

## SÉRIE TRAJETÓRIAS 2007

Palestrante: Edino Krieger

Local: Rua da Lapa, 120/12º andar

Data: 10 de abril de 2007

Hora: 17:30

Eu estava pensando em não fazer uma conferência e nem contar a minha biografia porque já está escrita em outros lugares, inclusive no site da Academia, mas sim de contar algumas historinhas paralelas, à margem da biografia, o que as biografias não registram. Não sei se eu vou frustrar um pouco a expectativa. Vou contar algumas lembranças que ainda permanecem, apesar dos anos já vividos, antes que se apaguem de vez da memória, inclusive, eu as anotei no papel, em letras garrafais, porque nesta idade a coisa começa a ratar. Uma das minhas dificuldades é a visão, problema de retina, então, eu só leio em letras garrafais. E outra coisa é a memória que vai ficando cada vez mais ausente.

Então, vou me permitir relatar, contar, não esta trajetória oficial, mas sim histórias que estão à margem dessa biografia e que, de certo modo, fazem parte também dessa biografia. Como disse o Ricardo Tacuchian, o compositor não vive só de fazer música, apesar de que isso eu faço com muita frequência, e farei até a hora em que os médicos me proibirem.

Peço que quando esgotar o meu tempo regulamentar, me avisem, acho que até lá dá para eu chegar até 1950 e, certamente, mesmo eu tendo anotado, outros tantos fatos devem ter me passado. Evidentemente, cada um de nós tem o seu passado, a sua memória e, é claro, que com quase 80 anos ninguém consegue fazer um resumo desta trajetória em 50 minutos, uma hora.

Todo mundo sabe que tenho um nome alemão. E esse nome vem de meus ancestrais, do meu avô Gustavo Krieger, do meu pai Aldo Krieger e do avô do meu pai, do bisavô do meu pai. Então, esse meu bisavô do meu pai, que se chamava Carl Krieger, migrou para a minha cidade Brusque, lá em Santa Catarina, às margens do rio Itajaí-Mirim, em 1861. A cidade tinha sido recém-criada. É interessante que todo mundo pensa que Brusque, o nome da cidade, era de origem alemã. E, no entanto, o fundador da cidade foi um oficial do exército brasileiro, chamado Francisco Carlos de Araújo Brusque; ele foi, inclusive, comandante do forte em Manaus. Então, esse bisavô do meu pai foi para lá em 1861 e a cidade foi fundada em 1860. Ele levou os seus três filhos que tinham nascido na Alemanha. Um deles foi o avô do meu pai que se chamava Jacob Carl Krieger. Eles vieram de uma cidadezinha do norte da Alemanha, perto de Hamburgo, chamada Oldenburg. Eles chegaram lá e foram dos primeiros colonizadores, já que a cidade tinha sido fundada um ano antes. Depois, eles tiveram outros irmãos que haviam nascido lá mesmo, mas eu sei que dois desses irmãos ficaram em Santa Catarina, um foi para o Rio Grande do Sul e lá teve seus descendentes que foram para a Argentina. Eu me lembro que uma vez, em Brasília, fui cumprir uma missão e encontrei o Senador

Daniel Krieger, que foi presidente da UDN/União Democrática Nacional e do Congresso, e ele me perguntou:

- Krieger, você é meu parente?

Eu disse:

- Olha, senador, eu ia lhe fazer a mesma pergunta.

Eu contei a minha história para ele e ele disse que conhecia esta história também. E que ele era descendente deste que tinha ido para o Rio Grande do Sul. Ainda tínhamos um grau de parentesco muito longínquo porque depois da quarta geração não se é mais parente.

O meu avô, pai do meu pai, nasceu lá na minha cidade, praticamente nunca saiu de lá, a não ser por um ano ou dois em que passou aqui no Rio de Janeiro. Ele fez um curso de corte e costura, de alfaiate, em Florianópolis e acabou fundando uma alfaiataria que se chamava “Alfaiataria Elegante”, lá em Brusque. E esse meu avô, pai do meu pai, tocava viola junto com aqueles conjuntos de corda. Meu pai sempre disse que nós éramos descendentes de dois compositores, inclusive alemães, que foram muito importantes na época. Um deles foi compositor importante e o Philipp, Johann Philipp Krieger, irmão do compositor Johann Krieger, chegou a compor obras também. Nós não sabíamos se tínhamos algum parentesco, mas meu pai dizia que sim. Até porque Krieger era um nome muito comum. Na minha cidade, havia três famílias Krieger que não eram parentes próximos entre si. Esse foi o lado do meu pai. O meu pai foi também um músico autodidata.

Meu avô casou-se com uma italiana, Adelaide Diegoli, daí é que vem o lado italiano da minha família. Minha avó era uma italiana nascida em Bolonha, que teve dezessete filhos e meu pai era o filho mais velho. Eu conheci muito bem o meu bisavô italiano, que se chamava Gregório Diegoli; eu tinha dez, doze anos mais ou menos quando ele ainda era vivo. E ele era tanoeiro de profissão. Era marceneiro especializado em tonéis. Então, a oficina dele tinha um cheiro peculiar de que eu me lembro até hoje, cheiro de madeira, um cheiro gostoso, e ele também gostava de música e tocava. Mas a grande história da biografia dele é que ele contava que quando estava em Milão (porque morava em Milão antes de vir para o Brasil) recebeu um chamado para consertar uma janela, uma janela, na casa do Maestro Giuseppe Verdi. Então, o maestro o tratou muito bem, ele era muito simpático, enfim, isso fazia parte da biografia musical dele, ou seja, o contato pessoal que ele teve com o Giuseppe Verdi.

Meu pai fazia música, aprendeu praticamente sozinho a tocar violino, clarinete, violão, saxofone e ensinou aos irmãos, que começaram a fazer pequenos grupos de música. Lembro-me muito bem que no início da década dos anos 30, eu estava com talvez quatro ou cinco anos, meu pai organizava os ensaios porque ele, com os irmãos, tios e primos do lado italiano da família, irmãos e sobrinhos da minha avó, formou um Jazz Band que foi o primeiro de Santa Catarina. Ele tocava violino, tinha um tio que tocava banjo. Meu pai importou dois violínofones que eram muito esquisitos porque ao lado saía uma campana, como se fosse um trombone por cima do violino. O Villa-Lobos usou esse violino no *Uirapuru*, em 1915. E o meu pai importou dois desses. O Jazz

Band era um tipo de formação musical muito parecida com a imagem dos americanos que era, evidentemente, o modelo para todo mundo. Eu me lembro que na época do Carnaval, três meses antes do Carnaval, meu avô tinha uma alfaiataria muito grande num salão imenso, onde havia todas as máquinas de costura. Os filhos dele aprenderam o ofício de alfaiate e na época do Carnaval eles afastavam todas aquelas máquinas que ficavam encostadas na parede, deixavam todo o espaço livre e o Jazz Band América que meu pai organizou fazia os ensaios para o Carnaval.

