

## SÉRIE TRAJETÓRIAS

Palestrante: acadêmico Sérgio Oliveira de Vasconcellos-Corrêa

Local: Praia do Flamengo, 172/12º.

Data: 19 de outubro de 2000

Hora: 18h: 30 min

Antes do relato sobre a minha Trajetória profissional, julgo conveniente demarcar alguns pontos que, em minha opinião, são fundamentais para a compreensão dos rumos que tomei para chegar ao que hoje sou. Esses pontos podem ser enumerados aleatoriamente, pois o aleatório é exatamente o primeiro ponto a ser considerado.

Sempre tive a opinião de que não importa a ordem na aquisição dos conhecimentos, seja ela cronológica (evolutiva ou involutiva), didática, hierárquica ou qualquer outra. O que importa realmente é a formação e, quando necessária, a reformulação dos conceitos, que deve preceder qualquer tipo de conhecimento, sendo esse, aliás, o único ponto não aleatório do processo evolutivo. É o que costumamos citar como "o aprender fazendo".

A formação de conceitos se dá desde o nascimento. Incipiente a princípio, vagamente consciente depois e assim paulatinamente, até a configuração completa, não importa se correta ou não. À medida que avançamos cronologicamente somos levados, cada vez mais, a raciocinar, a fazer comparações, a deduzir e, finalmente, chegar a conclusões que, posteriormente, quase sempre somos forçados a modificar. É o que costumo chamar de formação por círculos concêntricos. Esse processo, longo para uns e extremamente rápido para outros, compreende única e exclusivamente a "formação" e a "reformulação de conceitos".<sup>1</sup>

### **Habilidades**

Já nos primeiros momentos de vida, podem ser observados traços que, cuidadosamente analisados, serão capazes, de antemão, de revelar potencialidades a serem exploradas no futuro. O fato de relacionar essas potencialidades com os frágeis conceitos até então formados é fundamental para o desenvolvimento de habilidades motoras, sensoriais, físicas, psíquicas e muitas outras, que seria cansativo enumerar.

### **O regional / o nacional**

Nesta fase, o mundo da criança é ainda bem pequeno. Fica restrito à casa onde vive com a família, à rua da infância, que depois de alguns anos, vista e comparada com aquela que ficou retida na memória, parece estreita e pequena, aos vizinhos e amigos, com seus hábitos, usos e costumes, sua fala característica, enfim a um macrocosmo que, com o tempo, revelar-se-á um microcosmo, mas que ficará impregnado para sempre, de modo indelével, no subconsciente e terá influência decisiva na maneira de ser de cada um.

---

1 - Muitos costumam dizer que "mudar de opinião revela falta de palavra", eu diria que "mudar de opinião revela a atitude madura de quem vive aprendendo".

### **Os conhecimentos**

Depois, vem a aquisição de conhecimentos, através dos professores, das escolas e dos amigos mais experientes, agora julgados sob o crivo dos conceitos já formados. Desse modo, a personalidade inerente ao ser vai aos poucos sendo burilada até adquirir a sua forma adulta. É desnecessário dizer

que a influência exercida sobre cada um por pessoas, acontecimentos, atos e atitudes, como também pelo próprio meio onde se desenvolveu, é fator de fundamental importância na configuração da totalidade de cada ser.

### **Conceitos - (Ser compositor - ser inventor)**

É por esses motivos que hoje, sem pretender atingir a ninguém, apenas com o intuito de expor a minha maneira de pensar, digo: sempre achei extremamente pedante a postura de alguns, compositores que costumam referir-se ao próprio trabalho dividindo-o em fases, tal como costumam fazer os historiadores, os analistas e os musicólogos para demonstrar o processo evolutivo de um compositor.

O mesmo pensamento me ocorre quando leio afirmações, a meu ver pretensiosas, que procuram "alertar o mundo" para a primazia de descobertas, ou originalidades, no campo da composição musical. Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Debussy, Villa-Lobos e todos aqueles que realmente transformaram a música com as suas obras, jamais enaltecem as suas conquistas, os seus achados ou as suas marcas particulares. Acredito mesmo que jamais o tenham pressentido, mesmo porque, na maioria dos casos, nem mesmo chegaram a ter a noção exata da sua estatura inovadora<sup>2</sup>. A música que faziam era diferente porque eles eram diferentes. Inovaram não para contrariar a ordem existente, mas, sim, porque a sua maneira de ser, natural e isenta de pretensões os levava a sentir e a reagir de maneira original; essa atitude os levava a inovar. Na obra de todos eles podemos vislumbrar a existência de um processo evolutivo lento, porém constante, algumas vezes retardado por tropeços, por bruscas mudanças de rumo, mas incapazes de apagar as marcas pessoais impressas já nas obras iniciais. É o que costumamos rotular como o estilo de cada um.

