



Aylton Escobar aos 70 anos: diálogo com Edino Krieger

Aylton Escobar (São Paulo, 14 de outubro de 1943) é destacado regente e compositor com obras publicadas no país e no exterior. Laureado por criações dedicadas ao teatro e ao cinema; Prêmio Governador do Estado de São Paulo, também muitas vezes distinguido pela Associação Paulista dos Críticos de Arte, consta em verbetes de enciclopédias nacionais e estrangeiras. Estreou obras em importantes eventos internacionais dedicados à Música Contemporânea na Europa e em outros importantes centros culturais. Membro da Academia Brasileira de Música. Entre os seus mestres destacam-se Magda Tagliaferro, Camargo Guarnieri e Francisco Mignone; Vladimir Ussachevsky e Mario Davidovsky. Foi diretor da Escola de Música Villa-Lobos, no Rio de Janeiro, da Universidade Livre de Música, em São Paulo, e dos Festivais Internacionais de Inverno em Campos do Jordão. Regente titular e diretor artístico de várias orquestras sinfônicas brasileiras. Atuou junto à Direção Artística do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. No universo da ópera também se

373



destaca como regente da elogiada versão de *O castelo do Barba-Azul*, de Béla Bartók (com registro em DVD, no Palácio das Artes, de Belo Horizonte, e no Theatro Municipal, do Rio de Janeiro), antes *Don Giovanni*, de Mozart, e *La Traviata*, de Verdi. Além desses títulos, as versões em forma de concerto do catálogo de Carlos Gomes e De Falla. Em 2008, sob a regência de John Neschling, a Osesp estreou uma de suas obras especialmente comissionadas, *Salmos elegíacos para Miguel de Unamuno* que despertou grande entusiasmo popular. A Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo o convidou a outras obras para estreia especial. Entre elas, *Tombeau* dedicada ao compositor Almeida Prado, *in memoriam*. Em 2009 participou das séries de Música Contemporânea da Bélgica com nova estreia, e em 2011 foi honrado com a comenda de Honra ao Mérito Cultural Carlos Gomes. Aylton Escobar é professor doutor pela USP, agora aposentado, que por mais de duas décadas dedicou-se às cadeiras de Composição e Regência do Departamento de Música da ECA/ USP. O ano de 2013 o honrou com várias homenagens: Master Classe de Composição e lançamento de CD do Coral da Osesp sob a direção de Naomi Munakata durante o Festival Internacional de Campos do Jordão; “compositor em destaque”. Na Alemanha, Aylton Escobar ministrou Master Classes de Música de Câmara e atuou como membro do Júri do Concurso Internacional de Música de Câmara da Escola Superior de Música de Karlsruhe. Agraciado com o “Grande Prêmio da Crítica” da Associação Paulista dos Críticos de Arte, tem o seu catálogo de obras alargado com novos comissionamentos e estreias para até 2016.

Edino Krieger: Você é uma inteligência múltipla. Como foi sua formação musical que certamente deu origem a seu desenvolvimento?

Aylton Escobar: Agradeço a gentileza da expressão “inteligência múltipla”, mas, é interessante, por algum motivo quase torto passou-me pela mente a imagem do homem dos sete instrumentos que a nenhum tocava bem. Para ser inteligência, eu a queria concentrada e disciplinada. Porém é verdade que na juventude, e por causa dela, andei me enroscando em diferentes atividades artísticas e alguns terrenos minados da curiosidade e da sorte. O teatro me atraiu, o cinema me permitiu participação, a literatura, se assim posso dizer da que cometi, me ofereceu prêmios juvenis, fui vestibulando bem aprovado para o curso de escultura da Escola Nacional de Belas Artes, uma aplicação que abandonei e troquei pela aventura da música; a pintura e o desenho, no entanto, ainda hoje me divertem quase sem censuras, porém foi e tem sido a própria música a minha companheira mais paciente e constante. Com ela ou sob seu aval, escrevi, compus, premiaram-me, toquei, ensinei, regi,



