauta é um dos instrumentos dos quais se tem as mais antigas referências em textos e pinturas na Índia. Já no *Yajur Veda* consta a profissão de flautista e há diversas representações de músicos celestiais tocando a flauta nas pinturas das grutas de Ajanta (séc. II a.C.). Além disso, existem esculturas de flautistas pertencentes às diversas épocas e estilos por toda a Índia. Dizem as escrituras que Krishna seduz seus devotos tocando a flauta, o que não é uma surpresa, já que este instrumento tem um timbre doce e fluido. E não poderia haver instrumento mais apropriado para este músico, seu primeiro nome, Hariprasad, significa literalmente a ambrosia de Krishna.

[6] O *bansuri* é uma flauta transversal de bambu. Panditji me diz que o bambu do qual se faz o *bansuri* não recebe nenhum tratamento especial. Os melhores bambus são do estado de Bihar. Devem ser cortados na lua nova, quando têm a menor quantidade de seiva e, assim, além de estarem melhor protegidos contra a ação dos insetos, possuem uma dureza maior, resultando num som mais definido. As flautas na Índia têm comprimentos variados. Cada tamanho de flauta é usado de acordo com o registro que o músico pretende explorar. A flauta de Pandit Chaurasia, com cerca de 70 cm de comprimento, tem a tônica equivalendo aproximadamente ao mi natural. Ele ainda usa uma flauta piccolo, de cerca de 25 cm, especialmente quando interpreta música folclórica. Com seis furos, a posição básica, que fornece a nota *sa* (tônica), é aquela em que os três furos superiores estão fechados e os três inferiores abertos. Com todos os furos fechados, o *bansuri* toca sua nota mais grave, a quinta inferior, ou *mandra pa*. As flautas indianas, pelo fato de serem instrumentos simples, sem chaves, são capazes de produzir glissandos e ornamentos suaves e contínuos entre as notas. O *mind* (glissando), essencial na música hindustani, é feito por um movimento contínuo dos dedos, progressivamente abrindo ou fechando os furos, milímetro por milímetro e em seqüência. Diversos ornamentos são ainda produzidos pelos dedos: *kan* (appoggiatura), *murki* (gruppetto). Outros são produzidos pela embocadura. Os *gamak*, uma espécie de trinado, é produzido pelo deslizar repetido de um dedo sobre um dos furos do *bansuri*, num movimento alternado rápido da mão, que assim combina o trinado com o glissando,

realizando uma imitação perfeita do *gamak* realizado pela voz humana. A qualidade vocal que o *bansuri* produz é tão convincente que uma ouvinte, depois do concerto, me perguntou se Panditji cantava ao mesmo tempo em que tocava seu instrumento. E não foi fácil convencê-la que ele estava apenas soprando seu *bansuri*!

Raga: o repertório

[7] O *raga* é a estrutura fundamental da música indiana. Existem na atualidade centenas de *ragas* conhecidos, ainda que somente cerca de 40 ou 50 sejam executados com regularidade. Os *ragas* nasceram, foram tocados e transformados por músicos na Índia numa tradição contínua de mais de dois mil anos. Um *raga* se caracteriza tanto por um conjunto de elementos musicais (tais como uma certa escala, motivos melódicos, ornamentos típicos), como por sua qualidade estética única. De fato, a palavra *raga*, em sânscrito, significa charme, sentimento, cor. O objetivo de um concerto de música indiana é encantar o ouvinte, seduzindo a sua mente de uma maneira tal que não se pode ficar impassível a esta música.