Não se pode perder de vista o fato de que: o compositor é um criador e não um inventor. Isso não significa que o inventor não seja um criador, apenas quero destacar que o compositor cria no universo da sensibilidade, enquanto que o inventor cria no campo da utilidade.

### **Estética, Teoria, Técnica.**

Outro ponto gerador de discórdia no âmbito da arte em geral, e da composição musical em particular, é aquele que diz respeito aos "conceitos" que muitos têm do que vem a ser estética, teoria e técnica.

---

2 - Em carta endereçada à Delfina Potocka, Chopin escreveu: "Querem por força que eu seja, a um só tempo, um Rossini, um Mozart e um Beethoven polacos. Rio-me à socapa e digo para mim próprio. .. sou só um pianista e se tiver algum talento, já não é mau..." (in "Chopin" – página 175 – de Casimir Wierzinsky)

Esses três conceitos, quando mal formados, são os responsáveis diretos pela confusão que acaba por levar, infalivelmente, a julgamentos inadequados, desvirtuados a cada passo por interesses de ordem casuística, que visam fazer valer opiniões grupais ou particulares sobre determinado momento histórico, sobre a mais adequada opção filosófica, sobre o correto engajamento na ordem política, sobre a verdadeira postura religiosa. Com isso, acabam sobrepondo ao bom senso a dose

de fanatismo necessária para validar as suas opiniões e conquistar adeptos que se afinem com as suas tendências.

Isso pode ser percebido claramente nos dias que correm quando o problema da estética musical passa a ser ditado, analisado e confundido por dogmas manipulados pela ideologia, pela crença, ou pelo estilo de vida de alguns, que acabam por estabelecer valores únicos de julgamento para obras e artistas, sem conseguir, no entanto, camuflar os interesses do grupo ao qual pertencem. Esses interesses não conseguem enganar os bons observadores e acabam por denunciar a má fé neles embutida e deixam transparecer claramente os objetivos inculcados que são apenas os de valorizar os seus iguais, enquanto agem no sentido de denegrir, difamar, estigmatizar e condenar ao ostracismo aqueles que não aceitam a verdade absoluta proposta por eles.

### **Crítérios de valor**

É sempre bom meditar amparado em conceitos firmemente estabelecidos, então, meditemos:

1. Os critérios de valor devem ser estabelecidos de acordo com os parâmetros que configuram os iguais ou devem servir para avaliar todos, até mesmo os desiguais?
2. Não será toda imposição de critérios configuradora de atitude dominadora e antidemocrática?
3. Se o artista é por natureza livre para expor as suas idéias e ideais por que deverá submeter-se às imposições da sociedade? Ou de parte dela?.
4. As obras de arte são valiosas por suas qualidades intrínsecas ou pelo número de novidades que apresentam?
5. Todo criador deve ser necessariamente, um inovador?.
6. Se o artista criador optou por uma determinada linha estética, temos o direito de exigir dele uma mudança de postura?
7. Será que o meu gosto e interesses pessoais me autorizam a desqualificar tudo aquilo que os contrariam?

Para exemplificar, detenhamo-nos sobre a figura e a obra de João Sebastião Bach, que a quase totalidade dos historiadores situa no período Barroco<sup>3</sup>; é um exemplo típico desta assertiva.

É certo que viveu em pleno período Barroco, no entanto suas obras apresentam lado a lado características "góticas", tanto no aspecto estético (social / filosófico) como no uso de procedimentos técnicos (o temperamento), aliados a uma postura claramente vanguardista para a época, como a aceitação dos processos teóricos propostos e desenvolvidos a partir "Renascença" (tonalismo harmônico).

---

3-Na minha modesta opinião, Bach, devido às características estéticas que as suas obras apresentam, deveria ser considerado como um compositor "Gótico" e não "Barroco".

Ao lado da utilização de formas musicais criadas em seu próprio tempo para servir à revolução religiosa de Lutero, como é o caso do "Cora" (Luterano), nos quais os textos usados eram na própria língua materna, não deixou de aprimorar e sublimar a antiga forma da Missa (Católica) mantendo os textos latinos.

Esgotou as possibilidades do tonalismo harmônico e do temperamento, (teorias inovadoras na época) mostrando que não havia incompatibilidade entre elas, que tinham por base a técnica dos acordes (harmonia) e a então ultrapassada e mal vista polifonia, originada na Idade Média.