postei-me diante de câmeras de TV, administrei e aprendo ainda com a multiplicidade e cada caco deste deslumbramento que me tomou desde a meninice. Mas cheguei à idade na qual o passado se derrama sempre em convulsão, o presente parece um punhado de coisas avulsas e o futuro... Percorrer o caminho da minha formação musical é novamente contabilizar multiplicidades, ao mesmo tempo não fugindo a certa regra da formação de artistas: um teimoso e irrecusável autodidatismo. Um dia desses, repassando na memória os meus mestres, vi que são incontáveis. Esther Scliar não teria sido minha mestra, a bem da verdade ou da burocracia, mas foram milionárias as noitadas, semanas e meses dentro de pelo menos quatro anos de diálogos nervosos, analisando intrincadas partituras e discorrendo sobre o valor político e social da arte. Tampouco eu poderia oficializar como meus mestres em regência Alceo Bocchino e Francisco Mignone (este também para os segredos da orquestração), pois as extensas aulas que me ofereceram não se encaixaram no currículo das instituições acadêmicas, por isso puderam ser mais ricas. Magdalena Tagliaferro ouviu-me um bom par de vezes, interessada e derramadamente, mas foi Marília Martins quem me mostrou Brahms e Villa-Lobos ao piano. Também devo muito a Eliane Sampaio que lutou para que eu não me arreentasse ao cantar como contrateno no Conjunto Roberto de Regina. Em São Paulo, Calixto Corazza pôs o violoncelo em minhas mãos para os barrocos e Walter Bianchi o oboé. Ingressei na Academia Paulista de Música; lá moravam Osvaldo Lacerda, Nair Medeiros, Guilherme Fontainha e Ciro Brizola, entre outros. As aulas eram puxadas, mas nem por isso suficientes para controlar a minha rebeldia e uma atrevida curiosidade. Camargo Guarnieri recebeu-me por meio do exame das insipientes composições meninas e testes complicados, além do empurrão dado pelo Osvaldo Lacerda. Aí eram as salas cinzentas do antigo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Por merecimento, logo passei para as fascinantes sessões da “Escola Guarnieri de composição” no estúdio da rua Pamplona, estendendo-as até a transferência da família para o Rio de Janeiro no início dos anos 60. Mesmo depois e já no Rio, as aulas com Camargo continuaram por mais tempo no ir-e-vir cansativo da Viação Cometa. No Rio, logo me misturei aos jovens do Diretório Acadêmico da Escola de Música da UFRJ na indiscreta qualidade de intruso, um penetra que não desgrudava daqueles talentos: Jorge Antunes, Ricardo Tacuchian (que era o presidente do Diretório àquela época), David Korenchandler, Atelisa e Marena Salles, Edson Elias, Murilo Santos – tantos! Não fui aluno da EM, contudo agia como tal, feliz da vida. Nem fui aluno da Pró-Arte que habitei sem precisar pedir licença. O cenário político brasileiro então começava a encrespar-se. Leitor incansável, me deparei com os *Cahiers de Prison* do poeta e líder político Ho Chi Minh – *Poemas do Cárcere* em tradução para o português. Edino, você providencialmente inventou os Festivais da Guanabara e eu me inscrevi acompanhando um grandíssimo número de jovens compositores que sur-



preenderam o público e a crítica. Na mesma época o Teatro Ipanema e Norma Bengel contrataram os meus serviços de compositor para a cena teatral. A minha cantata no Municipal deu o que falar; ganhou o Prêmio do Público compartilhado com o genial Lindembergue Cardoso, mas não recebeu o que merecia porque o poeta vietnamita arrepiou a censura que me arredou: foi uma única execução sob a competente e dedicada regência de Henrique Morelenbaum, seguida da escuridão das gavetas. O trabalho com o Teatro Ipanema, mais outro serviço musical simultâneo no MAM e a música incidental para *O Livro de Cristóvão Colombo*, no Guaíra de Curitiba, no entanto, me concederam o Prêmio Molière. De posse dessas carícias e da ajuda de amigos influentes fui dar com os costados nos Estados Unidos, não mais para me apresentar entre os cantores do prestigiado Conjunto Roberto de Regina, como nas duas primeiras vezes, mas para estudar com Wladimir Ussachevsky e Mario Davidovsky. A bolsa vinha mirradinha do nosso Governo e por um breve período, obrigando o mais mirrado bolso da família às suadas contribuições para os meus estudos das técnicas inaugurais da Eletroacústica. De volta ao país, aquela sofisticação da tecnologia aplicada à música teve de se adaptar à realidade brasileira: não alcancei os nossos nascentes laboratórios da música eletrônica; em lugar deles eu alugava os estúdios convencionais de gravação comercial. No Vice-Versa, de São Paulo, tive o prazer da companhia diária do Rogério Duprat: eu era subvencionado pelo Ballet Stagium para compor *Navalha na Carne* ou *Quebradas do Mundaréu*, como a censura permitiu ao Plínio Marcos. Dos Estados Unidos trouxe uma obra erguida na nova técnica que foi apresentada durante uma exposição de esculturas e luminárias em acrílico da artista plástica Marília Kranz, no MAM. Mas e os diplomas desses cursos e instituições? O destino e o desatino não me concederiam o luxo dos papéis oficiais das academias, mas os prêmios e o prestigioso incentivo dos colegas na caminhada, ao lado e fora das academias. Contudo, e para prová-lo, três anos antes de me aposentar compulsoriamente, a USP outorgou-me o título de Professor Doutor ao qual concorri pela via direta. Fico entre os últimos, porém não sou o único a ter recebido esta especial honraria dos meios universitários: perfilo na companhia de grandes nomes da nossa música, também Professores Doutores. E penso não os ter decepcionado.