[8] Em São Paulo³, o repertório que Pandit Chaurasia tocou consistiu em três peças: *raga* Jog, *raga* Hansadhvani e uma peça folclórica denominada Pahadi Dhun. Jog é um *raga* raro, que deve ser tocado à noite. Em sua estrutura pentatônica (com apenas cinco das sete notas de uma escala) existem frases melódicas com a terça menor e outras com a terça maior, fazendo que o *raga* oscile entre qualidades estéticas ora mais sérias e circunspectas e ora mais brilhantes. Já o *raga* Hansadhvani, ainda que igualmente pentatônico e noturno, soa definitivamente jovem e energético. Sua estrutura é simples e direta; e possui um caráter inquieto, ativo e volátil, que os músicos indianos chamam de *chanchal*. Hansadhvani, que pode ser traduzido como "o canto do cisne", é um *raga* originário da tradição carnática. Foi incorporado há algumas décadas na música do norte, sendo um *raga* bastante popular atualmente.

[9] Em Campinas⁴, o repertório foi uma longa performance em *raga* Yaman Kalyan, e um tema folclórico em *raga* Shiva Ranjani. Yaman Kalyan é um dos mais tradicionais *ragas* Hindustani, sendo apropriado para o início da noite, freqüentemente abrindo um concerto. Este *raga* encabeça um importante grupo de *ragas* inter-relacionados. Seu nome composto revela o prestígio que teve no passado nas cortes mogois do norte da Índia. "Kalyan" vem do sânscrito, enquanto que "Yaman" vem do persa. De fato, em cortes como a do imperador Akbar (que reinou em Déli entre 1556 e 1605) se produziu um magnífico amálgama cultural, onde as tradições musicais indianas foram combinadas com as formas musicais persas e da Ásia central. O resultado desse ecletismo foi expresso em quase todas as formas de arte indianas. Para citar alguns exemplos pode-se pensar na arquitetura do famoso Taj-Mahal, em Agra; no estilo de dança Kathak; nas miniaturas indianas do séculos XVII e XVIII; e nos poemas que revelam o sábio sincretismo de Kabir.

[10] A escala do *raga* Yaman Kalyan possui sete notas, sendo que a quarta é aumentada. Neste aspecto, ele é semelhante a outras escalas encontradas na música de diversas culturas, tais como o modo lídio da renascença européia, ou certas escalas da música folclórica do nordeste brasileiro. A elaboração que se dá a esta estrutura musical na Índia é - no entanto - incomparável. Popular e extremamente conhecido entre músicos de todos os níveis, Yaman Kalyan é um *raga* considerado como doce e gentil, *madhur*, em Hindi. O grande cantor e catedrático Pandit Omkarnath Thakur (1897-1967), fundador da Faculdade de Música da Universidade de Banaras, descreveu o caráter estético de Yaman Kalyan como "o sentimento do despertar, emergindo do estado do sono"⁵. Já, de acordo com o célebre sarodista Ustad Ali Akbar Khan, este *raga* pode expressar um leque de sentimentos estéticos que abrangem o amor em sua forma devocional (*bhakti*) ou erótica (*sringara*), o sentimento de compaixão (*karuna*) ou ainda a tranqüilidade (*shanta*)⁶.

Música instrumental indiana: a forma

[11] Um concerto clássico indiano é sobretudo um processo de improvisação. O solista desenvolve a música de acordo com as estruturas de um determinado *raga*, segundo uma forma flexível, na qual uma composição é explorada em suas possibilidades musicais. Nesse sentido, a música indiana se aproxima do jazz. Cada performance é uma criação única, baseada na tradição dos *ragas* e numa composição. Esta é frequentemente uma peça muito antiga, transmitida de mestre para discípulo, atravessando gerações e gerações por séculos. No passado, composições eram propriedade das famílias de músicos, preservadas cuidadosamente. Contam-se de repertórios que foram vendidos por fortunas. Outros foram doados como dote, quando famílias de tradições musicais distintas se uniam pelo casamento de dois dos seus membros. Há lendas de mestres que tiveram suas composições roubadas, geralmente por um espião musical que sorrateiramente ouvia e repetia as composições até aprendê-las. Em todas essas histórias, quer sejam verdadeiras ou apenas lendas, transparece o respeito e a apreciação pela música na cultura indiana.

