

TENDÊNCIAS NEOCLÁSSICAS NA MÚSICA BRASILEIRA HOJE

Neder José Nassaro

A presente pesquisa tem por objetivo abordar a vertente neoclássica da música brasileira atual de concerto, partindo do documento musical e da sua contextualização histórica em busca de sua sistematização em linhas de comportamento estético. Tentaremos estabelecer possíveis relações entre obras musicais e correntes composicionais. Para conceituar as diferentes correntes do período atual, estamos desenvolvendo uma pesquisa bibliográfica e de arquivo, analisando partituras e a realizando entrevistas com os compositores.

No início do século XX, dois pólos se destacavam no cenário musical: o atonalismo de Schoenberg e o neoclassicismo de Stravinsky e Hindemith. A corrente neoclássica iria se consolidar como uma das mais importantes da primeira metade do século. Naquele momento, Stravinsky partia do tonalismo e das formas tradicionais, abandonando as soluções harmônicas de vanguarda das primeiras obras (*Sagração* e *Petrushka*). Paul Hindemith buscava a pureza formal e se apegava ao sistema tonal, redefinindo-o segundo seus próprios princípios teóricos. As características gerais de ordem estética do neoclassicismo seriam então objetividade, discrição expressiva e essencialidade, transpostas e adaptadas às necessidades dos tempos modernos. A segunda metade do século foi marcada pela diversidade de correntes estéticas e técnicas, umas efêmeras ou identificadas com certos movimentos sociais e estéticos datados, outras permanentes; tudo isto se realizando num espaço de tempo cada vez menor.

Na atualidade, as posições estéticas passam a ser menos rígidas, com os compositores apresentando oscilações estéticas de uma obra para outra e, às vezes, até mesmo dentro de uma mesma obra. Baseados nesta observação, agrupamos a música brasileira de meios tradicionais (acústicos) das duas últimas décadas em três blocos: a música de vanguarda ou experimental, a música pós-moderna e a música neoclássica. Ainda assim, estamos conscientes de que uma divisão em categorias funciona como ferramenta, como artefato teórico, não devendo ser aplicada como um rótulo restritivo.

O grupo de vanguarda privilegia a ruptura com a tradição e a ênfase do signo novo. Os pós-modernistas não rompem com a tradição, buscando novos caminhos a partir dela e apresentando uma nova proposta que supere as polarizações tradicionais. O bloco neoclássico predomina no panorama musical brasileiro atual. Assim como os neoclássicos da primeira metade do século, este “novo” neoclassicismo de final de século recupera procedimentos tradicionais, tais como estrutura temática ou motivica da melodia, centros tonais, texturas harmônicas e polifônicas, buscando a comunicação imediata com o ouvinte acostumado à música de concerto tradicional. Alguns traços característicos possibilitam uma subdivisão desse neoclassicismo em três tendências: música com características nacionalistas, música com características pós-românticas e música com características ecléticas ou universais. Num primeiro momento, e por conveniência operacional, concentramos nosso campo de ação no grupo de compositores da área do Rio de Janeiro, ficando para a continuação da pesquisa a abordagem dos outros estados.

A relevância da classificação neoclássica na música brasileira de concerto pode ser verificada na análise da produção musical dos compositores Ernani Aguiar, Ronaldo Miranda, Guilherme Bauer e Edino Krieger. Levando em conta que estes compositores não participam de nenhuma escola específica de composição e já tendo passado por diferentes fases, por vezes antagônicas, tentamos classificá-los de acordo com as tendências predominantes em suas obras.

Numa tentativa de afirmação da nacionalidade, a primeira tendência (música com característica nacionalista) incorpora elementos nacionais ou regionais (ainda que sublimados), tais como modelos rítmicos ou o uso de modalismo. Destacamos nesta linha o compositor Ernani Aguiar.

Aguiar estudou composição com Guerra-Peixe. Sua formação em violino e viola, regência de coral e de orquestra foi conquistada em estudos realizados no Brasil, na Alemanha e na Itália. Atualmente é professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro e do Instituto Villa-Lobos da Unirio (Universidade do Rio de Janeiro). Dedicar-se também à pesquisa da música no período colonial brasileiro.