EK: Como ocorreu o seu interesse pela composição e com quem você adquiriu seus conhecimentos nesse campo?

AE: Não nasci abençoado pelas musas em revoada, trabalhei e trabalho mal podendo celebrar qualquer eventual acerto porque logo vem seguido de tropeço que me obriga o passo atrás – rever, desconfiar e mesmo negar, rasgar e incinerar. É impossível precisar uma data ou fato de especial relevo que indicasse o primeiro empurrão à composição e daí isto ter virado estrada com pedras e mistérios. Boa parte



da resposta a esta pergunta, entretanto, penso ter deixado no parágrafo anterior. O prazer da escuta das obras dos grandes mestres da música clássica e da popular (muito rádio!) – um hábito adquirido desde a infância em companhia da minha mãe, talentosa cantora, e do restante da família que sinceramente amava a música – fez com que eu de pronto entendesse que não havia como ser músico sem ser um compositor. A fantasia, não raro, me levava a projetar uma espécie de música para acompanhar o teatro infantil que representávamos na sala e no quintal da nossa casa. Os pequenos espetáculos reuniam a criançada do bairro e adoçavam a vizinhança. A minha *música* era cantada pelo elenco: de-ouvido, eu ensaiava ou domava o coro da meninada. O resto do tempo preferia ficar sozinho: minha sociabilidade era sazonal.

Acho que aí está o início de tudo. Sempre apreciei os livros. Entre os que eu lia contavam-se os de música e até partituras que me intrigavam de onde retirava e rejuntava rudimentos por força da insaciável curiosidade. Não havia professores que me ajudassem, mas amadores na família e na vizinhança. Os estudos musicais por fim começaram capengas: os custos altos inibiam a família com cinco filhos e aluguel pra pagar. Antes, porém, tocar de ouvido nos pianos disponíveis (eu ainda não tinha o meu) era um prazer que me roubava do mundo. Livre para inventar, eu também copiava partituras importantes, secretamente imaginando que poderiam ser minhas composições. Bem mais tarde, já tocando piano direitinho, alguns daqueles exercícios repetiam atmosferas e sonoridades impressionistas e outros deram partida às toadas e ponteios até certo ponto “engenhosos” que tive a ousadia de mostrar para o mestre Camargo Guarnieri. Ele aprovou tecnicamente poucas páginas, mas gostou do jeito paulista que andava por ali.

EK: Você participou dos dois Festivais da Guanabara, em 1969 e 1970, com duas obras marcantes como *Poemas do Cárcere*, sobre texto (secreto) de Ho Chi Minh, (em plena ditadura...) e *Orbis Factor*, conquistando inclusive o Prêmio do Público com uma dessas obras. E compôs também uma belíssima canção coral, “Sabiá, coração de uma viola”, obras com características bem diferenciadas. Como você sintetiza a sua trajetória estética?