Outro dia, eu estava vendo um espetáculo em homenagem ao centenário do Braguinha que meu filho organizou, e que está sendo apresentado no Centro Cultural Banco do Brasil, e ouvi muitas dessas marchinhas daquela época que eu ouvia nos ensaios do Jazz Band. E ali se ouvia *Jardineira*, músicas do Lamartine Babo, enfim, isso ficou muito vivo na lembrança. Ali eles se reuniam com aspectos de escola de samba. Os jovens assistiam a esses ensaios para escolherem as fantasias que iriam usar no Carnaval. E o meu pai organizava também festas com meus tios, amigos e eles iam tocar nas casas das namoradas, embaixo das janelas. Ele contava que, muitas vezes, saíam à noite nos fins de semana, fazendo serenatas. E ele contava que um dia eles saíram com muita chuva para fazer a serenata porque eles tinham compromissos, era festa de namorada, então eles arranjaram uma mesa muito grande e os músicos ficaram cantando embaixo da mesa, fazendo a serenata. Eu me lembro bem disso e a última serenata que eles faziam era sempre embaixo da janela de uma namorada, mas na segunda-feira a gente acordava debaixo daquele som da serenata que eles dedicavam à família por terem passado o fim de semana fora!

Outra coisa curiosa em relação a esse repertório: havia duas famílias muito importantes, uma era a família Renaux, dos industriais, família que tinha muito dinheiro, que morava em palácios, castelos, tinha muitas indústrias, inclusive a primeira indústria de fiação do Estado, e a outra era a família Krieger, que eram os músicos da cidade. O interessante é que tanto o repertório da banda, quanto o das serenatas, era um repertório muito antenado e ligado com a música que se fazia no Rio de Janeiro e em São Paulo naquela época, isso na década dos 30. Então, eram as valsas da Chiquinha Gonzaga, desses seresteiros do Rio e São Paulo, apesar de que a cidade era de cultura alemã. Meu pai mesmo começou a estudar música com o professor alemão dele, da Escola Alemã, porque não tinha escola brasileira na época. E esse professor alemão era, ao mesmo tempo, professor de música que tocava bandoneon, e este foi o primeiro instrumento de música que meu pai aprendeu a tocar. E ele, com apenas oito anos de idade, substituiu o professor. Enfim, essas são as primeiras lembranças musicais que eu tenho.

Eu me lembro que quando tinha três anos de idade vi um agito na casa em que nós morávamos e aí eu fiquei sabendo que se tratava do meu irmão Renato que tinha nascido. Eu não sei se tem alguma relação com isso, mas a partir dos quatro anos eu quase morri de bronquite asmática que, aliás, era uma coisa um pouco genética porque meu avô, pai da minha mãe, era asmático e minha mãe Gertrudes Krieger, nascida Gertrudes Mafra Régis também. Aliás, esqueci de falar que meu pai, quando tinha mais ou menos 20 anos, numa dessas serenatas ou em piqueniques, e em consequência dessa

programação, chegou para o meu avô, pai da minha mãe, que era descendente de portugueses e disse:

- Sr. Fulano, eu gostaria de pedir a mão de sua filha em casamento.
- Como??? Mas vocês são muito jovens ainda!
- Pois é. Nós somos muito jovens, mas acontece que uma serenata aqui, um piquenique lá, aconteceu, agora a gente vai ter que casar.

E o pai da minha mãe era de ascendência portuguesa, o pai dele era um português que veio para Florianópolis na mesma época, para o litoral, e era casado também com uma portuguesa. E a mulher dele morreu doente e ele tinha uma mucama e, pouco tempo depois de a mulher morrer, ele casou com a mucama. Eu só espero que eles não tenham colocado um chá de “boa-noite Cinderela” lá para a velha. Mas, de qualquer maneira, ele casou com a índia. Eu descobri isso recentemente, talvez há 10 anos, quando uma prima estava fazendo um levantamento da árvore genealógica da família e ligou para mim dizendo:

- Você sabe que a gente tem uma bisavó índia?
- Não, não sabia. Ótimo, é mais uma misturazinha. Porque eu tenho alemão, italiano, português, dois bisavós alemães, dois bisavós italianos e tenho três bisavós portugueses e uma avó índia. Dá uma belíssima salada.

A família italiana tinha o sobrenome Diegoli. Por parte da minha mãe, os pais da mãe dela eram Mafra e o pai dela era Régis, eu só não sei qual era a tribo da minha bisavó índia. Devia ser tupiniquim porque ela era dos índios daquela região ali da Pedra Tupiniquim. Pode ser guarani também.

Eu falo mal português, um pouco de inglês, um pouquinho de alemão, muito menos do que eu gostaria. Minha mãe não falava alemão, então a língua materna é que prevalece. Se bem que na casa do meu avô a língua materna, a língua oficial, era o alemão. Minha avó, inclusive, falava bem alemão. Eu me lembro da minha avó falando italiano com os pais dela, mas na casa do meu avô se falava alemão. Meu pai se casou com uma descendente de portugueses e na minha casa só se falava o português. Mas eu tenho facilidade em pronunciar os outros idiomas.

