

## Brasilidade e diversidade composicional: Edino Krieger.

Achille Picchi

Instituto de Artes da UNESP/SP, achillepicchi@gmail.com

Nestas notas, falando como compositor e pesquisador de música brasileira, gostaria de coligar alguns pensamentos, observações e admirações sobre e em torno deste gigante da composição nacional, Edino Krieger.

Num artigo para o Jornal *O Globo* do Rio de Janeiro de 6 de Setembro de 1972, Edino Krieger escreveu que há uma contestação à ideia de que a música pode ser tratada como universal: “ela é tudo menos universal. O que vemos é, de fato, uma grande multiplicidade de culturas musicais nacionais, de estilos e escolas que se caracterizam pela diversidade de seu conteúdo, não obstante a universalidade dos meios de produção de som que utilizam” (PAZ, 2012, p.197).

Em que pese o fato de que nacional, nacionalismo, brasileiro e brasilidade terem sido (e, mesmo, continuem a ser) termos que suscitam não poucos e nem simples estudos e polêmicas – quando não reações –, a partir de nosso modernismo de um modo ou de outro eles surgiram na música, como em outras manifestações artísticas.

Estas notas obviamente não são o local de digressões maiores que se possam fazer a respeito, mas como elemento que surge com frequência na obra e na vida pública de Edino Krieger, comenta-se sua verve nacionalista.

O caráter que se imprime na obra de arte é, claramente, inclinação e posição do artista e não da arte. Assim, a vivência, a visão de mundo e, mesmo, a ideologia do criador é material e *modus faciendi* do caráter da obra.

Já demonstrado pelos antropólogos e sociólogos, o ambiente circunstante de criação e vida do artista criador – portanto uma regionalidade – irá sempre permear o processo e a expressão deste. O que, numa rápida ilação, já se pode ver na brasilidade como um fenômeno endógeno e não generalizante, pois este último, como se sabe, participa do político e o geopolítico como nacionalismo de Estado.

Poderíamos aqui traçar um caminho curioso do que se possa chamar brasilidade. Primeiro, a colônia. Os portugueses e sua tradição religiosa trouxeram, através dos jesuítas, certo tipo de expressão vocal. Porém, em contato com os autóctones – e querendo, naturalmente, modificá-los ética e moralmente – fizeram resultar numa nova possibilidade vocal.

Com a vinda dos negros africanos e suas relações rítmico-melódicas essa visão corpórea, sensualista, recortada do cantar, de desenrolar musical, quer se queira ou não, vai influenciar a,



digamos assim, música do povo e instituir visões regionalizadas dos brasílicos, ainda não brasileiros, que vão se esparramar pelos criadores vindouros. O fato é que estes últimos vão se instalar na miscigenação, ou seja, serão, nesse momento, mulatos. Assim, afeitos ao ambiente bem como ao aprendizado, imprimindo a originalidade.

Depois o gosto português pela ópera italiana, em especial a napolitana, vai invadir gosto, comportamentos pessoais e vocais, atitudes e relações interpessoais.

Daí nascem ideias melódicas originais e adaptadas ao ambiente: a modinha, o lundu, o maxixe. E, novamente, a miscigenação, o culto ao espontâneo.

Após a Independência – e durante a vigência dos “impérios” – teremos o intercâmbio com a cultura europeia por meio dos visitantes do velho mundo, da educação no exterior (mormente no centro do mundo na época, Paris) e da centralização cultural e descentralização educacional em várias regiões de um país que já se enxergava continental.

Começa então a imigração. Vêm os estrangeiros, muitos transplantando suas culturas e *weltanschauung*, outros, novamente, miscigenando Europa e América colonial, buscando sínteses, trazendo o que sabem por antiguidade e aprendendo o que nunca imaginavam existir, resultando brasileiros por associação ou por justaposição.

Então, após a República, juntamo-nos ao mundo que corre a transformar-se, sempre e rapidamente.

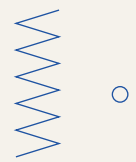
O modernismo busca inovar – mas não quer mudar, quer ser Brasil. Somente que original. Surgem as nacionalidades da brasilidade. Os italianos nacionalistas (Guarnieri, Mignone), os espanhóis nacionalistas (Lorenzo Fernandez, Villa-Lobos), os alemães da reação (Koellreutter), os portugueses do folclore (Mario de Andrade, Guerra-Peixe) – todos em busca da realização da brasilidade, uma realidade construída, é fato, mas a partir de uma preocupação nacionalizante da vanguarda.

Nada disso se afasta de um primordial patriotismo fundamental, por naturalização ou por nascimento, que perpassa seja qual for a cultura musical, estilo ou escola, como disse Edino Krieger.

Debalde são os embates entre os que creem que sabem o que é brasileiro advindo da música do povo e os que creem que é música brasileira também a liberdade criadora que olha em volta do mundo e se apropria de meios de produção sonora universal (novamente no dizer de Edino Krieger). Acaba, por fim, vencendo a expressão, a sensibilidade e maestria do compositor. E de sua produção, de sua obra, como influência contrária, aparece a verdade da diversidade composicional: a brasilidade é o que resulta da construção dela própria num misto de rigor e expansão.

Num encontro realizado na UNI-RIO, em 1996, o compositor Almeida Prado revelou: “eu me considero um compositor cem por cento eclético” (...). Gostaria aqui de me apropriar da expressão daquele compositor e aplicá-la, agora cento e um por cento, a Edino Krieger.