AE: Na minha ansiedade acho que atropeli parte da resposta também a esta questão, me desculpe. Uma coisa leva a outra e os diferentes fios se entrelaçam naturalmente porque são do mesmo tecido. Não sei se direi de uma “trajetória estética”, apropriadamente me utilizando da sua terminologia analítica e objetiva, breve e catalogadora, ou se prefiro discorrer sobre uma experiência pessoal ao longo do recurvo chão profissional da música, porque uma coisa ensinou à outra que acabam por desenrolar uma só realidade. Depois de *Poemas do Cárcere*, obra jamais executada uma segunda vez após 1969, eu havia desistido de participar do Festival da Guanabara II, bem



chateado com os arranhões da ditadura na carne da minha cantata inicial. Foi o crítico Antonio Hernandez que me exortou à participação no Festival (dessa vez Interamericano) de 1970. Anos antes, lá por 1967, eu havia escrito uma Missa para ironizar a milicada nazistóide brasileira que, como na Alemanha, tinha o *Professor Carl Orff* em alta conta; minha Missa Breve teria tido sua estreia durante o Festival de Verão de Curitiba daquele ano, mas que nada: ficou na gaveta. Já se chamava *Orbis Factor* e trazia no Agnus Dei o Mário de Andrade chamando a morte de “benfeitora” – isso tudo sobre uma insincera série de doze sons. Em cima do laço, ajeitei a parte instrumental da peça para inscrevê-la, inédita. De fato, Orff fazia sucesso: ganhei o terceiro prêmio na categoria camerística do Festival II e quase ninguém percebeu a piada. Por conta desses detalhes (talvez fosse a minha má pontaria) *Orbis...* teve destino diferente dos *Poemas...* e foi bastante repetida depois de 1970. Até o Festival de Inverno de Ouro Preto elegeu-a para o encerramento dos famosos cursos. Naquela oportunidade eu mesmo toquei a parte do xilofone.

Em 2013 o Coral da Osesp sob a direção de Naomi Munakata gravou em CD essa velha Missa Breve. Já o “Sabiá...” conta outra história e aparece como espasmo na minha trajetória, porém de maneira bem diversa do que pretendi para *Orbis Factor*. Veio como peça encomendada pelo *Jornal do Brasil* (ou Funarte, não me lembro) que patrocinava um Concurso Nacional de Corais. Eu havia entregado outra obra para coro *a cappella* como peça de confronto dos coros mais crescidos. Os regentes reclamaram porque a obra era difícil e complicada nos experimentos vocais e na grafia da partitura – uma pena, pois esse trabalho não teria interrompido a minha caminhada estética; fui obrigado a compor outra peça mais palatável para o espírito e a demanda em voga; com raiva imitei o trivial simples e apareceu o “Sabiá...” escrito numa noite insone. O título foi sugerido por Esther Scliar, que me socorreu de manhã ao telefone. Um grande sucesso cantado em português até em Hong Kong e gravado por muitos corais a ponto de me enjoar. Várias produções teatrais me exigiram modelos vencidos para caberem nas concepções cênicas dos diretores; outros contratos financeiramente interessantes vieram também “de caso pensado” e eu não podia recusá-los, compreensivelmente. É o caso de outra peça de confronto comissionada para um Concurso Nacional de Corais: “Flora: cinco canções de amor” que, embora longe de caricaturar Villa-Lobos, mal se afastou das harmonias conhecidas. Os regentes voltaram a bater o pé, mas gostaram da peça e a adotaram para muito além das obrigações em concurso. Finalmente, penso que são notadas as gritantes oposições que caracterizam as obras que você citou em virtude do sucesso que alcançaram as muitas execuções ou das polêmicas que apenas viram ensaiadas. Mas, para reconhecer o fenômeno do agrado popular contra o incômodo que possa causar aos apreciadores cultos e progressistas, talvez fosse melhor tomar o viés das plateias que podem desejar a nossa música ou a mera assinatura, da