Ainda como estudante de composição, Ernani Aguiar não tinha, a princípio, preocupação com uma orientação estilística. Desta época, ele destaca, principalmente em função do interesse dos intérpretes, as peças: *Miniatutas* para clarinete e piano (1973), *Meloritmias* para flauta solo (1972) e *Meloritmias* para violoncelo solo (1975). Buscando uma postura estética mais definida, o compositor passa por uma tendência vanguardista, usando desde elementos atonais a procedimentos aleatórios. Desta fase, ele identifica

algumas obras de maior importância: *Música a 5* (1977) e *Música a 4* (1979), ambas para grupos camerísticos, e *Quatro provérbios* para coro (1975).

Abandonando a postura vanguardista, Ernani Aguiar vem se dedicando a uma produção musical nacionalista, baseada nos modelos tonal e modal, de rítmica e temática inspiradas no folclore nacional. Além disso, ele se declara mais preocupado, atualmente, com uma obra de comunicação mais fácil e direta com o público e com os intérpretes.

Aguiar assume que a sua produção não recebeu influência do nacionalismo de Guerra-Peixe no período em que era seu aluno, de 1969 a 1972. Apenas posteriormente, quando começou a tocar e a reger a obra do mestre, a questão nacionalista ganhou expressão em sua obra. Destacam-se em sua produção nacional o *Duo* para violino e violoncelo (1986), *Música para 4 violoncelos* (1997), a cantata *O menino maluquinho* com texto de Ziraldo para coro infantil e orquestra (1989) e *Saci Pererê* para coro infantil (1997).

O traço pós-romântico da segunda tendência (pós-romântica) é marcado por uma linguagem mais retórica, de forte expressão individual, riqueza colorística na orquestração, com a revalorização de grandes temas melódicos e rítmicos num tonalismo cromático com harmonia por superposição de 3^{as} (funcional ou quase-funcional). Nessa vertente destacamos o compositor Ronaldo Miranda.

Ronaldo Miranda graduou-se em composição com Henrique Morelenbaum pela Escola de Música da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e em Jornalismo pela Escola de Comunicação da UFRJ. Obteve, posteriormente, os graus de mestre em composição pela UFRJ e doutorado em Artes (Teatro) pela USP, com tese defendida sobre a ópera.

Ele divide seu trabalho em dois grandes grupos: um com composições baseadas em um livre atonalismo e outro com características neo-tonais, ou seja, peças com pólos atrativos que usam acordes triádicos, porém não restritos aos encadeamentos da tonalidade clássica. Não descarta também a coexistência dessas mesmas tendências numa única peça ou, de pelo menos, a predominância de uma delas.

De 1968 a 1977 produziu peças para piano e para canto e piano dentro de um universo neo-tonal. Em 1977 recebeu o 1º prêmio na 2ª Bienal de Música Brasileira Contemporânea com a peça *Trajatória* para soprano e pequeno conjunto de câmara. A partir daí, produziria algumas peças usando um livre atonalismo, tais como: *Trio de flautas* (1977), *Imagens* para clarinete e percussão (1982), *Prólogo, discurso e reflexão* (1980), *Toccata* para piano solo (1982) e *Concerto* para piano e orquestra (1983). Sua produção neo-tonal se destaca com: *Fantasia* para saxofone e piano (1984), *Concertino* para piano e

cordas (1986), *Estrela brilhante* para piano solo (1984), além de várias obras para coro (desde 1978).

Advindo de uma formação acadêmica bastante rígida, que não previa um contato com a música contemporânea do século XX, Ronaldo Miranda teve dificuldades na escolha de linguagens mais modernas; tanto que sua produção é influenciada, ainda hoje, por certo tradicionalismo. Mesmo assim, ele enfatiza a importância do contato com a obra dos compositores do início do século em sua produção. Sugere certa identificação com os compositores latinos e eslavos (inclusive os mais recentes) no que se refere à combinação de técnica e sensibilidade e à busca de uma linguagem pessoal, em oposição a uma produção por demais cerebral.

