

## O CONCEITO DE PARADOXO PARA ERNST WIDMER

*Leonardo Loureiro Winter*

**Resumo** - O presente artigo trata do estabelecimento do conceito de paradoxo em música segundo a acepção do compositor suíço-brasileiro Ernst Widmer (1927-1990). A partir de uma declaração do compositor da importância do paradoxo na obra "As Quatro Estações do Sonho" op. 129, foram investigadas as utilizações do termo e aplicações na estrutura musical tendo como suporte a análise da produção teórica e declarações de Widmer. A pesquisa indicou, em relação ao paradoxal, a presença de dois elementos inter-relacionados: o comportamento eclético e a relativização de conceitos, além de identificar elementos contrastantes na estrutura musical segundo o entendimento do compositor.

**Palavras-Chave:** Ernst Widmer. Paradoxo. Música Brasileira.

**Abstract** - This work aims to establish the concept of paradox in music according to the understanding of the composer Ernst Widmer (1927-1990). The research's starting point was a composer's statement, found on the manuscript's preface of "As Quatro Estações do Sonho" op. 129, referring to the paradox as a relevant element. The composer's sense of the term and the identification of paradoxical elements on musical structure were investigated through analysis of theoretical writings. The survey summoned the presence of two relationship elements: the eclectic behavior and the relativity of concepts and also identified contrasting elements on musical structure.

**Keywords:** Ernst Widmer. Paradox. Brazilian Music.

### Introdução

Compositor, pianista, regente e educador de destaque no cenário musical brasileiro da segunda metade do século XX, o suíço-brasileiro Ernst Widmer (1927-1990) desenvolveu a maior parte de sua obra composicional no Brasil.<sup>1</sup> Premiada em concursos nacionais e internacionais de composição,<sup>2</sup> Widmer produziu uma extensa obra musical em mais de 170 composições catalogadas.<sup>3</sup> Suas obras abrangem diversos gêneros musicais: óperas, sinfonias, *ballets*, missas,

oratórios, música para orquestra, coro e orquestra, concertos para diversos instrumentos, música de câmara e vocal, obras para instrumentos e fita magnética, música para peças teatrais, trilhas de filme, entre outras.

A análise do conjunto das obras do compositor revela influências estéticas diversas. Em suas composições identificamos a conjunção sincrética de elementos associados a diferentes culturas: música folclórica nordestina, música da vanguarda europeia e norte-americana, música afro-baiana e da música folclórica de diversos países. Essa conjunção de elementos - por vezes presente em uma mesma obra - permite construções musicais onde características estéticas diversificadas podem ser identificadas, resultando em um “mosaico” musical.

Em 1981, Ernst Widmer compôs uma obra para duas flautas transversais e orquestra de cordas intitulada “As Quatro Estações do Sonho” *opus* 129.<sup>4</sup> Essa obra foi composta como resultado de uma encomenda realizada ao compositor pela Curadoria de Desenvolvimento Cultural do Cantão de Aargau, Suíça. Com aproximadamente vinte e quatro minutos de duração, a obra é constituída por quatro pequenos poemas sinfônicos concertantes, onde cada movimento recebe a denominação de uma estação do ano: Primavera, Verão, Outono e Inverno.

Conforme anotações do compositor -escritas em alemão - no frontispício do *opus* 129:

*As quatro estações do sonho para 2 flautas e orquestra de cordas, de Ernst Widmer, opus 129 - 1981 [...] quatro pequenos poemas sinfônicos concertantes, executados isoladamente, aos pares, em número de três*

*ou em qualquer seqüência das estações do ano: Primavera, Verão, Outono, Inverno como em Vivaldi e Haydn; Outono, Inverno, Primavera, Verão como no Hemisfério Sul; Inverno, Primavera, Verão, Outono, conforme o ano no calendário nórdico; Verão, Outono, Inverno, Primavera, na seqüência do calendário do hemisfério sul.<sup>5</sup> [tradução nossa]*