mídia e até dos profissionais-músicos em gênero, número e grau, quando optam pelo convencional e assim arrastam a adoção do novo e inelutavelmente transformador. Esta preferência trouxe para o êxito histórico obras detestadas pelos seus autores, obras de desmaio estético ou técnico que intrigam os comentaristas. Não sou um compositor muito repetido em concertos ou discutido nas academias (a culpa é minha, admito). Talvez isto tenha ajudado a repetição de exemplos marcados que emagrecem o meu catálogo de compositor. Este trabalho, *malgré tout*, continuou e ainda insiste no esconderijo do meu mau humor e ranzinzice septuagenária, segue atrás da minha inteira falta de jeito para encarar as *toilettes* da mídia e os drinques com agentes das temporadas de concertos e festivais. Em miúdos: se tenho talento, então me falta a vocação que implicaria em boa dose de humildade ou de elasticidade. A minha trajetória estética parte de uma encardida miscelânea: juntei e amassei impressões debussystas com harmonias de Dave Brubeck que se chocavam com o “cinema mudo” de Nazareth e a inocência do Zequinha de Abreu (cultura doméstica); irrompeu em meio à minha escuta a força do Villa que salvou uns e arrasou outros. Virei “nacionalista analfabeto” antes de conhecer Guarnieri: nervoso durante uma prova diante do mestre não soube conceituar com sabedoria e equilíbrio o nacionalismo em música. Segui zozinho por um bom tempo, pois Schoenberg e Webern chegaram pela porta do estúdio da Pamplona, mas era Berg que eu mirava. Passou o tempo. Engajado numa turnê do Conjunto Roberto de Regina aos Estados Unidos, o crítico do Washington Post, Paul Hume, reconheceu meu talento, mas lamentou a minha música “de algumas décadas atrás”; de volta ao Rio, desesperado, atirei-me nos braços do teatro e sem modulação me entreguei ao perigoso fascínio de Penderecki. Aparecem os *Poemas do Cárcere* e as desinibidas artes cênicas me ataçaram à louca experimentação que nenhuma escola de música poderia me proporcionar. Penderecki acabou se perdendo na repetição da mesma partitura e nos perdeu pouco depois; minha música interrompida pelos contratos “de caso pensado” respirou um pouco melhor ao me inteirar das experiências eletroacústicas de Claudio Santoro associadas a instrumentos convencionais e vozes; minha escrita adotara os signos gráficos em voga e precisou inventar outros não muito melhores; estudei e escafafunchei com determinação dezenas de partituras e livros: a minha obra camerística agradou à difícil Esther Scliar e à sua coluna no *Jornal do Brasil*, Edino. Os Encontros de Compositores alternadamente me ataçavam e confortavam na razão direta das respeitáveis companhias e conselhos. Então atacou o “interlúdio burocrático”, mas sobre isto falaremos adiante. Depois de estreitar algumas obras de competentes colegas, enquanto regente (uma experiência que resultou bem e se estende ainda, diga-se) os compromissos me amarraram com força ou por força ao maior repertório convencional *para não perder o emprego e o público* (sem os itálicos esta justificativa seria ainda mais terrível).



Não gosto de colar nomes às fases estéticas dos artistas criadores. Para mim essa adjetivação parece colecionar expressões mestiças e movediças que agradam a empáfia intelectual. A face e a alma da minha música não serenaram, mas alimparam-se das demasias experimentais e abriram espaço à memória técnica e afetiva; a grafia conservou o que era útil e claro no catálogo de sinais e saudou o retorno nada ufano das barras de compasso; a “eletroacústica” manteve sua suficiente expressividade lírica e dramática sem muita sofisticação tecnológica, apenas quis ampliar certo espaço sonoro, multiplicando e transformando eventos tímbricos. As mais novas produções preferem os formatos camerísticos, embora listando também peças coral-sinfônicas, como, por exemplo, os *Salmos Elegíacos para Miguel de Unamuno*, obra comissionada pela Osesp e estreada com muito sucesso sob a direção de John Neschling.

Por fim, esta trajetória em 2013 (um pouco antes, talvez), *pari passu* com o fenômeno emocional da aposentadoria, me jogou para fora dos muros da cidade: deparei-me com os soluços e a palavra incerta. Lento e desconfiado, acabei por violentar o que ainda escrevia, rasguei páginas e páginas, esquartejei muitos ideais passados, cancelei compromissos mais novos e tive de suportar um enorme constrangimento: perdido e angustiado, com uma partitura mil vezes rabiscada e insegura, declinei a honra de participar da última Bienal de Música Contemporânea (Funarte), uma ferida que arde sem parar. Contudo, volto cuidadosamente a compor e já coleciono peças recentes; não perco o foco de algumas pendências antigas e assumo contratos para 2014-15 e mais além. Pensei que fosse silenciar de vez, mas não. Ainda não.