De qualquer maneira, eu me lembro que com uns quatro ou cinco anos mais ou menos eu sofria muito de bronquite asmática e minha mãe às vezes achava que eu não ia chegar no dia seguinte, de tão fortes que eram as crises que eu tinha, de dificuldade de respiração. Então, ela saía comigo quatro, cinco horas da manhã e ia caminhando comigo nas costas para eu respirar o ar puro da manhã. Ela me tratava muito com homeopatia. Mas, nessa época, eu com mais ou menos cinco anos de idade, também tive a minha primeira experiência com um instrumento musical. Um dia, o meu pai chegou em casa com um violininho pequeno, mas não era um violino de brinquedo, tinha caixa, arco, tinha tudo. Meu pai me deu o violino de presente de aniversário. Eu olhei aquele violino e achei que ele estava muito sujo porque certamente meu pai tinha pegado o arco do violino, passado um pouco de resina e ele estava afinadinho. E, assim, ficou aquele esbranquiçado da resina no tampo do violino. E eu achei que aquilo estava muito sujo. Atrás de casa tinha um rancho, onde a gente lavava a roupa, e eu peguei o

violino e charc!!! Botei dentro da água, peguei uma escova de lavar roupa, sabão e esfreguei bem o violino. Ele ficou limpinho. Aí, arranjei uma corda, amarrei no pescoço do violino. Quando meu pai chegou à noite em casa, ele me perguntou:

- Gostaste do violino?

- Gostei, pai, só que ele estava muito sujo. E eu lavei o violino e deixei lá para secar. Deve estar sequinho agora.

Aí, ele foi lá fora e viu que tinha descolado todo o violino, foi um desastre. Minha primeira relação com o violino realmente foi um desastre.

Uma coisa de que eu me lembro também é que próximo de casa tinha uma família Krieger que fazia um tipo de doce, que se faz muito até hoje lá naquela região, que é uma pasta, um doce, uma geléia de frutas. Faziam-se grandes tachos, colocavam aquelas frutas no tacho com água e as pessoas ficavam mexendo aquela pasta para não grudar no fundo do tacho. Um dia minha mãe me levou para ir comprar um pouco desse doce na casa dessa família e, atrás da casa deles, passava um riacho que entrava por um bueiro e saía por baixo da rua, isso ficava cheio de peixinhos. E eu fui lá ver os peixinhos. Minha mãe ficou conversando, se distraiu e eu atravessei a rua e fui lá para ver os peixinhos. E nessa de ver os peixinhos eu caí e fiquei pendurado numa cerca de arame que passava na frente do bueiro: fiquei dependurado pela roupa naqueles arames farpados. Fiquei com as pernas para cima e com a cara dentro d' água. Minha mãe disse que isso foi um milagre porque se eu tivesse caído no bueiro eu teria sumido. A história acabava por ali, aos cinco anos de idade.

Enfim, por causa desse meu problema de saúde, os médicos recomendaram ao meu pai que mudasse de clima, pois esse era o melhor remédio. E minha cidade era um buraco, um vale cercado de montanhas, muito úmido. E o meu avô, pai da minha mãe, morava no norte da serra e meu pai, antes que eu morresse, decidiu me levar para o alto da serra para ver se eu me curava do problema de bronquite. Então, em 1935, quando eu tinha sete anos, fui morar com meus pais em Rio do Sul, na casa do meu avô, pai da minha mãe. E lá realmente a previsão dos médicos aconteceu. Eu nunca mais tive problema nenhum respiratório. A minha mãe ficou espantada, pois quando eu estava na minha cidade de origem, Brusque, ela vivia cheia de cuidados, eu não podia me resfriar, então eu vivia agasalhado e calçado. E nessa cidade eu andava descalço, com o pé na chuva, jogando futebol. Lá eu comecei o curso primário num colégio de freiras e foi lá que eu comecei a me interessar pelo violino; eu já tinha entendido que não dava mais para lavar o violino. E aí meu pai mandou fazer um violino  $\frac{3}{4}$  para mim, que não tinha em Blumenau, e comecei a ter as primeiras lições de violino nesta cidade, em Rio do Sul.

Rio do Sul tinha um movimento político que estava tomando conta da região, por todo o Estado, que era o integralismo. Meu avô e meus tios, que eram muito católicos, embarcaram nessa canoa direto, Deus, Pátria e família. Inclusive o Plínio Salgado veio por lá, em 1935, e eu me lembro do desfile integralista que aconteceu na cidade. E meu pai, que era alfaiate por profissão, muito esperto, resolveu tirar partido disso e começou a fazer uniforme integralista! Eu me lembro bem que ele fez uma forma de latão, cortou a forma por cima e depois de pegar um pano branco, pegava aquela forma e passava tinta preta em cima, e aí colocava aquele símbolo. Eu, inclusive, tenho uma foto, onde

estou vestido de integralista. Meu pai fez camisa para todas as crianças, vestiu todo mundo de uniforme de integralista e está lá documentado na foto que um dia eu vesti o uniforme de integralista.

No ano seguinte eu já estava curado e voltamos para a nossa cidade, Brusque, onde eu continuei a ter aulas de violino, onde eu fiz meus recitais de Schumann no violino; minha primeira apresentação pública eu devia ter nove anos e a partir daí comecei a fazer recitais pela minha cidade, nas cidades vizinhas. E meu pai me levava muito a sério! Frequentemente, ele saía do trabalho, pegava a bicicleta dele (ele era gerente de uma das lojas Renaux) e, antes do fim do expediente, às quatro horas da tarde, ele pegava a bicicleta e ia para casa para ver se eu estava estudando violino. Isso era a única coisa que eu tinha que fazer o dia inteiro. Eu gostava disso, mas eu estava mais interessado em jogar bola de gude, eu era campeão de bola de gude, os garotos da escola iam à minha casa para me desafiar, havia vários tipos de jogos e eu ganhava todas. Eu tinha caixas de sapato e bolsas cheias de bola de gude de tudo quanto é tamanho. Meu pai chegava em casa e, se eu não estivesse estudando violino, ele ficava com aquela cara, me botava de castigo.

Na verdade, eu me lembro que a primeira vez em que ele me colocou de castigo foi por outra razão. Quando eu tinha mais ou menos três ou quatro anos, eu tinha um péssimo hábito: chegava no quintal, pegava terra, colocava na boca e ia para casa com a boca cheia de terra, pedaço de pedra, tijolo. Muito tempo depois, eu fui me dar conta de que isso era uma carência de ferro ou de cálcio no organismo. Então, do primeiro castigo que eu tive eu me lembro do seguinte: um dia meu pai chegou em casa, eu estava com a boca cheia de terra e ele me pegou com dois tijolos, um em cada mão, me botou atrás de uma porta e me disse que eu ia ficar o dia inteiro atrás daquela porta para aprender a não comer mais tijolo, pois tijolo não é para comer, mas sim para fazer casa.