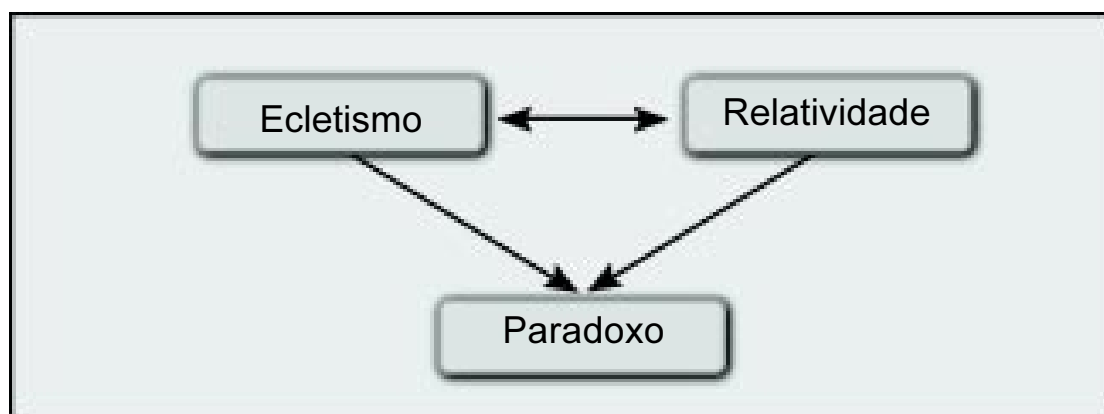
Anexo ao texto musical, o compositor apresenta um texto explicativo sobre a obra:

*Estações do Sonho - ou desestações **salienta o paradoxal** que acompanha o ciclo original do tornar-se, ser e desvanecer: a Primavera é despertar e tristeza, o Verão zênite e chuva morna, o Outono maturidade e ímpeto, o Inverno contemplação e suaves colinas nevadas ensolaradas.<sup>6</sup> [grifo e tradução nossos]*

Neste depoimento do compositor, observamos que, apesar deste afirmar que a obra "... salienta o paradoxal", não explicita de que maneira isto é realizado, nem descreve qual(is) o(s) elemento(s) paradoxal(is) no *opus* 129. Além disso, outras questões surgem desta problemática: O que é paradoxo em música? Qual o conceito do termo para o compositor?

Para a definição de paradoxo, segundo a acepção de Widmer, é necessário considerarmos diferentes aspectos. Esses aspectos abrangem desde idiosincrasias pessoais, contextos geográficos, históricos e sócio-culturais a áreas específicas de atuação profissional (composição musical, pedagogia, etc). O entendimento de que esses aspectos formam um conjunto de características e atitudes e que estes são, em última análise, indissociáveis da personalidade do compositor é fundamental. Através dessa linha de pensamento e da construção do entendimento do termo na análise de escritos, declarações e entrevistas do compositor é que serão procuradas as acepções do conceito para Widmer.

A análise de textos de Widmer<sup>7</sup> (artigos, monografias, teses, comunicações, relatórios, projetos, entrevistas e declarações) permite traçar, em relação ao paradoxal, a presença de dois elementos inter-relacionados: o comportamento eclético e heterodoxo como princípio pessoal, musical e educativo e a relativização dos conceitos. Enquanto que o ecletismo permite a convivência sincrética de elementos distintos, a relativização busca a flexibilização do pensamento e a inclusão de elementos distintos - o “isto e aquilo” - na mesma estrutura<sup>8</sup>. O seguinte fluxograma permite a representação do que foi exposto, mostrando a relação entre esses elementos:



*Fig. 1 - Relação entre ecletismo, relatividade e paradoxo para Widmer.*

A primeira afirmação paradoxal a ser analisada é a declaração de princípios do Grupo de Compositores da Bahia - do qual Widmer foi mentor, fundador e professor da maioria dos integrantes - presente no boletim informativo número 1 do grupo (1966). O artigo único dessa declaração propõe que “... principalmente estamos contra todo e qualquer princípio declarado”.<sup>1</sup> Esta declaração de princípios contraditórios pode ser compreendida vinculada ao contexto no qual o grupo surgiu: ao mesmo tempo em que se declaram receptivos a outras influências musicais, também afirmam sua independência em