### **Nacionalista e Nacional**

Independentemente de qualquer conotação estético-político-religiosa é possível detectar claramente na obra de Bach o que denuncia o compositor alemão, do mesmo modo que é extremamente fácil perceber o que há de francês na obra de Debussy. Isso não significa que eu esteja querendo dizer que Bach e Debussy foram compositores nacionalistas, longe disso. Também não considero nacionalistas compositores como Chopin, Manuel de Falla, Bela Bartok, Villa-Lobos ou Camargo Guarnieri, entre muitos outros. Para mim eles foram compositores "nacionais", pois o nacional é, ao passo que o nacionalista procura ser. Aliás, essa questão é muito interessante. Tenho ouvido por diversas vezes dizer que o nacionalismo é um equívoco, que os compositores nacionalistas vivem no passado (com o qual concordo em gênero e grau), o mesmo não pode e não deve ser dito dos compositores nacionais.

Sempre olhei com desconfiança as obras repletas de citações folclóricas, populares ou popularescas. O que não posso concordar é com afirmações do tipo: o folclore não existe mais, porque a globalização acabou com ele. Isso revela, antes de tudo, leviandade. Mostra que aquele que o diz, jamais se preocupou em realizar pesquisas de campo. Eu vivo numa cidade que fica a apenas 23 km do centro de São Paulo chamada Santana de Parnaíba (fundada em 1580), próxima à Aldeia de Carapicuíba, a Barueri e a Pirapora do Bom Jesus e posso afirmar e confirmar que as manifestações folclóricas tradicionais tais como: a Catira (ou Cateretê), a Dança de Santa Cruz, o desfile dos Cabeções no carnaval, os Autos natalinos e inúmeras outras manifestações populares, continuam a existir e mantêm a mesma pureza do passado, pois são tradições que passam de pais para filhos. Isso me faz lembrar uma afirmação pertinente do Mário de Andrade que dizia: o conhecimento que certos compositores têm do folclore resume-se àquele que entre pelos ouvidos da janela.

4 - É de primordial importância meditar sobre a postura de Chopin sobre o assunto. Na mesma carta, já citada anteriormente, afirma ele categórico: "Não mudarei de opinião a esse respeito. Não tenho outro fim senão escrever, a fim de deixar à posteridade o abc do que é verdadeiramente polaco; por outro lado, ensinar essa mesma posteridade a rejeitar todo o pseudonacionalismo (o grifo é nosso) polaco, talvez o consiga". (op. Citada página 175)

5 - Mário de Andrade já dizia em 1922, no "Ensaio Sobre Música Brasileira": "O emprego da melódica popular ou invenção de temas pastichando ela fazem o autor empobrecer a expressão".

### **Minha trajetória**

Depois dessa introdução um tanto longa, porém necessária à compreensão da minha trajetória, vamos a ela.

Não vou enumerar dados biográficos, pois acredito que a ocasião não se presta para isso, vou apenas citar o que me levou a ser o que sou hoje: compositor.

Iniciei meus estudos de piano aos 12 anos, no entanto, meu contato com a música é bem anterior. Lembro-me de presenciar entre os seis e sete anos as agradáveis noitadas de "choros" e "serestas" propiciadas por amigos do meu pai, que apenas cedia nossa casa para essas reuniões. Mais tarde, aprendi a tocar pandeiro, que ganhei em um Natal, e formei dupla com um amigo de nome Emílio, que mal e mal aprendera a extrair acordes do seu violão. Depois, foi a vez da gaita (harmônica de boca), que cheguei a tocar razoavelmente, de ouvido. Com três meses de estudo de piano, escrevi minha primeira composição, uma valsinha para minha avó <sup>6</sup>. Depois não parei mais.

Tive a felicidade de ser orientado por uma excelente professora, aluna do professor e compositor Agostino Cantú, que ao invés de coibir minhas incursões no campo da criação musical, mesmo tentando fazer de mim um pianista, jamais deixou de dar o seu incentivo, estimulando desse modo a minha criatividade.

Após um início titubeante, repleto de indefinições, dúvidas e principalmente de auto-aprendizagem, capengando na teoria musical, no contraponto e na harmonia, continuei a improvisar e a escrever novas pequenas peças que, aos poucos, foram deixando transparecer uma linguagem musical que estava latente no meu subconsciente e que, agora sei, remetiam-me de volta aos serões musicais da minha infância.

