

**OS PAINÉIS SINFÔNICOS “CAMPEADORES”
E “POEMA TELÚRICO” DE BRUNO KIEFER
E SEU PARALELO COM A POESIA DE CARLOS NEJAR**

por Luciane Cardassi

RESUMO:

Este trabalho tem por objetivo a investigação analítica de duas obras do compositor Bruno Kiefer: *Campeadores* (1973), para coro e orquestra sinfônica, e *Poema Telúrico* (1975), para orquestra sinfônica, relacionando-as com os poemas do livro *O Campeador e o Vento* de Carlos Nejar. Em *Campeadores* o compositor coloca em música poemas do livro de Nejar, enquanto em *Poema Telúrico*, obra exclusivamente instrumental, a referência à temática telúrica, que configura um dos pilares do livro de Nejar, se dá através do título. A investigação analítica das duas obras nos permitiu evidenciar várias correlações entre os materiais musicais trabalhados pelo compositor em *Campeadores* e *Poema Telúrico*, e concluir que o livro de Nejar constitui a fonte a partir da qual as idéias poéticas denotadas nos títulos são irrigadas para a música. As idéias poéticas de Nejar em *O Campeador e o Vento* são elaboradas na música de Kiefer através do estabelecimento de ambientes sonoros característicos, gerados pela recorrência de determinados materiais musicais.

O compositor Bruno Kiefer nasceu em Baden-Baden, Alemanha, em 1923, e viveu no sul do Brasil desde sua infância. Foi na cidade de Porto Alegre que Bruno Kiefer consolidou sua história pessoal de dedicação à música, como compositor, professor e escritor. Ali ele faleceu em 1987, deixando um obra que inclui mais de 100 peças musicais e 50 livros e artigos.

A investigação analítica sobre uma porção específica da obra de Kiefer resultou em minha dissertação de Mestrado, intitulada “A Música de Bruno Kiefer: ‘Terra’,

‘Vento’, ‘Horizonte’ e a Poesia de Carlos Nejar”¹, cuja defesa aconteceu em novembro de 1998 no Curso de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação dos professores Antônio Carlos Borges Cunha e Celso Loureiro Chaves.

Entre as peças compostas por Kiefer na década de 70 encontram-se duas obras orquestrais, chamadas pelo compositor de painéis sinfônicos: *Campeadores* (1973), para coro e orquestra sinfônica, e *Poema Telúrico* (1975), para orquestra sinfônica. Em *Campeadores* o compositor coloca em música poemas do livro *O Campeador e o Vento* (1966) de Carlos Nejar, poeta riograndense contemporâneo de Bruno Kiefer. Em *Poema Telúrico*, obra exclusivamente instrumental, a referência poética direta à temática telúrica se dá através do título. A análise das duas obras evidenciou similaridades entre os materiais musicais que ocorrem em ambas as composições. A partir dessas pontes entre *Campeadores*, obra com texto, e *Poema Telúrico*, obra instrumental, investigou-se o paralelo entre a música de Kiefer e a poesia de Nejar.

A afinidade do compositor com a poesia é observada desde suas primeiras composições, nos anos 50. A voz, a palavra e o texto, assumiram, desde esse período, importância fundamental nas suas composições. Kiefer compôs peças vocais sobre poemas de Fernando Pessoa, Manuel Bandeira, Mário Quintana, Augusto Meyer e Carlos Nejar, entre outros. Na década de 70, período de composição das peças de que trata este trabalho, o foco de interesse de Kiefer pela poesia parece ter sido direcionado exclusivamente para a obra de Carlos Nejar. Nejar, hoje membro da Academia Brasileira de Letras, nasceu em Porto Alegre em 1939 e conviveu com Kiefer durante as décadas de 60 e 70, período em que atuava como promotor de justiça no Rio Grande do Sul. Kiefer parece ter encontrado no poeta o interlocutor de seu desejo de trabalhar em

¹Cardassi, 1998.

música temas do dia-a-dia riograndense, com especial referência à temática poética “terra” e “vento”, que permeia de forma marcante a literatura riograndense da década de 70, em especial a poesia de Nejar.

O estudo dos paralelos entre a música de Kiefer e a poesia de Nejar é possível a partir da premissa de que, mesmo não possuindo funções semânticas idênticas, música e poesia podem comunicar sentidos semânticos paralelos². Segundo Boulez³, a relação poesia-música pode ocorrer em vários níveis de interação: desde o mais evidente, quando o compositor coloca em música o texto, até o mais profundo, quando a poesia é incorporada à música como sua “fonte de irrigação”. Nesse nível, menos imediato, independente da verbalização do texto utilizado pelo compositor, o poema passa a constituir na obra musical o seu “centro e ausência”.

1. *Campeadores* (1973)

Campeadores, para coro e orquestra, é uma obra com dois movimentos externos (*Tempo da Natureza* e *Tempo de Libertação*) trabalhando com poemas e um movimento intermediário em que a voz é tratada como participante da atmosfera de ansiedade que dá nome ao movimento (*Tempo de Ansiedade*), através do gesto⁴ em *vozerio confuso*, um murmúrio vocal sem palavras.