Enfim, apesar da minha resistência em estudar violino, o que era normal, evidentemente, para um garoto de nove anos que não está pensando muito em estudar, eu ia levando. Criança quer saber mais de brincar, mergulhar no rio e jogar bola de gude. Mas, apesar disso, eu consegui fazer algum progresso, tocava a *Fantasia sobre o Guarani*, não sei quê de Mozart, isso com 13, 14 anos. E com essa idade fiz um recital em Florianópolis, promovido pela senhora primeira dama, eu não me lembro do nome dela, mas ela era esposa do então governador interventor federal, governador do Estado Nereu Ramos. Foi o evento principal da cidade, e depois do recital o governador foi lá nos bastidores me cumprimentar. Fiz o recital com a pianista Wanda Helena Zaguini, que estudava no Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro, era aluna do Lorenzo Fernández. E aí o governador me perguntou se eu gostaria de estudar no Rio de Janeiro, no Conservatório Brasileiro de Música. Eu tomei aquele susto e disse que eu queria. Ele me mandou passar no dia seguinte no Palácio do Governo porque ele iria me dar uma bolsa de estudos. Isso foi no fim de 1942. Eu fui com meu pai ao Palácio, ele me recebeu e me disse que em março do ano seguinte eu teria uma bolsa de estudos, para o tempo que fosse necessário, para estudar no Conservatório Brasileiro de Música. Era uma bolsa de quinhentos mil réis.

Então, em março eu vim para o Rio de Janeiro, com meu pai me trazendo, uma viagem bem atormentada porque a gente veio num navio pequeno. Então, saímos lá de Itajaí, do porto que era próximo da nossa cidade, e a viagem durou vários dias, paramos em Santos, até que chegamos ao Rio de Janeiro. Lembro-me bem da impressão que tive chegando ao Rio de Janeiro, devia ser seis horas da manhã, foi o dia em que eu estava completando 15 anos, dia do meu aniversário. Eu me lembro que meu pai me chamou e me disse que ali era Copacabana e o navio passando. Copacabana eu só conhecia de fotografias de revistas.

Meu pai me entregou a um primo dele do lado italiano que era comandante do Lloyd Brasileiro, Raul Diegoli. Ele foi comandante de um dos navios que pegou os alemães no início da guerra e ele até respondeu a um inquérito por causa do nome dele italiano. Será que ele não seria um espião nazista, fascista? E ele não era nada disso, na verdade, ele foi inocentado. Eu me lembro que fiquei na casa dele, na Rua do Riachuelo, e fiquei lá uns meses. Eu tinha que estudar violino o dia inteiro e a mulher dele era muito doente, ela me pedia pelo amor de Deus para parar de tocar o violino, eu não sabia mais o que fazer até que eu descobri uma pensão na Rua do Senado e me mudei para lá. Custava sessenta mil réis a pensão, quarenta mil réis era o Conservatório na disciplina principal que era o violino, e o resto era para condução e outras coisas, ir ao cinema, alimentação. Dava mais ou menos para me manter. Mas, nesta época a gente estava em plena guerra, em 1943, então, uma das maneiras de esta senhora simpática evitar que eu estudasse violino era me dizer que estavam com racionamento de várias coisas, entre elas o açúcar. Então, ela dizia:

- Olha, parece que vai passar o caminhão de açúcar lá na Rua do Senado. Pega aqui dez réis e vai ver o que você consegue pegar de açúcar.

Então, eu vivia correndo atrás dos caminhões de açúcar da redondeza. Quando aparecia um caminhão de açúcar lá estava eu na fila. Muitas vezes eu comprava dois, três quilos de açúcar, voltava para casa correndo e voltava lá para comprar mais coisas. Essa foi a maneira que ela encontrou para eu poupar os ouvidos dela. Até que eu fui para essa pensão, onde foi muito mais tranquilo. Lá tinha estudantes de medicina e eles me levavam para assistir aulas de medicina. Ali perto da Rua Frei Caneca tinha uma escola de Medicina onde faziam aulas de anatomia e eu assisti a muitas delas. Eu assistia eles dissecarem cadáveres, muito interessante isso. Mas tinha os estudantes colegas de pensão que gostavam muito de música e com música eu tinha tido muito pouca experiência. Eu tocava, conhecia o repertório de violino, a *Sonata* de Corelli, mas conhecia muito pouco. E eu passei a frequentar aqueles concertos dominicais do Cinema Rex, com a OSB, que acho tinha sido fundada em 1940 e fazia todos os domingos, às 10 horas da manhã, concertos no Cinema Rex para jovens. Acho que se chamava “Concertos para a juventude” e que a garotada chamava de missa dominical, missa sinfônica.

Assim, todo domingo eu ia religiosamente para essas missas sinfônicas e foi onde eu tomei conhecimento de todo o repertório sinfônico, porque eu não conhecia nada. Era difícil você ter acesso, você ouvir rádio. O que eu ouvia mais era música de Carnaval. Eu me lembro muito bem como eu descobri a *5ª Sinfonia*, de Beethoven. Num desses

concertos, de repente, não sei quem estava regendo, de repente eu ouvi a orquestra tocar tan tan tan tan!!! Tan tan tan tan! Eu disse:

- Olha, essa é a música que eu acompanho no seriado que eu assisto lá em casa!

Tinha um seriado que era o patrulheiro não sei das quantas e foi aí quem eu vim a saber que a música de fundo era a 5ª *Sinfonia*, de Beethoven. Eu não tinha me dado conta até então. De repente, eu descobri que essa música da trilha sonora desse seriado era a 5ª *Sinfonia*, de Beethoven. E um desses meus amigos falava muito:

- Você não conhece Ravel?

Eu:

- Não, não conheço.

- Como você não conhece o *Bolero*, de Ravel?

Enfim, eu fiquei conhecendo não só a 5ª *Sinfonia*, como o *Bolero*, como tantas outras. Quer dizer: foi uma coisa muito importante para mim e, naturalmente, para os estudantes de música de um modo geral. Naquela época não tinha disco, não tinha gravação, nem nada, foi realmente um trabalho importantíssimo que foi feito pela Orquestra Sinfônica Brasileira. Durante anos eu acompanhei e frequentei esses concertos.

Uma coisa muito interessante que merece registro foi a minha entrada triunfal no Conservatório Brasileiro de Música. Logo depois, no segundo dia em que eu cheguei ao Rio, parei no Conservatório Brasileiro de Música, onde eu tinha me matriculado. Eu fui recebido no Conservatório por um professor de violino que ia me ouvir para me classificar. Ele se chamava Lambert Ribeiro. Aí, cheguei lá com o violino e o professor disse assim:

- Faça uma escala em sol maior e cinco oitavos.