Foi assim que escrevi um *Lamento*, para piano, seguido de *Duas Danças Brasileiras*, e de duas *Miniaturas* sobre temas populares infantis. <sup>7</sup>

Como desde o princípio dos estudos sempre senti atração pela escrita polifônica de Bach, pelo romantismo de Chopin e pelo caráter nacional das composições de Villa-Lobos e de Luiz Gonzaga, mesmo tendo consciência de não os estar copiando, passei a usar elementos que julgava próximos daqueles que constituíam o meu ideal em termos de composição.

Dei início, então, à composição de uma série, já agora planejada, de vinte e quatro *Ponteios*, nos moldes dos *Prelúdios*, de Bach e de Chopin, ou seja, uma peça em cada uma das tonalidades possíveis. Desse projeto foram concluídos apenas onze em 1954 e um em 1955.

---

6 - Minha avó pelo lado paterno era parente da esposa do grande pianista português Vianna da Morta.

7 - *O Cravo brigou com a Rosa e Marcha Soldado*.

Por essa época fiquei sabendo pelos amigos Nilson Lombardi, Kilza Setti e Pêrsio Moreira da Rocha, que o Maestro Camargo Guarnieri iria iniciar um curso de Composição no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Como não me julgava em condições de frequentar um curso de tal natureza, ainda mais, ministrado por um mestre de tal envergadura, não me inscrevi e fui de imediato procurar o maestro Martin Braunwieser, dando início assim ao verdadeiro aprendizado do

contraponto e da harmonia. Alguém poderia perguntar, mas por que o Maestro Martin Braunwieser?

Porque já conhecia de longa data o seu trabalho como presidente da Sociedade Bach de São Paulo; porque sabia da sua participação na Missão de Pesquisas Folclóricas ao Norte / Nordeste, chefiada por Mário de Andrade em 1937; porque conhecia a sua competência como regente coral (havia estudado regência com ele); porque gostava da sua simplicidade e modéstia; porque já tinha ouvido algumas de suas composições, particularmente o *Quarteto de Cordas nº 1* e também por não desconhecer o fato de que Villa-Lobos o tinha homenageado, indicando-o para uma das cadeiras da Academia Brasileira de Música.

Durante o período de estudos com o maestro Braunwieser, escrevi uma *Ave Maria*<sup>8</sup>, algumas peças sem maior interesse e uma pequena peça para piano que recebeu imediatamente a aceitação de alguns pianistas, *Festa na Roça*<sup>9</sup>, de 1955.

Ao me julgar suficientemente preparado para enfrentar o curso do maestro Guarnieri fui procurá-lo. Isto aconteceu em 1956. Depois de um estágio de três meses, fui aceito como aluno. Devo dizer que tudo aconteceu como o esperado. Guarnieri era de fato um magnífico mestre. Espontâneo, sincero, detalhista, perspicaz, competente, irreverente, às vezes de uma candura insuspeitada, outras de um sarcasmo que beirava as raias da intolerância, porém, sempre gozador, sempre zombeteiro, sempre seguro.

Posso dizer que o único mau conselho que dele recebi foi o de abandonar o piano para me dedicar com exclusividade à composição. Como sempre fui de seguir à risca os conselhos dos meus mestres, mesmo já tendo acumulado alguns prêmios em concursos de piano e de haver iniciado, segundo dizem, uma promissora carreira de pianista, fechei o piano e dei por encerrada a minha carreira de virtuose. O primeiro trabalho que concluí sob a orientação do mestre foi o *Ponteio*, de 1957.

Depois de escrever inúmeras variações, invenções a várias partes, fugas, corais, suítes para vários instrumentos, inclusive para orquestra, fui um dia comunicado de que o maestro pretendia realizar uma audição com obras dos seus alunos. Nessa audição, foram apresentadas as seguintes composições de minha autoria: *Orubá-Orubá* para coro misto à capela, *Suíte infantil nº 2*, para piano e *Seresta*, de 1961.

---

8 - que dediquei a uma amiga cantora de nome Eunildes Bispo, que mais tarde se casou com o compositor Ernst Widmer, de saudosa memória, e adotou o nome artístico de Adriana Lis.

9 - dedicada "Ao maestro Martin Braunwieser"

A partir de então, depois de ganhar do mestre "o meu Diploma", ou seja, um belo cachimbo confeccionado com ramo de roseira, com que ele presenteava os alunos que julgava prontos, continuei o meu trabalho, ouvindo muito, pesquisando incessantemente, comparando e tirando conclusões e, acima de tudo, aprimorando meus conhecimentos e minha técnica de composição e tudo o mais que me fez chegar onde agora estou, na Academia Brasileira de Música.

Muito grato pela atenção.