relação a escolas composicionais. Nas palavras de Widmer, alguns anos mais tarde, este princípio representava um “... esforço consciente de uma postura não-dogmática valorizando a diversidade idiossincrática” e evitando “... um tolhimento oriundo de técnicas e estilos já sistematizados”.<sup>2</sup> É através desses procedimentos de valorização e aceitação das diferenças individuais e da posição flexível e heterodoxa assumida por Widmer e membros do Grupo de Compositores da Bahia, que o ecletismo aparece como uma alternativa viável e coerente na busca de uma identidade composicional. Observamos ainda nas deliberações contidas no mesmo boletim informativo, posicionamentos dúbios e irônicos tais como: “... não se revogue indisposições em contrário” ou “... o que ocorrer de normal não será responsabilidade nossa”, manifestando o interesse e desejo do grupo na renovação das estruturas musicais tradicionais.<sup>3</sup>

No artigo de “Travos e Favos” publicado em 1985, Widmer reflete e explicita as posições do conceito paradoxal em conexão com o comportamento heterodoxo e a convivência simultânea (sincrética) de realidades contrastantes, prestando um depoimento significativo:

*Em nossa época os planos, por mais heterogêneos que sejam, se sobrepõem: o regional, continental, universal.*

*Para encontrarmos a nossa identidade precisamos livrar-nos de preconceitos, preceitos, correntes, correias e escolas. Não basta tirar antolhos, é preciso também tomar cuidado de não munir-se de antolhos alheios...*

*Nesse sentido, o movimento do Grupo é anti-escola, descondicionador e paradoxal.*

*Na verdade, creio que dualismo, antagonismo e contradição pertençam ao passado. O movimento do Grupo permitiu-me abrir os olhos quanto ao trabalho de meus colegas, especialmente ao de Walter Smetak e chegar a vislumbrar que o dual está virando trilema, o dilema trilema, e o temido choque de estilos ecletismo.*

*Ecletismo como ‘estilo’ de uma época sincrética.*

*São contracampos que vêm substituir contraponto e harmonia, com a diferença de que, desde o seu surgimento, assumem feições estruturais*

*e não estruturalizantes, paradoxais e não paradigmáticas, heterogêneas e não homogêneas.*<sup>4</sup> [grifos nossos]

Nesse artigo observamos o reconhecimento por parte do compositor da importância da época, do meio social, cultural e geográfico na formação do indivíduo e da superposição de referências diversas (regionais, continentais e universais) em suas escolhas composicionais. A caracterização, por parte do compositor, da atualidade como uma época sincrética permite com que seja possível a unificação de idéias e influências diversificadas no campo musical. Particularmente para Widmer, essa diversidade reflete-se na música através da justaposição ou superposição de elementos de diferentes culturas (nordestinas, européias, folclóricas de diversos países, etc.), resultando em um conjunto de influências distintas. Para o compositor, a busca de uma identidade composicional é realizada através da independência de posições, da flexibilidade das escolhas e da superação de conceitos defasados (“tirar antolhos”). A oposição de elementos, o conflito de dualidades e o contraditório são substituídos pelo ecletismo em convivência sincrética. Para Widmer, a “resposta musical” a uma época onde se apresentam tão diversificadas opções é realizada através do ecletismo sincrético, permitindo a flexibilidade de diferentes influências. Conforme o compositor, a aplicação musical de um estilo eclético possui vantagens se comparada à ortodoxia do ensino tradicional de música, estabelecendo padrões flexíveis, não-estruturalizantes no tratamento do material musical.

## **1. Ecletismo**

A origem de um estilo musical eclético em Widmer pode ser compreendida na análise da trajetória pessoal do compositor:

nascimento e formação musical européias, imigração para o Brasil, aceitação e assimilação de uma nova realidade cultural. Além disso, a opção por residir em Salvador - onde a miscigenação racial e cultural se faz presente de maneira significativa - possibilita a convivência de diferentes culturas em um único lugar, contribuindo para a diversidade de influências. Adicione-se a estas mudanças geográficas, culturais e sociais, que a convivência, aceitação e, principalmente, a assimilação de uma nova realidade no Brasil contribuíram na flexibilização e relativização dos conceitos para o compositor. Por outro lado, essa mudança provocou a reavaliação da cultura européia em termos amplos (pessoais, culturais, composicionais, educativos, etc.), estabelecendo um referencial flexível e abrangente. Note-se também que, apesar de Widmer residir no Brasil durante a maior parte de sua carreira composicional, os laços com a terra natal foram mantidos através de contatos esporádicos, fazendo com que o compositor vivenciasse as diferenças e contrastes culturais de maneira significativa.

