

**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”<sup>1</sup>, 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

---

<sup>1</sup>Cardassi, 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 paralelos<sup>2</sup>. Segundo Boulez<sup>3</sup>, 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 gesto<sup>4</sup> em *vozerio confuso*, um murmúrio vocal sem palavras.

---

<sup>2</sup> Boulez, 1986, p. 189.

<sup>3</sup> Ibid., p. 184.

<sup>4</sup> 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”<sup>5</sup>.

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

---

<sup>5</sup> 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”<sup>6</sup> 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

---

<sup>6</sup> 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.

The image displays a page of a musical score, numbered 150 in the top right corner. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left include Piccolo (pica.), Flutes (fl. I, II), Oboes (ob. I, II), Clarinets (cl. I, II), Cor Anglais (cor. I, II, III, IV), Trumpets (trp. I, II, III), Trombones (trb. I, II, III), Tuba, Timpani (timp.), Military Tambourine (tam. milit. tam-tam), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Chorus (VR. I unis., VR. II unis., Vla. unis., Vlc., Cb.). The vocal parts are marked with 'div. f (s.p.)' and 'pp sub.'. The instrumental parts feature dynamic markings such as 'f', 'ff', 'cresc.', and 'ord.'. The vocal parts show a crescendo in the word 'eu' across the measures. A note at the bottom explains that the chorus pronounces the word 'eu' in a disordered manner during a dramatic climax.

\* 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”<sup>7</sup>.

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”<sup>8</sup>.

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.

---

<sup>7</sup> Nejar, 1966, p. 96.

<sup>8</sup> 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”<sup>9</sup>. 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”<sup>10</sup>. 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.

---

<sup>9</sup> Chaves, 1983.

<sup>10</sup> 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**