Eu comecei a fazer.

- Ih, está errado. Faça um arpejo em lá maior.

Eu nunca tinha estudado a parte técnica do violino. Esse exercício eu nunca tinha feito.

Ele disse:

- Tudo bem, o senhor não sabe fazer uma escala, então o senhor vai ter que começar do início.

Já comecei no primeiro ano atrasado de violino.

Meu pai ficou vermelho, furioso e disse:

- Mas você não quer que ele toque alguma coisa do repertório?

O professor respondeu:

- Não, porque ele não sabe fazer uma escala de sol maior!

- Mas ele toca Mozart.

- Não interessa, não. Ele não sabe fazer um arpejo em lá maior!

Então eu tive que ir para o primeiro ano. Meu pai disse:

- Não. Para o primeiro ano ele não vai. Se é para ele vir para cá e retroceder, eu prefiro que ele volte para nossa cidade e lá ele continue de onde está para frente, porque eu sei que ele vai aprender e vai tocar muito bem o violino! Então, não tem conversa.

Ele estava disposto. Então, o Lorenzo Fernández ficou sabendo na hora que o rapaz que tinha vindo do Sul havia sido reprovado e que o pai dele não queria deixar ele fazer o

primeiro ano. Ele me chamou e disse que estava sabendo qual era o problema e que tinha uma proposta a me fazer. Ele disse:

- O rapaz fica aqui, ele vai estudar com uma aluna do professor Lambert Ribeiro e quando chegar no fim do ano ele faz uma prova de classificação. Com ela, ele vai aprender a fazer escalas em todos os tons, vai aprender a fazer toda esta parte técnica e vai poder se classificar no final do ano.

E assim foi feito. Eu passei o ano todo estudando e no final eu fiz um teste, sendo classificado para o quarto ano, não sei bem.

Mas, nesse mesmo ano, eu encontrei no corredor do Conservatório o Koellreutter, que estava dando um curso livre de composição no Conservatório. Eu tinha encontrado o Koellreutter na minha cidade porque, como lá eu era considerado como um menino prodígio, quando passava um artista por lá fazendo um recital, meu pai me levava para apresentar. Então, eu encontrei com ele no corredor do Conservatório, me reapresentei e lhe disse que eu gostaria de me matricular no seu curso. Isso era uma coisa que nunca tinha passado na minha cabeça antes. Estudar composição não estava no meu esquema e nem do meu pai muito menos. Meu pai queria que eu fosse um grande violinista. O Koellreutter me perguntou:

- Você já compôs alguma coisa?

Eu pensei:

- Se eu disser que não, ele vai me mandar não me matricular.

Eu disse a ele:

- Já.

Então, ele falou:

- Amanhã, às tantas horas, você me procura e me mostra o que você já fez.

Eu passei a noite sem dormir, sem saber o que ia apresentar para ele. Aí, eu risquei qualquer coisa no papel e no dia seguinte levei. Ele olhou e disse:

- Isso aqui não é nada, então vamos começar do começo.

Assim, eu comecei a estudar com ele contraponto, construção de uma linha melódica com base nos princípios do canto gregoriano, as leis da construção melódica, isto é, toda esta parte teórica. Só que isso aí, no fim do primeiro ano, eu estava fazendo ainda construção da linha melódica. Eu cheguei ao fim do ano e precisava levar um atestado do Conservatório para ter renovada a minha bolsa. Então, eu cheguei na secretaria do Conservatório e disse que eu precisava de um atestado de que eu estava frequentando os cursos de violino e de composição livre da classe do professor Koellreutter. Eles disseram que o do Koellreutter era um curso livre, que eles não poderiam dar atestado.

Eu perguntei:

- Mas eu preciso mostrar a eles onde eu estou gastando o dinheiro.

Eles disseram que não podiam me dar. Então, fui falar com o Lorenzo Fernández. Eu disse:

- Maestro, eu preciso de um atestado do Conservatório porque eu estou cursando aqui violino e curso livre de composição.

Ele disse:

- Meu jovem, eu vou lhe dar um atestado do violino, mas de composição eu não vou lhe dar, porque esse é um curso livre; não é um curso oficial do Conservatório. Eu não acho

séria a metodologia desse curso porque como é que um aluno de terceiro ano de teoria pode estar estudando composição? Você tem que terminar primeiro o curso de teoria para depois fazer harmonia até chegar à composição.

Eu lhe disse:

- Mas, maestro, eu preciso atestar que eu estou estudando composição!

Não adiantou. Aí, eu cheguei para o professor Koellreutter e lhe disse que não estavam querendo me dar o atestado do seu curso porque este não era um curso sério.

- Eu não sei o que faço. Eu continuo ou não o seu curso?

Ele disse:

- Não, meu caro. Eu já vi que você tem talento para composição (Koellreutter estimulava muito as pessoas), então você não vai deixar, não. Eu vou lá conversar com o Lorenzo Fernández.

E lá foi ele. O Lorenzo Fernández bateu firme o pé com ele. O Koellreutter disse:

- Então, eu saio do seu Conservatório.

Não teve outro jeito. O Lorenzo me ajudou a entrar no Conservatório e eu ajudei o Koellreutter a sair. São histórias que, às vezes, acontecem. Talvez se eu fosse mais maduro... mas com 14, 15 anos a gente não pensa muito. Aí, eu passei a frequentar o curso do Koellreutter na casa dele, em Copacabana. Na época do Conservatório, eu participava da orquestra de lá, que tocava sobretudo músicas antigas. Enfim, no final do ano eu voltei para casa com o meu atestado de violino debaixo do braço e o Koellreutter me deu um atestado de que eu estava frequentando o curso dele.