A sensação a que me remete, toda vez que ouço e apreendo uma obra qualquer de Krieger, é sempre de preocupação com o inteligível. Ele procura, constantemente, através da construção e seu controle, o caminho claro para que possamos segui-lo na jornada, entender logo o que nos quer passar. Faz-me lembrar Paul Valéry: “certas obras são criadas para ter seu público. Outras criam seu público” (VALÉRY, 2001, p.17). Obra constituída de profundo *métier* e engenhosidade – mas não somente aquela de articulação da destreza mas, ainda com Valéry, a engenhosidade que se transforma em genialidade quando se manifesta na simplicidade (VALÉRY, 2001).



A música brasileira tem mostrado que sempre, dentro da produção de um compositor, há algo que se destaca e permanece, seja por razões certamente próprias à obra, seja por também razões que ocorrem à obra por aclamação, ou de intérpretes ou de ouvintes ou mesmo outras fontes. E se cristalizam.

Foi assim com o *Samba* de Alexandre Levy; foi assim com o *Garatuja* de Alberto Nepomuceno; com o *Trenzinho do Caipira* de Villa-Lobos; com o *Batuque* de Lorenzo Fernandez; com as *Danças Brasileira, Negra e Selvagem*, de Camargo Guarnieri; com a *Congada*, de Mignone.

Edino Krieger também entra para este panteão, mantendo viva a chama da permanência mítica de uma obra: a *Sonatina* para piano. Obra de espantosa simplicidade e formidável realização, já deslocou-se de seu eixo como produção pianística (para cujo repertório transformou-se num clássico nacional) caindo no gosto e inexcusável posição de obra que criou seu público. E já teve transposição orquestral por outro cuidadoso músico-compositor, Aylton Escobar, como pleito de admiração, segundo ele mesmo me confessou.

Desde os princípios dodecafônicos, passando ao pós-tonalismo com influências dos movimentos de 1930 e 1940 (Bartók, Hindemith, Copland) até as linguagens seriais e pós-seriais, vemos características da brasilidade e da diversidade do compositor.

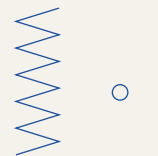
Por primeiro, o ritmo, elemento aglutinante da já mencionada miscigenação civilizacional brasileira. E sempre - desde a *Sonata n.º 1* de 1954, para piano, transformada em *Divertimento* para cordas em 1959, ao *Ludus Symphonicus* de 1966 (especialmente o último movimento, *Toccata Metálica*) para grande orquestra, passando pelo *Estro Armonico* de 1975 para orquestra, as *Sonâncias II* para violino e piano, a *Sonata* para piano a quatro mãos, o *Trio Toccata* para violino, violoncelo e piano, as *Imagens de Nova Friburgo* para orquestra de cordas de 1988 – por tudo ele permeia e imprime marca definitiva.

Depois, algo melódico. A busca da linha, do imaginário melódico, quando não melodia propriamente dita, ou da construção protocantada – uma mensagem captada pela enorme intuição do mestre catarinense advinda das vivências brasileiras. Presente mesmo em obras importantemente constituídas com elementos não melódicos, sequer definidos completamente, como *Canticum Naturale* de 1972, para orquestra, construída com cantos de pássaros, ruídos ambientais e outros materiais sonoros, na primeira parte chamada *Diálogo dos Pássaros*; na segunda parte, chamada *Monólogo das Águas*, busca dimensionar sonoramente o grande rio Amazonas, onde até mesmo numa voz sem palavras há uma direção linear do canto primordial do país.

Cito estas obras, dentre tantas outras, por situar nelas imensa importância tanto em si mesma dentro da realização de Edino Krieger, como para a produção do Brasil pós séculos XX e XXI.

Mencionei mais atrás a grande intuição do nosso compositor com o envolvimento com as coisas brasileiras (o folclore, a música popular, a literatura, a sociedade). Mas deixo aqui, ainda uma vez, a mensagem, com Valéry, de que a intuição sem inteligência é um acidente. E inteligência é tudo que podemos detectar no caudal da obra de Edino Krieger.

Lembro que ao poeta e crítico Ezra Pound em seu *ABC da Literatura* (POUND, 2006, p.42) classifica em seis categorias os criadores e recomenda como “elementos puros da criação” as primeiras duas: os inventores e os mestres. Embora falando de escritores, a troca por compositores para além de possível nos resulta bastante esclarecedora. Diz Pound que os INVENTORES são os



criadores que descobriram um novo processo ou cuja obra nos dá o primeiro exemplo conhecido daquele. E os MESTRES são os criadores que combinaram um certo número de tais processos e que os usaram tão bem ou melhor que os inventores.

Lembrando do que escreveu o embaixador Vasco Mariz em sua *História da Música no Brasil* (MARIZ, 1981, p.274) a respeito de Edino Krieger: “é um músico sério e consciencioso: suas obras são bem acabadas” e “sua obra, sempre bem elaborada e cuidadosamente terminada, parece provar-nos que é possível obter uma fusão feliz do dodecafonismo e neoclassicismo”, podemos reunir num só criador, cujo estro e gênio já se enraizaram na cultura musical nacional, as duas principais categorias poundianas: Edino Krieger – inventor e mestre.

## **REFERÊNCIAS**

- MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- PAZ, Ermelinda. *Edino Krieger: Compositor, Produtor Musical, Crítico*. Rio de Janeiro: SESC Departamento Nacional, 2012. 2 Vols.
- VALÉRY, Paul. *Tel Quel*. Paris: Gallimard, 2001.