[12] Um *raga* é executado em duas ou três fases, que podem ser facilmente reconhecidas pelos ouvintes. O número exato de movimentos e suas características dependem do gênero, que sempre deriva das formas vocais. Na música hindustani, o estilo mais antigo e solene é o *dhrupad* (do sânscrito, *dhruvapada*, 'composição fixa'); e o mais conhecido atualmente é o *khayal* (do persa, 'fantasia', que pode ser entendido tanto no sentido musical como no sentido poético da palavra). No caso do *dhrupad*, existem três partes. Na primeira, denominada *alap*, o músico trabalha progressivamente os tons e ornamentos do *raga* de uma maneira bastante livre em relação ao ritmo. Esta é a parte mais longa, e o objetivo é criar uma imagem estética das qualidades musicais do *raga* na mente do ouvinte. Sem interrupção, o solista introduz elementos rítmicos, a partir de uma pulsação lenta, que é acelerada aos poucos. Trata-se aqui das seções *jor* e *jhala* que servem como transição para a composição ou *gat*. A composição consiste numa melodia fixa, organizada de acordo com um ciclo rítmico definido, o *tala*. Somente quando o solista ataca a composição é que o percussionista começa o seu acompanhamento, marcando e desenvolvendo os ciclos, sobre os quais o solista toca a melodia previamente composta. Esta é sempre entremeada por variações, criadas de acordo com várias técnicas de improvisação. Pandit Chaurasia tocou o *raga* Jog e o *raga* Yaman Kalyan segundo o esquema formal do *dhrupad*.

[13] Já o *raga* Hansadhvani foi apresentado de acordo com o gênero *khayal*. Aqui, o *alap* é executado de maneira muito mais breve, uma forma meramente introdutória. Segue-se uma composição lenta, desenvolvida extensivamente com o acompanhamento da percussão. Este movimento é chamado de *vilambit khayal* (*khayal* lento) ou de *bara khayal* (*khayal* grande). A seguir, com um efeito de grande contraste, apresenta-se um *drut khayal* (*khayal* rápido), também conhecido como *chotta khayal* (*khayal* pequeno), onde o músico demonstra todo o seu virtuosismo com ornamentos ricos e fulgurantes, em andamento bastante acelerado. Há na música indiana um jogo estético que os ouvintes atentos desfrutam com grande intensidade. Os músicos 'brincam' com as formas do *raga*, do *tala* e com a composição, tocando mais e mais rapidamente, criando suspenses e clímaxes, que só serão completamente resolvidos na última nota.

[14] Os instrumentos que são vistos sobre o palco de um concerto de música indiana exercem funções definidas. Antes de mais nada é preciso dizer que na Índia, a música clássica é quase sempre o que poderíamos chamar de música de câmara. Cabe ao solista, quer seja de música vocal ou instrumental, o desenvolvimento e a expressão de toda a performance. Nos concertos apresentados no Brasil pelo maestro Chaurasia, ele foi acompanhado por outros músicos em três papéis distintos. Na base da estrutura musical do conjunto haviam dois *tanpuras*⁷. Esses consistem em instrumentos com quatro ou cinco cordas (sempre tocadas soltas), com um timbre rico e brilhante, e que produzem uma nota fixa durante toda a apresentação. Trata-se de um bordão, reforçando a tônica

do *raga*. Tocar *tanpura* não representa nenhuma dificuldade técnica, mas é sempre uma grande honra para um estudante ou discípulo acompanhar seu mestre ou um grande músico. Pandit Chaurasia teve como *tanpuras* duas musicistas já formadas: a sitarista Senhora Bannerji; e a cantora de *khayal*, Senhorita A. Gopalkrishnan.