Mas a minha primeira viagem de férias foi extremamente acidentada, eu tinha uma mala imensa, eu tinha vindo de navio, e eu fiz uma viagem extremamente acidentada! Eu fui daqui para São Paulo de trem e deu um problema na serra e, por isso, tive que trocar de trem, enfrentei uma chuva terrível, até que eu consegui chegar a São Paulo. Lá em São Paulo, fiquei na casa de um tio meu e depois fui de trem até chegar a Santa Catarina. Fui de São Paulo até Jaraguá do Sul, em Santa Catarina, isso aí deu dois dias de viagem de trem. São coisas que só quando se é muito jovem se consegue fazer. De Jaraguá eu tive que tomar um ônibus para ir a Blumenau; o ônibus quebrou, mas tinha um caminhão de carga que ia sair naquela hora e ia para Blumenau. Disseram para mim que me davam uma carona. Então, eu peguei as malas e fui no caminhão cheio de saco de cimento até Blumenau. Em Blumenau, eu tive que tomar o ônibus e o ônibus já ia saindo, e tive que correr atrás do ônibus, foi um desastre total. E tive que ir em cima do ônibus porque não tinha mais lugar. Eu cheguei em casa, o povo me olhava e dizia:

- Não pode ser!!!

Eu estava coberto de poeira.

Hoje eu me lembro dessas histórias de maneira engraçada, mas a situação foi dramática. Eu esqueci de contar, mas quando eu saí do caminhão para pegar o ônibus, esqueci meu violino dentro do caminhão e não deu tempo de ir pegar. Então, eu cheguei em casa sem o violino. Enfim, esse período foi quando eu conheci os outros alunos do Koellreutter, Guerra-Peixe, Santoro. Em 1944, eu fui admitido e passei a ser o caçula do grupo.

Esse grupo fazia um programa semanal na Rádio Ministério da Educação, voltado para a música contemporânea. Na Rádio Ministério, o telefone não parava de gente que

ligava reclamando que tinha alguma coisa errada, o que estava acontecendo, que o disco estava arranhado, que os discos estavam esquisitíssimos. Nós dizíamos que era música e as pessoas rebatiam dizendo que não era música. Inicialmente era um grupo de compositores e intérpretes que fazia exatamente um trabalho de difusão da música contemporânea, não somente através da rádio que os outros integrantes do grupo redigiam as gravações etc., mas também em audições públicas. Esse trabalho foi muito importante para a difusão da música contemporânea. Havia vários intérpretes envolvidos que não ganhavam nada e as audições eram com entrada franca, na Associação Cristã de Moços, cuja sede era ao lado do edifício do Ministério da Educação, na esquina da Graça Aranha com Araújo Porto Alegre e também em vários outros locais e havia um grupo de intérpretes.

Bom, só para finalizar, em 1948 eu consegui uma bolsa de estudos para estudar nos Estados Unidos, não sei quem veio visitar a América do Sul para escolher três compositores jovens. E eu fui escolhido por ele para fazer um curso de férias nos Estados Unidos. Então, minha chegada lá foi triste, porque essa minha ida estava sendo cuidada pelo Instituto Brasil-Estados Unidos. Eles se comunicaram com uma instituição americana para me receber, alojar e orientar lá. Só que eles mandaram um telegrama equivocado. Eu ia viajar num daqueles aviões da FAB do Brasil e ia sair daqui numa sexta-feira, mas eles mandaram um telegrama dizendo que eu ia chegar lá numa sexta-feira, tarde da noite. Então, sexta-feira foram me buscar lá no aeroporto e eu não cheguei. Quando eu cheguei no sábado não tinha ninguém à minha espera. Aí, o oficial da imigração me fez uma série de perguntas que eu, com o meu inglês muito precário, não soube responder. De uma delas eu me lembro. Ele perguntou:

- Quanto dinheiro você traz?

Eu estava levando 300 dólares.

- Quanto tempo você vai ficar nos Estados Unidos?

E eu tentei explicar para ele que eu ia para um curso de férias em seis semanas porque eu tinha uma bolsa de estudos. Ele me perguntou:

- Como você pretende passar um ano nos Estados Unidos com 300 dólares?

Ele me mandou aguardar. E eu fiquei lá esperando num canto do aeroporto até umas quatro da manhã quando chegou um cidadão, vestido de branco, que era um policial. Ele me mandou acompanhá-lo. Peguei as malas, entrei num táxi e ele me levou para Manhattan.

Quando entramos em um hotel em Manhattan, devia ser uma cinco horas da manhã. Ele me disse para dormir um pouco que de manhã nós iríamos para um lugar que eu iria gostar muito. Realmente, às sete horas da manhã ele estava batendo na minha porta, inclusive ele tinha levado a chave e me trancado no hotel. Então, ele me acordou, nós pegamos uma barca e fomos para Ellis Island. Era uma ilha-presídio ao lado da Estátua da Liberdade e eu passei lá o fim de semana inteiro. Eu cheguei lá num sábado e não tinha telégrafo, nada aberto. Então, não tinha o que fazer e eu fiquei lá jogando pingue-pongue – naquela época eu jogava bem –, jogando bilhar e conhecendo as pessoas de lá. Tinha um cabeleireiro italiano que estava lá há trinta anos porque lá era o lugar em que eles recolhiam as pessoas que tinham problemas com o passaporte e esse italiano não

conseguiu resolver o problema do passaporte dele. Então, estava lá, e montou um negócio de cabeleireiro.

Na segunda-feira, evidentemente, quando abriu o telégrafo eu era o primeiro da fila e enviei um telegrama para a senhora que ia cuidar de mim e para as outras pessoas de quem eu tinha o endereço. Quando chegou perto do meio-dia, na hora em que eu ia entrar para o almoço, me chamaram para ser ouvido pelo juiz e para ser finalmente liberado para poder ficar nos Estados Unidos. Depois me pediram desculpas e acabou o problema.

Perguntas:

- Você que representa uma geração, um dos últimos da geração que teve contato com Koellreutter, que presenciou aquele conflito do pós-guerra, que é a tendência globalizante que na época era uma vanguarda de depois da guerra e o nacionalismo. Como é que estava a cabeça de vocês na hora em que tinha que escrever 12 sons ou escrever ponteiros, enfim, como é que ficava aquela dialética toda?