EK: Você exerceu e exerce diversas atividades, no Rio, em São Paulo e outros Estados, como diretor de instituições musicais, coordenador de projetos na Funarte, regente de várias orquestras etc. Quais os momentos mais gratificantes e as eventuais frustrações dessas experiências?

AE: Pensando bem, nessa estrada, até as grandes frustrações revelaram conteúdos gratificantes, passado um tempo de reflexão: para mim servem ainda como “educação pela pedra”. É deliciosa a dificuldade que sinto para apontar os “momentos mais gratificantes”, contudo começo pelas aulas que recebi dos vários mestres, entre os oficiais e os oficiosos; gratificante também foi o silêncio que deles recebi como resposta a certas dúvidas e aflições, porque me devolvia a paciência e a coragem. O Rio de Janeiro foi inteiramente gratificante para mim: uma vez “carioca” sem ninguém que estranhasse isso, pude quebrar a casca do ovo. As frustrações, como parte do jogo, eram a véspera de um chute a gol. A direção da Escola de Música Villa-Lobos, na Ramalho Ortigão, foi osso duro de roer no início, mas o placar final mostrou a gratificante vitória. A coordenação de projetos no INM-Funarte também entra na lista positiva das lições. A passagem pouco artística pela TV Educativa



me diverti muito e estimulou a ironia, pois ali testemunhei a presença de milicos de pouca monta na posição estratégica de diretores de Programação. Gratificantes – na verdade, comoventes – foram os aplausos misturados à gritaria do grande público do I Festival da Guanabara indignado com a exclusão de *Poemas do Cárcere* do concerto a que tinha direito, uma vez premiada pelo voto popular. Aquela enorme frustração do jovem músico converteu-se em afago e eleição confirmada do artista que eu era. Ensaiar orquestras e dirigir concertos são sempre ofícios prazerosos e foram muito especiais à frente da Sinfônica da Paraíba (Shostakovich, *Sinfonia nº 5*), da Filarmônica Norte-Nordeste (fruto da tenacidade “nordestinada”), do Teatro Municipal de São Paulo e do Rio, da Sinfônica Brasileira, da Orquestra de Câmara da USP, da Sinfônica Nacional do Chile, da Simón Bolívar, da Sinfônica de Minas Gerais (*O Castelo do Barba Azul*, Bartók) e a Sinfônica de Campinas. Nesta última foi frustrante o período final por conta da inadaptação aos métodos de certo PT. Gratificante foi coordenar e redigir cada concerto e depoimento da série dedicada aos mestres da nossa música contemporânea para o MIS de São Paulo, na gestão Ricardo Ohtake. Gratificantes, com direito a algumas pálidas frustrações, foram a direção da Universidade Livre de Música e a direção artística dos Festivais Internacionais de Inverno em Campos do Jordão, por quatro anos. Gratificantes foram as homenagens deste Festival e da Escola de Música de São Paulo pelos meus 70 anos, em 2013 – a ABM pareceu despercebida. Gratificante foi a estreia dos *Salmos Elegíacos...* pela Osesp, em 2008, assim como continua motivo de orgulho a impávida excelência do Coral da Osesp que ajudei a criar. Gratificantes foram a acolhida da USP e o seu abraço por mais de duas décadas em lugar seguro. Frustrante, no entanto, penso terem sido o meu magro talento didático e a gorda impaciência diante da arte encerrada em torres de *papers* e ABNTs. Atualmente vivo uma gratificante aposentadoria (pondo de lado, é claro, os valores pesadamente taxados dos benefícios), porém, não fosse a música em gestação, seriam frustrantes as tentativas para se entender que graça tem este adiposo e calvo “tempo livre”.

EK: Como você vê a criação musical contemporânea no Brasil e no mundo e quais as tendências que imagina irão prevalecer no futuro?