Por fim, temos os compositores neo-clássicos que seguem uma tendência mais eclética ou universal. Sua postura é a de enfatizar a convivência entre uma linguagem altamente técnica e contemporânea e uma estruturação formal baseada ou inspirada nos modelos clássicos. Procedimentos e materiais composicionais do século XX (*clusters*, politonalidade, harmonia quartal, notas ajuntadas, atonalidade e aleatoriedade) são organizados em estruturas fundamentadas na sonata e na sinfonia. Entre os compositores que possuem um perfil mais eclético podemos citar Guilherme Bauer.

Bauer estudou violino e composição na UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e mais tarde recebeu aulas de Cláudio Santoro e Esther Scliar e finalmente completou seus estudos com Guerra-Peixe. Suas primeiras obras foram nitidamente experimentais, mas a partir do seu trabalho com Guerra-Peixe, passou a apresentar uma feição neoclássica com traços ecléticos. Desta fase, podemos citar: *Dirig* para piano (1978), *Quatro seções* para orquestra de câmara (1978) e *Quarteto de cordas (Serrano)* (1983). Nestas obras, Bauer retoma a linha melódica, os centros tonais e uma maior preocupação com o acabamento formal, sempre dentro de uma linguagem contemporânea.

Recentemente, Bauer vem revelando uma preocupação em compor apoiado em tradições populares brasileiras, talvez por influência tardia de seu mestre Guerra-Peixe. Nesse caso, encontramos sobretudo a obra *Sugestões de inúbias* para duas flautas (1991).

Edino Krieger seria um caso a parte na nossa tentativa de classificação. Ao mesmo tempo que notamos uma linguagem mais universal em sua obra, podemos também apontar nela elementos nacionais. Nas primeiras obras de Edino Krieger, verifica-se uma indefinição de estilos que oscilam entre o clássico e o impressionismo. Krieger confessa que sofreu certa influência de Paul Hindemith, que conciliava formas tradicionais a uma linguagem

harmônica mais livre. Foi no período de 1946 a 1952, estudando com Koellreutter e participando do “Grupo Música Viva” que Edino Krieger serviu-se do serialismo. Desta fase se destacam: *Trio 1945* para sopros, *Miniaturas* e *Sonatina* para flauta e piano, *Trio de cordas* e *Peça lenta* para flauta e trio de cordas.

A partir de 1952, inicia o que seria a segunda fase do compositor. Depois de certa saturação do serialismo, seu interesse converge para as grandes formas tradicionais e para a temática brasileira, estabelecendo uma linha neoclássica. Na verdade, sua preocupação em utilizar elementos nacionais já está presente no período serialista, no qual ele compôs em 1952 *Choro* para cordas e flauta. Nesta obra, o compositor conjuga serialismo a ritmos e inflexões melódicas do choro. Também fazem parte desta segunda fase as seguintes obras: *Sonatas nº 1 e nº 2* para piano (1953 e 1956), o *Quarteto de cordas nº 1*, *Divertimento para cordas* (1956), *Suíte para cordas* (1955) e *Abertura brasileira* (1955).

Após a segunda fase, Krieger volta a utilizar uma linguagem mais avançada, mantendo presente elementos da técnica serial. Porém, elementos neo-clássico-nacionalistas ainda perpassam sua obra, mesmo não tendo o compositor a preocupação de se enquadrar rigidamente numa escola nacionalista. Esta fase começa com *Variações elementares* (1964), peça serial com conotações brasileiras de choro e bossa-nova. Fazem parte também deste período: *Ludus symphonicus* (1965), ainda promovendo a simbiose entre o serialismo e a temática afro-brasileira principalmente na questão rítmica, *Canticum naturale* (1972) com a utilização de procedimentos aleatórios e minimalistas, *Concerto para dois violões* (1994) e *Tedeum* (1997), com o uso de escalas modais nordestinas. A tentativa de conciliar uma linguagem mais avançada aos elementos da tradição brasileira é constante nos seus trabalhos atuais.

Edino Krieger não se deixa rotular por linhas, correntes ou escolas estéticas. Ele faz uso dos diversos elementos apenas como recursos técnicos, sem compromissos ortodoxos. Até mesmo o nacionalismo presente em suas obras não se enquadra numa preocupação sistemática com o fazer uma música brasileira.