- Isso aí fazia parte do meu roteirinho, mas mais pra diante, quando, depois de 1950, comecei a escrever na “Tribuna da Imprensa” – Mignone me convidou para fazer a coluna de música da “Tribuna da Imprensa”. Quando voltei dos Estados Unidos meu primeiro emprego foi na Rádio Ministério, foi de assistente do Rei Momo. O René Cavé, diretor artístico da Rádio MEC, disse: “O único lugar onde eu posso te colocar aqui para fazer alguma coisa, porque você precisa sobreviver, precisa fazer alguma coisa, é na discoteca, para você fazer ficha de discos, essa coisa toda. Você vai ser assistente do Nelson Nobre, que é diretor da discoteca.” Nelson era o Rei Momo na época do Carnaval e eu fui trabalhar com ele. Passei a trabalhar também na “Tribuna da Imprensa” e, dentre vários outros episódios, teve esse da Carta Aberta do Camargo Guarnieri, que eu comentei em alguns artigos. Evidentemente, eu defendia menos a escola do Koellreutter, e mais a liberdade de cada um fazer o que quisesse, sem patrulhamento ideológico. Mesmo porque todos nós do Grupo Música Viva éramos esquerdistas, principalmente o Santoro, que era o carro-chefe, nós acreditávamos que estávamos fazendo uma música adequada, de acordo com a ideologia da revolução, do novo *boom*... Havia uma teoria que dizia que os 12 sons eram a socialização do Sistema Tonal, era o Socialismo na música. Não tinha mais aquela hierarquia entre os 12 sons, tônica, dominante, tônica, que era uma coisa meio burguesa. De repente, com o Congresso de Praga que houve, Arnaldo Estrella esteve lá, enfim... a Carta Aberta dele antes...

Flavio Silva fala:

- Em 1950, o Santoro já tinha renegado o dodecafonismo em função do Congresso de Praga. Em 1950, Santoro já estava fora. Os piores ataques ao Koellreutter foram o Santoro que fez, renegando o Koellreutter, não foi nem o Camargo, e depois o pior foi o Guerra-Peixe, que documentou que Koellreutter fazia cópias de artigos de revistas alemãs, com Lopes-Graça.

- Eu me lembro. Nessa época, evidentemente, eu fustiguei muito a Carta Aberta do Camargo e depois todos nós acabamos abandonando essa experiência serialista e andamos por outros rumos. Tem até aquele episódio em que o Santoro encontrou Camargo Guarnieri e disse:

- Olha, maestro, eu acho que o senhor tinha razão na sua Carta Aberta, eu abandonei o serialismo.

E Camargo disse para ele:

- Logo agora, que eu estava começando a me interessar por isso!

Mas o Santoro teve uma experiência muito interessante também com o Villa-Lobos. Santoro, ainda jovem compositor na época, procurou Villa-Lobos para mostrar algumas partituras. “Maestro, eu trouxe aqui umas partituras, gostaria que o senhor desse uma olhada, desse uma opinião”. O Villa-Lobos, olhou, olhou e disse: “Olha, meu jovem, é o seguinte: nessa sua composição o elemento horizontal está muito bem tratado, muito bem feito, e o elemento vertical também está competentemente tratado, está uma beleza. Agora, você precisa tomar mais cuidado com o elemento diagonal. Este ainda merece cuidados!”.

Pergunta da plateia:

- Você podia comentar seu trabalho com Copland? O que você trabalhou com Copland?

- Com Copland, eu trabalhei principalmente orquestração. Ele era um mestre de orquestração. Nas dez semanas em que trabalhei com ele, as aulas dele eram mais ou menos assim: numa parte da aula ele se sentava ao piano e mostrava as obras dele. O povo ainda dizia que ele passava um mês em Hollywood, fazia uma trilha para cinema e ganhava dinheiro para passar os outros 11 meses compondo o que ele queria. Então, uma parte da aula era isso. Outra parte era uma tarefa que ele me dava para fazer orquestração. Eu me lembro que ele me deu uma *Sonata para piano a 4 mãos* do Lukas Foss para orquestrar. E falou:

- Agora, você vai orquestrar essa sonata.

Aí, depois de uma semana trabalhando, eu mostrei o trabalho, ele olhou e disse:

- Olha, está muito boa essa orquestração. Eu vou mostrar para o Lukas Foss, que ele fez a orquestração dessa sonata e é uma porcaria, a sua está muito melhor.

Evidentemente, ele nunca mostrou!

Outra pergunta da plateia:

- Edino, você teve algum contato com o compositor Lennox Berkeley?

- Sim, eu estudei em Londres depois, isso aí mais tarde, em 1955. O Berkeley também foi mais ou menos assim, este tipo. Ele gostava muito de analisar obra de Bach, coisas assim. E ao mesmo tempo em que fiz vários trabalhos, várias composições lá com ele. Ele foi aluno da Nadia Boulanger. Em Londres, eu tive oportunidade de conhecer o Benjamin Britten, de vê-lo regendo obras dele, ópera. Essas Bolsas são sempre proveitosas muito mais pelo contato que você tem, pelo que você fica conhecendo. Esse ano que passei em Nova York me abriu muito as idéias. Conheci muita coisa na área da música de jazz. Eu frequentava muito o Royal Roost, que era um buraco lá na Rua 42, em Times Square, onde nasceu o bebop, 1948-49. Então, eu ouvi Dizzy Gillespie,

Charlie Parker, esses mitos todos do jazz. Ouvi muito a orquestra de Duke Ellington. Os estudantes americanos de música da Juilliard, com quem eu andava enturmado, eles curtiam muito a música popular deles. Todos eles tinham algum tipo ou de trabalho, ou de conjunto, ou tocavam em alguma banda, ou faziam *jazz sessions*. Coisa que aqui nas nossas escolas de música geralmente não acontece. Não há muito essa ligação, esse estímulo para que os estudantes conheçam, trabalhem e vivenciem essa outra face da música que é a música popular. Eu me lembro que Bernstein, ele mesmo um grande jazzista, quando estava estudando, à noite, depois do concerto, o Leonard Bernstein ia lá para o nosso alojamento, sentava no piano com cigarro na boca, e ficava improvisando jazz com os alunos de trombone, de trompete, de clarinete, eram festas fantásticas de improvisação.

- A sua vida musical passou pelo serialismo, pelo nacionalismo, vanguardismo, agora a música está voltando para a tonalidade. Para onde você acha que a música vai?

- Eu não sei. Aonde ela for eu vou atrás. Eu nunca me prendi muito a essa questão de ismos, sabe? Na verdade, na época em que eu fiz serialismo, eu era o menos ortodoxo dos serialistas. O mais ortodoxo deles todos foi o Guerra-Peixe, ele era realmente muito ortodoxo, ele inventou séries intervalares, inventou uma série de coisas assim. Ele era muito dogmático em geral. Depois, quando ele abandonou, abandonou de uma maneira intempestiva. O Guerra foi lá em Pernambuco em 1949. O serialismo ele deixou desde lá de Pernambuco. Ele começou a escrever a *Suíte Pernambucana*, a *Suíte Paulista* e tal. Abandonou o serialismo desde aquela época. Eu me lembro que eu estava nos Estados Unidos ainda quando tive notícias do Guerra-Peixe, a gente se correspondia um pouco.