² Boulez, 1986, p. 189.

³ Ibid., p. 184.

⁴ Entende-se por gesto musical, neste trabalho, um conjunto de sons que compõe uma unidade fundamental e recorrente. Cada gesto apresenta determinadas características peculiares nos quatro parâmetros musicais básicos (altura, intensidade, duração e timbre), as quais devem ser suficientes para sua identificação pelo analista e pelo ouvinte.

1.1. *Tempo da Natureza*

Na parte I - *Tempo da Natureza*, o compositor utiliza o seguinte poema de *O*

Campeador e o Vento de Nejar:

“Quando os ventos chegarem
na terra forte,
quando as nuvens rolarem
sobre as nuvens
e o vento se deslocar
sobre o vento,
o sonho tombará o sonho,
reverdecendo.

Quando o vento se deslocar
sobre o vento
na terra forte,
os homens serão setas no tempo.

O tempo destila o tempo”⁵.

Os poemas de Nejar em *O Campeador e o Vento* evidenciam o caráter épico e a afinidade do poeta com a temática telúrica. O poema escolhido por Kiefer para a parte I de *Campeadores* concentra essas características da poesia de Nejar. A elaboração musical desse poema, através de linhas melódicas executadas pelo coro, ocorre somente na última terça parte do movimento, após uma longa preparação instrumental em que a orquestra mantém um nível elevado de ruidosidade e percussividade, através de gestos musicais como trêmulo, trinado e notas repetidas. Somados a esses gestos ocorrem intervenções breves, como *glissandi* em *fortissimo*, que aumentam o grau de imprevisibilidade e resultam em um cenário tumultuoso. Somente após o estabelecimento desse ambiente de tensão e tumulto é que o poema é ouvido através de linhas melódicas em recitativo, respeitando a prosódia do poema. Assim, a música da

⁵ Nejar, 1966, p. 111.

parte I de *Campeadores* intensifica o caráter tenso inerente aos versos do poema de Nejar.

1.2. *Tempo de Ansiedade*

A parte II - *Tempo de Ansiedade*, representa o núcleo de concentração máxima da atmosfera de tensão iniciada na parte I e que persiste também na parte III de *Campeadores*. Essa concentração se deve principalmente ao tratamento do coro, sem palavras ou linhas melódicas. O coro “assume a mudez dos lábios”⁶ e, ao realizar o *vozerio confuso*, parece que está amordaçado. O que se ouve são murmúrios, não se identificam palavras. Dessa forma, o coro tem concentrado o seu potencial dramático, independente da palavra, utilizando a essência do poema como alicerce da composição musical. Interagindo com os instrumentos, que realizam gestos que enfatizam a atmosfera de tensão iniciada na parte I, o coro constitui o eixo central na construção da atmosfera que dá nome ao movimento: *Tempo de Ansiedade*.

Um nível elevado de ansiedade é mantido nesse movimento em decorrência do tratamento composicional que se vale novamente da sobreposição de gestos em trêmulo, trinado, notas repetidas e *vozerio confuso*, e que cresce substancialmente até o momento de extravasamento dessa ansiedade, após um enorme *crescendo* na voz e instrumentos. Nesse trecho, o coro consegue finalmente se libertar em momento de clímax da tensão dramática de *Campeadores*, na palavra “eu” em *fortissimo*, uma palavra (“eu”) que é estranha a *O Campeador e o Vento*. Os versos no livro ocorrem principalmente na segunda pessoa do singular (“Tu és madura sombra”; p. 66) e terceira pessoa do singular (“O Campeador está solto”; p. 96), ou mesmo na primeira do plural (“Somos silvestres/e

⁶ Nejar, 1966, p. 106.

amamos nossos instantes”; p. 83), mas em nenhum momento ocorrem na primeira pessoa do singular. O compositor insere aqui um elemento novo, pessoal e alheio aos poemas. Esse é o único elemento textual desse grupo de peças que não advém dos poemas de Nejar, não tendo sido encontradas declarações do compositor que explicitassem sua intenção ao realizar essa interferência e que permitissem uma exegese analítica.

(150)

* O coro passa a pronunciar desordenadamente "eu, eu..." antre meado d palavras ininteligíveis.

ex. 1: *Campeadores (Parte II - Tempo de Ansiedade)* — [146] - [153]: *vozerio confuso (x) em crescendo na palavra "eu", em momento de clímax da tensão dramática.*

1.3. *Tempo de Libertação*

Na parte III - *Tempo de Libertação* o compositor trabalha com um dos últimos poemas de *O Campeador e o Vento*:

“O Campeador está solto
sobre a campina do ar,
estica as rédeas e a trilha
das roças. Férreo metal

ressoa nas mãos e o potro
distende as sombras e vai.
Para onde? Para o encontro
entre o jugo e seu punhal.

Golpeia o corpo no lance
e avança, férreo animal;
a noite por mais que avance
no coice do sol se esvai”⁷.