A análise dos textos do compositor demonstra um comportamento eclético em relação à criação musical. Em uma afirmação sobre princípios composicionais, Widmer declara seu posicionamento contra a ortodoxia e a busca incessante - por parte de alguns compositores da vanguarda - da originalidade estética como pressuposto fundamental:

*Eu não ando correndo atrás da originalidade, mas quando digo uma coisa, ela vem sempre como uma coisa nova. Minha música é uma música nova menos pretenciosa, menos ortodoxa, por que o pior do vanguardismo é que ele é ortodoxo, não pode usar maneiras que os antigos usavam porque deixaria de ser vanguarda. É por isso que tiveram de inventar a transvanguarda e assim vai, acabando num beco sem saída, por causa do ortodoxismo. **Eu sempre fui heterodoxo** antes do choque, muito antes do choque.<sup>5</sup> [grifo nosso]*

Nesta declaração, observamos a crítica de Widmer em relação à busca incessante do “novo” e na ortodoxia de posições assumida pela vanguarda musical. A essa ortodoxia, o compositor prefere a heterodoxia e a flexibilização, sem preocupação com a originalidade como pressuposto composicional.

Assim como na composição musical, no campo educacional a heterodoxia de posições também era utilizada como princípio. No terceiro boletim informativo do Grupo de Compositores da Bahia em 1968, Widmer proporciona um depoimento sobre seu comportamento heterodoxo em relação ao ensino composicional:

*Sou contra escola, por que **sou pela aplicação de princípios heterodoxos**. Por isso mesmo procuro sempre estimular a composição “livre”, paralela e anterior ao estudo da teoria, do contraponto, da harmonia, da análise, da fuga, do cânone, do prelúdio-coral, dos recercarsonata variações rondós [sic].<sup>6</sup> [grifo nosso]*

A associação de escola composicional com soluções “prontas” e ortodoxas permite vislumbrar a aplicação da filosofia heterodoxa e flexível do professor de composição, incentivando a descoberta, por parte dos alunos, de “soluções”, sem impor (pre) conceitos na criação musical.

No “Esboço de um auto-retrato a partir de vários pontos de vista”, um texto preparado pelo compositor para um encontro de compositores suíços em 1980, Widmer proporciona um depoimento sobre sua posição heterodoxa:

*A distância adquirida transformou-me em profeta do relativo. Ajudou-me também a livrar-me de determinados escrúpulos. Assim, por exemplo, a pressuposição de que deve-se escrever ou evitar escrever de tal ou qual forma segundo Webern [...], e que isso ou aquilo seja necessariamente trivial ou kitsch. Penso que cada nova aquisição deve ser utilizada, e que os estilos e escolas que por princípio contradizem*



*os seus predecessores, são ultrapassados por regras e hábitos. Sei que isso me rotulou de heterodoxo e vários colegas torcem o nariz, gritam e esperneiam, porque o sincretismo ameaça a unidade artística.*<sup>7</sup>

A essa declaração, podemos associar a mudança geográfica do compositor e o encontro de uma realidade cultural distinta de sua terra natal. Esses elementos, segundo Widmer, contribuíram positivamente na sua formação musical, permitindo livrar-se de dogmatismos estilísticos. Dessa maneira, o sincretismo passava a representar uma solução viável e abrangente das possibilidades musicais, contrapondo-se à ortodoxia de soluções consagradas e “modismos” musicais. Widmer comenta:

*O serialismo, pós-serialismo, mesmo o minimalismo são uma espécie de modismo que muitos brasileiros adotam por que vêm de fora. Enquanto nós já temos aqui, na fonte, o candomblé, o batuque do candomblé que é uma música minimalista e que tem toda aquela pujança, toda aquela força.*<sup>8</sup>