Luiz Paulo Horta pergunta:

- Você teve algum contato com Villa-Lobos?

Com Villa-Lobos eu tive algum contato sim, mas o meu primeiro contato com ele foi muito engraçado pelo seguinte: eu estava na Rádio MEC, Rádio Ministério, na época, e eu organizei lá o Primeiro Concurso de Corais Escolares do Rio de Janeiro, que foi, inclusive, a Associação de Canto Coral que patrocinou, Cleofe Person de Mattos com o pessoal da Associação. Eu sugeri que a gente convidasse o Villa-Lobos para ser o patrono desse concurso. A Cleofe achou ótimo e disse:

- Faz o seguinte: vai lá você e convida o Villa-Lobos.

Eu telefonei, marquei hora e fui lá no Conservatório de Canto Orfeônico falar com Villa-Lobos. E ele estava lá com a Mindinha. Eu cheguei lá e disse:

- Maestro, eu estou trazendo aqui um convite: nós vamos realizar na Rádio Ministério um Concurso de Corais Escolares. O senhor sempre foi o maior incentivador, o grande impulsionador do movimento coral, do canto orfeônico, dessa coisa toda. Então, nós gostaríamos de convidar o senhor para ser o patrono deste Concurso.

- Ah, muito obrigado, eu aceito com prazer!

Aí, a Mindinha disse assim:

- O senhor está escrevendo no jornal “Tribuna da Imprensa”? E outro dia o senhor não escreveu muito bem do maestro não, né?

Eu tinha feito uma crítica a uma *Sinfonia* de Villa-Lobos que foi levada no Theatro Municipal e eu devo ter escrito, nem me lembro, que as *Sinfonias* não são as obras principais de Villa-Lobos, que as grandes obras deles são os *Choros*, as *Bachianas*, o *Uirapuru*, que as *Sinfonias* eram obras menos representativas. Eu não devo ter dito mais do que isso. Mas a Mindinha disse:

- Você não escreveu muito bem da obra do Maestro.

- Ô, Mindinha! Deixa isso para lá! Deixa o moço escrever o que quiser.

Esse aí foi o meu primeiro contato com Villa-Lobos. Depois, na realidade, quem teve mais contato com Villa-Lobos foi meu pai, porque em 1953 ele veio fazer um curso no Conservatório de Canto Orfeônico. Meu pai era professor de música lá no Sul, mas ele precisava de um diploma porque ele não tinha diploma nenhum. Então, ele veio fazer um ano aqui do Curso de Formação de Professor de Canto Orfeônico. Aí, ele teve um contato diário com Villa-Lobos. E Villa-Lobos, inclusive, tratava ele muito bem, com muita generosidade, ele era um dos mais velhos da turma, naturalmente, já era regente coral, enfim, tinha composições e Villa-Lobos o tratava com muita deferência. Frequentemente, mandava ele fazer exercícios com o braço. Eu sei que um dia, meu pai chegou em casa, ele morava comigo no Flamengo, ele chegou em casa e disse:

- Esse Villa-Lobos é maluco!

- Por que, papai?

- Imagina só o que ele deu agora como exercício para a turma fazer!

- O que é?

- Ele deu um exercício em que a gente tem que compor pelo sistema que ele criou de Melodia das Montanhas.

- Tá, eu sei, eu conheço isso. Papel quadriculado...

- É, é isso. Ele deu um papel quadriculado para cada um e é o seguinte: você tem que desenhar uma montanha nesse papel e verificar, porque na horizontal tem a duração, na vertical tem as alturas. Então, você tem que marcar os pontos dominantes dessa montanha e você, a partir daí, então, você vê a que notas corresponde isso e qual é a duração de cada nota.

- É, isso é o famoso *New York Skyline* com esse sistema. [OBS: *New York Skyline Melody*, obra para piano de Villa-Lobos.]

- Que ele faça isso, essa doidice da cabeça dele, tudo bem; agora, ele fazer isso para os alunos?!! Para a gente aprender essa droga!? Isso não tem sentido!!

- Mas tem que fazer.

Ele começou a fazer. Desenhou uma montanha, começou a desenhar.

- Isso não dá nada que preste. Eu já sei o que eu vou fazer.

Ele pegou e fez duas melodias bonitas, uma com o contraponto da outra. Depois ele pegou essas melodias e botou em cima do papel do Villa-Lobos. E aí, partindo do que ele tinha feito das melodias, ele desenhou as montanhas. Ele inverteu totalmente o método de Villa-Lobos. Ele fez duas montanhas e no dia seguinte levou para o Villa-Lobos.

Villa-Lobos disse:

- Muito bem. Exercício da Melodia das Montanhas.

Aí, vinha um lá com a folha de papel, Villa-Lobos sentava no piano e dizia:

- Esta não está boa. Não está.

Aí, ele escrevia no papel do sujeito. “Isso está parecendo coisa do amigo da pulga. Villa-Lobos”.

Aí, chegava outro lá.

- É, esse aqui está um pouquinho melhor. Esse aqui está parecendo coisa do “amigo do rato. Villa-Lobos”.

E assim, ele foi. Amigo da pulga, amigo do rato, amigo do boi, amigo não sei de quê, do macaco. A cada um ele dava um veredicto assim. Quando chegou a vez do meu pai ele sentou no piano e tocou. Ele disse:

- Aí está a prova de que meu método funciona. Isso aqui é de alguém que sabe fazer uma montanha musical. Olha só. Vamos cantar.

Aí, ele escreveu no quadro, mandou todo mundo cantar a duas vozes, contraponto, né?

- Está aí a prova de que meu método realmente é bom. Quando um músico é bom, o método é bom. E aí escreveu na folha do meu pai: “Amigo da gente, Villa-Lobos”. [OBS: Villa-Lobos teria dito algo como: “Parece o Corcovado, parece o Pão de Açúcar. Quando a montanha é boa, a música é boa”. E, segundo os irmãos de Edino, Villa-

Lobos teria escrito na partitura de Aldo Krieger: “Ao amigo de todos nós, Villa-Lobos”.]