[15] Sobre essa base, obrigatoriamente está a presença da percussão. Os tambores, em especial, têm na Índia uma importância exemplar. Esta arte já era extremamente sofisticada há mais de dois mil anos, como se pode constatar pelas notações musicais para os diversos tipos de tambores encontrados nos tratados em sânscrito sobre música e dança. Para esta função Pandit Chaurasia escolheu o *tabla*, um par de tambores de afinação precisa. Trata-se do mais importante tambor do norte da Índia na atualidade, e é ainda um instrumento bastante conhecido no ocidente, empregado em formas mistas de jazz (*fusion*) e no Brasil na MPB. O *tabla* foi tocado por um jovem mestre, Shubhankar Bannerji. Sua função é não apenas a de manter o ciclo rítmico de um *tala*, antes oferecendo um contraponto de timbres e ritmos. O *tabla* pode ainda se destacar em parte da apresentação, como nos momentos em que o maestro Chaurasia cedeu o papel de solista para Bannerji, que então desenvolveu ricas composições rítmicas, com velocidade e fluência de virtuose. Finalmente, a segunda flauta, oferece um acompanhamento melódico ao solista. Nesses concertos, foi executada por Rupak Kulkarni, que é no *bansuri* discípulo de Panditji há 20 anos. Kulkarni já é - sem dúvida - um profissional, mas, quando toca com seu mestre, realiza seu acompanhamento com a humildade de um aluno devotado que só ainda existe no sistema tradicional de mestre-discípulo.

[16] A performance de Pandit Chaurasia dispensa qualquer comentário que não seja o de admiração e respeito. Conquistou o público com sua simpatia e o enfeitiçou com sua flauta. Sua sensibilidade e conhecimentos musicais ficaram patentes nos *alap*, onde cada frase revelou mais e mais o caráter estético do *raga* apresentado. Seu virtuosismo, de uma nobreza de quem é reconhecido mundialmente como mestre no *bansuri*, foi sempre apropriado ao caráter do *raga* e ao estágio da performance. Especialmente nas seções *mor* e *jhala*, Pandit demonstrou sua habilidade com as articulações rápidas de língua. Trata-se de uma técnica desconhecida na flauta transversal ocidental. Todas as composições eram musicalmente muito interessantes e cada variação apresentada nos fluxos de improvisação de Panditji revelava a criatividade pela qual ele é conhecido entre músicos e críticos indianos.

Uma filosofia da música

[16] O pensamento musical de Pandit Chaurasia mereceria um artigo a parte. Naqueles dias tivemos várias oportunidades de conversar, quando ele respondeu minhas perguntas com clareza e simplicidade. Na sua chegada, durante o trajeto do aeroporto, perguntei-lhe sobre a idéia do *nada*, a vibração sonora que na metafísica indiana se estende a todo o cosmo. Panditji comentou que a importância do som é evidente. Encontramos *nada* por todas as partes, nos ruídos da Grande São Paulo, nas vibrações do carro onde estávamos, e - mais importante - dentro de nós mesmos. Segundo ele, a música é uma arte da mais alta importância, pois lida por meio da sensibilidade e da racionalidade com um fenômeno onnipresente na vida de todas as pessoas: o som. Cabe a nós escolhermos que tipo de música é apropriada aos nossos ouvidos e ao estado de espírito que queremos cultivar.

[17] Em Campinas, Panditji fez questão de caminhar entre o hotel e o teatro do Centro de Convivência. Eu o acompanhei pelas ruas e durante nossa conversa, pedi-lhe que comentasse algumas de suas afirmações publicadas no encarte do álbum "The Valley Recalls" que ele gravou com Pandit Shivkumar Sharma (músico que toca o santur⁸) em 1995. Antes de mais nada, é preciso informar o leitor que o álbum em questão é uma seqüência a um lançamento agora já histórico: "Call of the Valley", de 1967. Neste LP, Sharma, Chaurasia e Brijbhushan Kabra (violão), tocando temas semi-clássicos da