AE: Palavras como “contemporânea”, “Brasil”, “mundo”, “tendências”, “futuro” parecem peças de um móbile gentilmente sopradas pelo vento para formarem várias figuras no ar. Será preciso delimitar conceitos como se puxássemos todos os encantos do Móbile sobre uma mesa – a brisa e um ponto de vista. Me desculpe, estou sendo chato. Mas fico com a palavra “imagina”: esta, não tem jeito, só forma figuras no ar... A criação musical contemporânea brasileira se parece a um “terraço gourmet”: sobre uma larga bancada, dividem espaço os pratos de sabor picante com doces de avó. Dos exemplos modal-tonais e das rítmicas dançantes a variedade



se precipita até as paletas eletrônicas onde é fabricada a própria matéria prima da música: o som. Iniciado o século XXI, ainda nos servimos do que sobrou do passado mais ou menos recente: não há muito pecado nisso. *Faute de mieux*, acabamos por etiquetar com “pós-moderno” nacos servidos e recozidos. O público freguês, por sua vez, se sente aliviado com a ingestão de alimentos da culinária orgânica. As datas, e não as estéticas e técnicas renovadoras, se responsabilizam pelo rótulo “contemporâneo” – e isto tampouco é ilegal.

Críticos agradecem os oásis tonais de uma obra de estreia. E há plateias lotadas de sinceros apreciadores da eletroacústica. Minimalistas de meia idade compartilham o almoço na companhia de jovens que tentam acertar a unidade formal das suas obras através de uma bem engendrada série de doze sons ou doze figuras temporais. A forma vive sua liberdade vigiada. E o efetivo das orquestras não se alterou significativamente no século atual: os exemplos em contrário são raros, a despeito das ricas e potentes contribuições do instrumental elétrico e eletrônico. Mas ainda temos tempo. O repertório camerístico, ao contrário, tem mostrado maior eficiência e destemor. É; as carrancas do mercado não dão mole. Os núcleos acadêmicos (a expressão logo acusa) experimentam pouco e não tem sido fácil competir com o consagrado, contudo são muito nobres as atitudes equilibradas ou as exceções a esta regra. Mais adiante lembraremos personagens positivas que, na sua diversidade estética e técnica, conduzem o barco com razoável harmonia de gestos, pesos e medidas.

Por sua vez, o “Brasil” que aqui entendemos é menor do que o seu corpo territorial; é aquele dos grandes centros culturais, praticamente remapeado próximo à orla atlântica com alguns braços fortes estendidos para as alterosas e altiplanos. Neste Brasil as realidades impõem múltipla contemporaneidade também no campo da música. A mídia que entrelaça este país do qual falamos é uma entidade que se rende aos seres despertos e ativos, aos sintonizados com o lucro que ela cobra pelos seus serviços. O “mundo” é um monstro reduzido a frações de segundo, via Internet, que no açodamento guloso das verdades virtuais também promove a fugacidade e o esquecimento. Não será estranho, levando-se em conta os mais avançados centros tecnológicos à disposição da música, que uma influente personalidade artística japonesa ou indiana se deposite na escuta e na lavra dos brasileiros. Ou a África acenda os tambores da Dinamarca. São bastante encontráveis as “tendências” estéticas e técnicas modernas que um dia se pretenderam “Escolas”, e estas se reduziram a simples tendências pela pressa e a intranquilidade dos dias que correm. Ou seria pela prudência e desconfiança dos espíritos críticos? Finalmente, por “futuro” entendemos “destino”, mas quem se arrisca ao papel de oráculo?

Este largo presente segura a festa no auge com ingresso gratuito: veio gente de todo lado, de todas as idades. Nesta algazarra, imagino figuras no ar e não há como



fazê-las “prevalecer”. Contudo penso que no futuro a música poderá convencer-se dos registros em MP3-4-5-mil... que conterão enormes orquestras, grandes vozes ou bem reduzidos e inteligentes ensambles reunidos a inimagináveis esculturas sonoras eletrônicas, que farão soar algo que honrasse a última e melhor curva dos ideais de Marinetti, desde 1909. Esta música ou o complexo expressivo seria liderado pela grande Eletroacústica que confessou longínqua memória sonora. A crescente sofisticação do rock se somaria a esse híbrido colosso. Nesta fantasia, projeto o mundo e por consequência, via Internet ou bolsas de estudo *all over*, também o Brasil. Minhas previsões, entretanto, só poderiam se concretizar (quem sabe) lá pra 2040 ou pouco antes. Quem sobreviver verá.

EK: No campo da música, o Brasil, na sua visão, anda pra frente, pra trás ou de lado?