Essa última parte de *Campeadores* inicia em andamento mais rápido que os movimentos anteriores. Além da diferença de andamento, a “libertação” do título é incorporada pelo coro, que executa um grito extremamente curto [85], seguido de um breve trecho em *vozerio confuso*. Dessa forma, o coro, amordaçado na parte II, canta sua liberdade por intermédio da liberdade do *Campeador*, figura onipotente, que, “solto sobre a campina do ar/ estica as rédeas e a trilha/ das roças”⁸.

A atmosfera de ansiedade, que é intensificada na parte I da obra e alcança um clímax no final da parte II, transforma-se nesta parte III de *Campeadores*, assumindo agora o caráter épico/libertário explicitado no título do movimento: *Tempo de Libertação*. As linhas melódicas que elaboram o poema são tão transparentes nesse movimento, pela pouca interferência que os demais gestos exercem sobre elas, que o conteúdo épico do poema torna-se, conseqüentemente, muito mais imediato.

⁷ Nejar, 1966, p. 96.

⁸ Idem.

2. *Poema Telúrico* (1975)

O painel sinfônico *Poema Telúrico*, para orquestra sinfônica, apresenta enormes similaridades com *Campeadores*. São dois movimentos: *Horizonte* e *Sentimentos Erráticos*.

2.1. *Horizonte*

Horizonte assemelha-se à parte I de *Campeadores*, principalmente no que se refere à utilização de gestos de nível elevado de ruidosidade, principalmente em notas repetidas e trêmulos, que conferem um caráter tenso ao movimento.

2.2. *Sentimentos Erráticos*

O segundo movimento de *Poema Telúrico* também apresenta similaridades com *Campeadores*. A indicação de caráter da parte A de *Sentimentos Erráticos* - “com tensão” - assemelha-se à da parte II de *Campeadores* - “com ansiedade”. A concentração do caráter de ansiedade, reforçado pelo “amordaçamento” do coro através do gesto *vozerio confuso*, que ocorre no segundo movimento de *Campeadores*, é um aspecto também compartilhado pelo segundo movimento de *Poema Telúrico*, que, sem o recurso da voz, recorre de maneira insistente aos gestos em trêmulo, frulato e trinado.

O caráter épico da parte III de *Campeadores* - *Tempo de Libertação*, e de *O Campeador e o Vento*, reflete-se também em *Poema Telúrico*. Na seção A do segundo movimento - *Sentimentos Erráticos*, ocorre uma manifestação bastante rítmica, quase ininterrupta, do gesto em notas repetidas, sempre em articulação *staccato*. Essa reiteração de gestos percussivos, constitui, em *Poema Telúrico*, a mesma elaboração do

“sopro épico” identificado por Kiefer (1987) em *O Campeador e o Vento*, e presente em *Campeadores*.

3. Conclusão

Através das características mencionadas evidencia-se uma raiz comum entre *Campeadores* e *Poema Telúrico*, e que tem sua fonte de irrigação nos poemas de Nejar. Com ou sem a utilização da voz, o caráter épico e a temática telúrica da poesia de Carlos Nejar são trabalhados musicalmente por Kiefer através do manuseio de gestos de caráter repetitivo e percussivo, e que produzem ambientes sonoros de tensão e ansiedade. As linhas melódicas através das quais o poema é cantado convivem lado-a-lado com gestos bruscos e agressivos, que fragmentam o discurso e imprimem em *Campeadores* e *Poema Telúrico* um caráter de grande dramaticidade e uma sensação de constante interrupção do discurso.

Segundo Chaves, Bruno Kiefer é um dos “compositores que filtram através de seus próprios olhos a experiência cotidiana para transformá-la em música”⁹. Ao deixar-se permear pelos poemas de *O Campeador e o Vento* de Nejar, Kiefer não apenas colocou em música as palavras do poeta, mas incorporou à sua música o conteúdo dramático da poesia. Nas palavras do próprio compositor: “as raízes da música devem estar na língua pois esta, sobretudo através da poesia lírica, revela a alma do povo”¹⁰. O complexo música-poesia na obra de Bruno Kiefer constitui-se em um canal de comunicação com aquilo que o compositor chama de “alma do povo”, neste caso e inequivocamente, aquela refletida na estética riograndense da década de 70.

⁹ Chaves, 1983.

¹⁰ Kiefer, 19---, p. 2. Grifo de Kiefer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOULEZ, Pierre. **Orientations**. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

CARDASSI, Luciane. **A música de Bruno Kiefer: “terra”, “vento”, ‘horizonte’ e a poesia de Carlos Nejar**. Porto Alegre, 1998. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

CHAVES, Celso Loureiro. O todo do espelho a partir dos cacos. **Zero Hora**, Porto Alegre, 8 abr. 1983.

KIEFER, Bruno. **Música e língua**. [s.l.; s.n.; 19--]. Texto não publicado.

NEJAR, Carlos. **O campeador e o vento**. Porto Alegre: Sulina, 1966.

Guia para continuar

-  **Programação da ANPPOM 1999**
-  **Informação dos Participantes**
-  **Saída dos Anais da ANPPOM**