Outro elemento que reforça a associação de Widmer às características ecléticas é a descrição realizada por musicólogos sobre o compositor. Béhague descreve o compositor como “... uma gradual convergência de intuição e intelecto, ingenuidade e sofisticação, originalidade e tradicionalismo. Este conjunto de atitudes resultou no que ele [Widmer] chamou de fases ‘progressivas’ e ‘regressivas’, freqüentemente em coexistência”.<sup>9</sup> Neves afirma que “... Widmer, como seus alunos, assumirá posição de ecletismo consciente e intencional dentro da politécnica que enriquece seu universo sonoro”.<sup>10</sup>

## **2. Organicidade e relatividade**

Na análise dos textos do compositor identificamos a presença

de dois princípios norteadores das atitudes de Widmer enquanto compositor e pedagogo: a organicidade e a relatividade. Esses conceitos foram sendo amadurecidos gradativamente ao longo da carreira composicional e docente de Widmer até sua formulação definitiva em 1988. Uma das primeiras referências encontradas está presente no texto “Problemas da Difusão Cultural” de 1979, onde o compositor faz referências sobre o papel da relatividade na cultura e na arte. Neste texto Widmer afirma que “... a diversificação e relatividade são virtudes fundamentais [para se compreender cultura e arte]”.<sup>11</sup> No artigo “Tentativas de refletir e denunciar...”, publicado na revista ART da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA em 1981, observamos a descrição de duas “forças” que, além da emoção, criam a obra de arte. A primeira “força” tem origem nas referências do indivíduo e na construção de sua identidade. A segunda “força” é associada com a busca de princípios inovadores, no inconformismo e na rebeldia.

Segundo Widmer:

*Além das emoções, há duas forças básicas que disciplinam e fazem a arte jorrar:*

*-uma congênita, raiz, afirmativa e identificadora;*

*-outra circunstancial, contexto, inconformista e inovadora.*

*Ambas convivem no artista e na sua obra cuja **trama paradoxal em justaposições de fórmulas e experiências, rituais e prospecções, chavões e estalos**, reflete sua época, sua origem, seu mundo, sendo por isto mesmo, orgulhosamente única, inimitável, não-industrializável, original.<sup>12</sup> [grifo nosso]*

Observe-se neste texto a presença de dualidades que se interpenetram e influenciam, convivendo com a personalidade do compositor e de sua obra. Para o compositor, o processo criativo apresenta influências de diferentes facetas resultando, deste convívio de princípios diversos, o ecletismo sincrético.

Note-se também, a referência feita pelo compositor da justaposição paradoxal presente na composição de uma obra como resultante destes princípios dualistas.

Os princípios de organicidade e inclusividade foram sintetizados mais tarde pelo compositor no texto “A formação dos compositores contemporâneos ... e seu papel na educação musical” de 1988. Conforme Widmer:

*A primeira lei tem a ver com o ato criador, que se constitui das seguintes fases: conceber, fazer nascer, deixar brotar, vingar, vicejar e amadurecer—portanto **um processo rigorosamente orgânico do qual resulta a forma**, e o qual implica em podar, criticar ininterruptamente.<sup>13</sup>  
[grifo nosso]*

Neste texto presenciamos a transformação e amadurecimento do conceito para o compositor: se anteriormente os princípios eram designados de “forças” presentes na criação musical, neste momento tratam-se de “leis”, apresentando influências inclusive na forma musical, no desenvolvimento lógico, coerente e conseqüente das idéias musicais envolvidas. Esse amadurecimento dos conceitos demonstra a coerência e continuidade da linha de pensamento do compositor em relação à criação musical e suas escolhas. Segundo Lima, a organicidade manifesta-se em Widmer através da “... escolha de métodos e processos envolvidos em compor ou ensinar, no desenvolvimento lógico das idéias musicais, na relação orgânica com os indivíduos e idéias envolvidas permitindo que a personalidade de cada um se manifeste e desenvolva sem imposição do professor”.<sup>14</sup> Ainda conforme Lima, a organicidade manifesta-se na música de Widmer através das seguintes características:

- *Utilização de motivos como elementos unificadores;*

- *Utilização da escala octatônica como repositório de conjuntos [014] e [025];*
- *Formação de conjuntos complexos a partir de uma “idéia básica”;*
- *Desenvolvimentos surgem do próprio material utilizado;*
- *Valorização de procedimentos variacionais [...];*
- *Valorização de artifícios de simetria como elementos estruturais em conexão com a elaboração motivica e a montagem serial;*
- *Legitimação da “idéia geradora” como elemento unificador da composição, permitindo conexões no processo composicional.<sup>15</sup>*

Já o princípio oposto e complementar, denominado de “relatividade”, trata-se de (segundo Widmer):

*A segunda lei se baseia na relatividade das coisas, dos pontos de vista [...] Devemos admitir que não se trata mais de dualismos como ‘ou isto ou aquilo’ [...] e sim da **realidade paradoxal do ‘isto e aquilo’**. **Inclusividade em lugar da exclusividade.**<sup>16</sup> [grifos nossos]*

Este é um depoimento fundamental no entendimento do termo paradoxo para o compositor. Através dele relacionamos o conceito paradoxal com a postura “inclusivista” de Widmer, permitindo a existência simultânea de princípios contraditórios e fazendo desta convivência eclética um elemento vital, refletindo-se nas mais diversas áreas como composição, pedagogia e atitudes pessoais. Segundo Lima, a relatividade refere-se “... à convivência de opostos; à mistura de verdades culturais distintas; quando as possibilidades orgânicas de desenvolvimento esbarram no imprevisível, na transcendência para a realidade paradoxal e inclusivista”.<sup>17</sup> Ainda de acordo com Lima, na música de Widmer, a inclusividade manifesta-se:

- *Quando o tonal e atonal se entrecruzam de maneira inesperada e aparentemente incoerente;*
- *Na justaposição de serialismo, tematicismo e centricidade;*
- *Contigüidade e interpenetração de elementos contrários que se transformam em elementos definidores da forma musical;*
- *Recursos de indeterminação associados à tendência de valorização do som se desenvolvem paralelamente as técnicas de elaboração motivica e montagem serial;*

- Tendências referencialistas;
- Valorização simultânea de atitudes lógico-dedutivas e da busca de impacto sensorial-sonoro.<sup>18</sup>

### 3. Aplicações na estrutura musical

Pesquisando o conjunto de escritos de Widmer, observamos depoimentos do compositor sobre elementos estruturais contrastantes em música. A identificação, por parte do compositor, desses elementos na estrutura musical de uma obra permite com que elementos musicais sejam confrontados na superfície musical, ocasionando o surgimento de relações musicais paradoxais.<sup>19</sup>

Na estrutura musical, Widmer identifica elementos contrastantes no ritmo, na melodia, na forma, na notação utilizada e no emprego de sistemas musicais diferenciados. As seguintes referências foram encontradas:

\* Ritmo, melodia e forma como elementos contrastantes:

Na tese “Bordão e Bordadura”, escrita para o concurso de professor assistente da escola de música e artes cênicas da UFBA, o compositor compara elementos fundamentais da estrutura musical do início da polifonia ocidental ao século XX.

Segundo Widmer fazem parte de estruturas musicais contrastantes:

*ritmo: regular, métrico;*  
*melos: melodias, encadeamento de acordes baseados num baixo;*  
*forma: frases, períodos, movimentos;*  
*contrastando com muitas obras do período atual*  
*(que por isso requerem novos processos de análise):*  
*ritmo: livre, assimétrico;*

*melos: manchas (fatias horizontais) de timbres, super e justaposição de faixas sonoras, ausência do baixo ou do “canto firme”;*  
*forma: fases, blocos sem início nem fim (fatias verticais).<sup>20</sup>*

Observe-se que enquanto os primeiros elementos estruturais (ritmo regular, melodias e frases melódicas) estão associados com as técnicas composicionais da musical “tradicional” (conforme os padrões ocidentais), os outros elementos estruturais (ritmo livre, faixas sonoras e blocos) estão associados com as técnicas composicionais da música de vanguarda da segunda metade do século XX.<sup>21</sup>