AE: Nas três direções. No meu entender, a música do Brasil anda pra frente quando cultivamos com espontânea alegria os nossos mestres de todos os tempos, com suas obras postas em palco, editadas e gravadas, suas vidas respeitadas; andamos pra frente ao considerarmos os vivos talentos da atualidade, criadores e intérpretes, sem que lhes perguntemos a idade e o *pedigree*, jovens que entendem e provocam as guinadas do convulso mundo contemporâneo, cancelam quaisquer fronteiras e parecem refletir seu chão e atitudes como o poeta Mario Benedetti: “quizá mi única noción de patria sea esta urgencia de decir Nosotros”. As fileiras desta contemporaneidade são bem sortidas.

Agrada-me citar alguns dos seus nomes que me são próximos e só por isso parecem esconder outros de igual ou maior valor: Rafael Nassif, Igor Leão Maia, Carlos dos Santos, Marcus Siqueira, Sérgio Kafejian, Paulo Chagas, Felipe Lara, Flo Menezes, Sílvio Ferraz, José Augusto Mannis, Eli-Eri de Moura, Fernando Iazzetta, Paulo Costa Lima – e por aí vão muitos e bem considerados sinalizadores do avanço da nova música brasileira. Reconhecemos aí a diversidade dos estilos e técnicas em crescente apuro, os discursos fundamentados e a lírica alforriada. A estes e a tudo e todos os que aqui constam implicitamente – orquestras, corais, cameratas voltadas ao repertório atual, estúdios e laboratórios de tecnologia avançada, registros sonoros e variadas edições, as escolas e departamentos de música das universidades aza-famados com a música posta em liberdade, as mostras de partituras inaugurais da “galera” e os festivais, as associações artísticas e outras “tropas de elite” – a estes por certo não lhes devemos somente os minutos de aplauso após cada concerto, aula-palestra ou noite de autógrafos, mas o apoio incessante e esclarecido dos gestores culturais e financeiros comprometidos desde o maior ao mais íntimo.

Isto somado à nossa atenta e equilibrada vigilância. Porém eis que aí é também quando nos vemos seguir de lado. Pois a “vontade política” (esta gagueira nacional),



os planejamentos de governo, a parva inspiração administrativa somada ao obsceno jogo de interesses dos gabinetes e conversas às mesas de restaurantes confessam a incurável miopia dos lucros imediatos: retalham e adaptam as nossas propostas de trabalho, projetos e ideais profissionais mirando as próximas eleições, cobiçando a mídia despachada e remelando um estrábico clientelismo. Enfim, andamos de lado quando rareiam as lavouras sob o sol e aumentam as colheitas noturnas de frutos imaturos. Para trás? Pra trás a gente anda toda vez que aparecem estes temas com cara de intocada atualidade, como um susto em vídeo rebobinado.

EDINO KRIEGER (Brusque, SC – 17 de março de 1928) é compositor brasileiro laureado. Seu catálogo inclui obras para orquestra sinfônica e de câmara, oratórios, música de câmara, obras para coro e para vozes e instrumentos solistas, além de partituras incidentais para teatro e cinema. Suas composições têm sido executadas no Brasil e no exterior. Foi presidente da Funarte, do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro e da Academia Brasileira de Música.



Fig. 1. Aylton Escobar, *Vértebra* (1984).



III - Coro

3ª vez

molto agitato $\text{♩} = 80$ **(♩ = 80 - 84) Stentato**

Ob. ff ff ff ff ff (breve)

Cl. em Sib ff ff ff ff ff (breve)

Perc. I ff ff ff ff ff (breve) [bach. ord.]

Perc. II (baqueta dura de timpanos) ff ff ff ff ff (breve) T-tam Pto. I ff

(baqueta habitual do instrumento)

Pno. ff ff ff ff ff (breve) ff (L. vibr. tutto) Ped.

molto agitato $\text{♩} = 80$ **(♩ = 80 - 84) Stentato**

S. ff Cha - ga de sol, *ren.*

C. ff Cha - ga de sol, *ten.*

T. ff Cha - ga de sol, *ten.*

B. ff Cha - ga de sol,

VI. ff ff ff ff ff (breve) ff pizz. vibr. arco

Vla. ff ff ff ff ff (breve) ff pizz. vibr. arco

Vcl. ff ff ff ff ff (breve) ff

Cb. ff ff ff ff ff (breve) ff

Fig. 2. Aylton Escobar, *Tombeau*, dedicada à memória de Almeida Prado (2011).