Cashmere, contribuíram para popularizar a música da Índia por meio de composições de uma beleza simples e espontânea, conquistando um vasto público ao redor do globo numa época em que a música indiana começava a dar seus primeiros passos fora da Ásia meridional. Mas, entre os dois lançamentos, num período de três décadas, muita coisa mudou. A música indiana sem dúvida cresceu, mas o mundo não evoluiu no mesmo sentido. Pandit Chaurasia escreve que "Quando nós fizemos a música para o 'Call of the Valley' os vales estavam sorrindo. Agora, onde quer que você encontre um vale, ele está chorando, (...) nesses dias nós precisamos de terapia musical para tudo o que está acontecendo ao redor do mundo". De fato, o novo álbum de Sharma e Chaurasia tem o subtítulo de "Em busca da Paz, Amor e Harmonia". Perguntei a Panditji como a música indiana tinha a capacidade de expressar a paz, o amor e a harmonia tão necessárias nesse final de século. Ele respondeu mencionando primeiramente o *alap*, uma forma musical tipicamente indiana, onde o ouvinte é conduzido progressivamente para dentro do universo de um *raga*, envolvendo a sua mente num estado contínuo e fluido que favorece o despertar dos sentimentos mencionados. Por fim, Pandit Chaurasia indicou que o poder da música indiana está na própria idéia de *raga*, cuja apreciação implica numa profunda concentração em qualidades musicais harmônicas. De fato, Abhinavagupta, o filósofo Cashmer do século XI, havia afirmado que dentre as várias qualidades de sentimento estéticas, é a tranqüilidade, a paz - *shanta*, em sânscrito - que constitui a essência do desfrutar artístico.

Algumas indicações para o ouvinte

[18] Pandit Chaurasia tem conquistado e expandido o público de música clássica hindustani com a generosidade de sua arte e a consciência de um educador. Tem realizado numerosas gravações de música clássica, assim como composto música para cinema e experimentado com fusões. Convém aqui fornecer algumas indicações para que o leitor brasileiro possa encontrar seu caminho entre a diversidade de gravações disponíveis no mercado.

- "**The Bamboo Flutist of this Generation: Hariprasad Chaurasia**". Neste cd o ouvinte vai encontrar o mesmo repertório que Panditji executou no concerto realizado em Campinas, com os *ragas* Yaman e Shiva Ranjani (CD70396).
- "**Indian Classical Masters**" Hariprasad Chaurasia, *raga* Lalit. (Tabla: Anindo Chatterjee), Nimbus (NI 5152). Lalit é um *raga* da manhã, para ser executado durante a transição da noite para o dia. A instabilidade da estrutura deste *raga* reflete a mudança dramática que ocorre na natureza nesse período.
- "**Call of the Valley**" Shivkumar Sharma, Hariprasad Chaurasia e Brijbhusan Kabra (slide guitar), Emd/Blue Note (CD-PSLP 5002). O álbum original, considerado como um marco na música indiana.
- "**The Valley Recalls: In Search of Peace, Love & Harmony**" Pandit Shivkumar Sharma e Pandit Hariprasad Chaurasia, volume 1, Navras (NRCD 0066). "**The Valley Recalls: Raga Bhoopali**" Pandit Shivkumar Sharma e Pandit Hariprasad Chaurasia, volume 2, Navras (NRCD 0067). Os dois volumes desta série foram gravados ao vivo no dia 30 de dezembro de 1995, no Nehru Centre, em Mumbai.
- "**Making Music**" com Hariprasad Chaurasia, John McLaughlin (violão), Jan Garbarek (saxofone) e Zakir Hussain (tabla). Trata-se de uma fusão jazzística, com músicos de fama internacional, ECM (1349).
- "**Remember Shakti**" com John McLaughlin, Zakir Hussain, T.H. 'Vikku' e Hariprasad Chaurasia como convidado especial. Álbum duplo gravado durante a turnê de 1997 no Reino Unido, Verve 559 945-2, PolyGram 1999.