\* Grafia como elemento contrastante:

No artigo “Grafia e prática sonora”, escrito para apresentação no “Simpósio Internacional sobre a problemática da grafia musical” (realizado em Roma em 1972), o compositor observa que “... no início da segunda metade deste século [século XX], à linguagem musical, que se tornara sempre mais emaranhada e complexa, sobreveio **paradoxalmente** uma simplicidade nova provocando, como conseqüência, também, uma notação nova”.<sup>22</sup> [grifo nosso]. No entendimento do compositor, enquanto a escrita tradicional de música tem a exatidão como princípio, a nova grafia - utilizada por compositores da vanguarda do século XX - permite múltiplas soluções e caminhos sendo, portanto, favorável à criatividade interpretativa.<sup>23</sup>

\* Utilização de diferentes sistemas musicais:

Outro elemento de contraste na estrutura musical das obras do compositor manifesta-se através da superposição ou justaposição de sistemas musicais distintos (modais, tonais,

atonais). No artigo “Cláusulas e cadências”, publicado na revista ART de 1984, o compositor comenta o processo de elaboração da obra “Sertania” op. 138 em relação à justaposição modal e serial: “... isto fez [o processo composicional] com que Sertania fosse predominantemente modal, embora enveredando uma serialização progressiva”.<sup>24</sup>

## Conclusão

A conclusão aponta para a inter-relação de princípios ecléticos e relativistas como geradores do conceito paradoxal em Widmer. A postura eclética de Widmer (envolvendo atitudes pessoais, composicionais e educativas) conjuntamente com a relatividade e flexibilidade dos conceitos permitem com que distintos princípios estético-musicais sejam combinados e confrontados. O conceito paradoxal é de importância fundamental no entendimento e compreensão da música do compositor, onde influências estéticas diversas (como, e.g, música folclórica nordestina, música de vanguarda europeia e norte-americana, música modal, tonal, e atonal) convivem sincréticamente na superfície e estrutura musicais. A identificação de elementos estruturais contrastantes em música realizada pelo compositor faz com que esses elementos, ao serem utilizados simultaneamente na superfície musical, possibilitem a identificação de elementos musicais com características paradoxais.

Genericamente a pesquisa conclui que **não** é possível obter uma **definição absoluta** do que seja paradoxo em música.[grifos nossos] Esta dificuldade de estabelecer um conceito geral para o termo aplicado à música provém de características inatas a esta, onde o significado é estabelecido

pelo contexto musical que, uma vez modificado, transforma o significado. Estabelecer um **conceito definitivo** do que seriam elementos paradoxais em música também **não** é possível, pois um elemento musical não apresenta a capacidade de contradizer o outro, atuando, no máximo, como elemento contrastante ou complementar na superfície musical. [grifos nossos] Nesse sentido, o paradoxo **em música** e a utilização de elementos paradoxais **na música** devem ser compreendidos associada ao estudo estilístico de cada compositor onde, uma vez estudado e decifrado o conjunto de características e de reprodução de padrões musicais, poderiam ser estabelecidos conceitos aplicáveis para determinado compositor e, mais especificamente, uma obra.

---

**Notas:**

<sup>1</sup> A carreira composicional de Widmer pode ser dividida em duas fases: um período suíço, correspondendo aos anos de formação musical e primeiras composições (de 1927 a 1955) e um período brasileiro, correspondendo à maturidade composicional e maior número de obras compostas (de 1956 a 1989).

<sup>2</sup> Entre os prêmios conquistados por Widmer em concursos de composição destacam-se: *Prix Hugo de Senger des Jeunesses Musicales Suisses* (Suíça, 1960), Prêmio do Congresso pela Liberdade da Cultura (Roma, 1963), Prêmio Comissão Estadual de Música (São Paulo, 1968), Prêmio do II Festival da Guanabara (Rio, 1970), Concurso Nacional de Composição organizado pelo Instituto Goethe e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea (1973), Prêmio Associação dos Críticos de Arte de São Paulo (1974, 1983 e 1985), Prêmio Governador do Estado de São Paulo (1975), Concurso Nacional Associação de *Ballet* do Rio de Janeiro (Rio, 1976), Concurso Nacional de Composição de Canção de Câmara (1980), Prêmio no Concurso Funarte / Casa Vitale (1980), entre outros.

<sup>3</sup> Catálogo de obras organizado pela *Ernst Widmer Gesellschaft: Ernst Widmer Werkverzeichnis*, Willy Bruschweiler (org.), (Brugg: EWG, 1999), 58 p. Livros que apresentam biografia e relação de obras de Widmer: Ilza Maria Costa Nogueira, *Ernst Widmer: perfil estilístico*, (Salvador: Ufba, 1997), 200 p.; Paulo Costa Lima, *Ernst Widmer e o ensino de composição musical na Bahia*, (Salvador: Fazcultura / Copene, 1999), 300 p. Entre teses que apresentam relação de obras de Widmer destacamos: Paulo Costa Lima, “Estrutura e superfície na música de Ernst Widmer: as estratégias octatônicas”, (Tese, Doutorado em Artes, USP/ECA, 2002), 417 p.; Pedro Robatto, “Concerto para clarineta e piano op. 116 de Ernst Widmer”, (Tese, Doutorado em Música, UFBA, 2003), p 197. Além dessas referências, uma relação de obras de Widmer foi editada pelo Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica do Ministério das Relações Exteriores e organizada até o ano de 1977.

<sup>4</sup> No frontispício da partitura do *opus* 129, o compositor apresenta o título da obra em alemão (“*Jahresraumzeiten*”) e em português (“As Quatro Estações do Sonho”). Neste trabalho será adotada a nomenclatura portuguesa para a obra.



<sup>5</sup> “*Jahrestraumzeiten für 2 Flöten und Streichorchester von Ernst Widmer, opus 129 - 1981 [...] 4 Kleine, Symphonische Konzertgedichte, einzeln, paarweise, zu dritt oder in beliebiger Jahreszeitenfolge zu spielen: Frühling, Sommer, Herbst, Winter, wie bei Vivaldi und Haydn; Herbst, Winter, Frühling, Sommer, wie in der südlichen Hemisphäre; Winter, Frühling, Sommer, Herbst, nach dem Kalenderjahr des Nordens; Sommer, Herbst, Winter, Frühling dem Kalenderjahr der südliche Hemisphäre zu folge*”. WIDMER, Ernst. *As Quatro Estações do Sonho*, op. 129. Suíça: manuscrito do compositor, 1981, obra para duas flautas transversais e orquestra de cordas.

<sup>6</sup> “*Jahrestraum - oder Jahresunzeiten heben das neben dem Ur-Zyklus des Werdens, Seins und Vergehens hergehende Paradoxale hervor: So ist der Frühling Neuerwachen und Trauer, der Sommer Zenith und lauer Regen, der Herbst Reife und Schwung, der Winter Besinnung und sanfte Schneesonnenhalden*”. WIDMER, *ibid.*

<sup>7</sup> Para uma análise detalhada dos escritos de Ernst Widmer consultar LIMA, Paulo Costa. *Ernst Widmer e o ensino da composição musical na Bahia*. Salvador: Copene, 1999, 358 pp.

<sup>8</sup> Uma distinção deve ser feita em relação aos conceitos de relatividade e inclusividade: enquanto que a relatividade refere-se à heterodoxia e flexibilidade do modo de pensar, a inclusividade refere-se à junção de elementos de características diversas. A inclusividade pode ser considerada como uma resultante do princípio da relatividade. Segundo Lima, comentando o verso de Antônio Brasileiro - “A verdade é uma só: são muitas” - afirma que “... esse verso resume o que Widmer chamará mais adiante de ‘Lei da Inclusividade’, e tem um formato especial de paradoxo, mostrando a possível convivência de duas afirmações opostas num mesmo gesto”. LIMA, *ibid.*, p. 84.

<sup>1</sup> Grupo de compositores da Bahia. *Boletim informativo* nº 1, Ernst Widmer (org.), Salvador: Escola de Música da UFBA, 1966.

<sup>2</sup> WIDMER, Ernst. *Travos e Favos*. *ART: revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA*, Salvador, nº 13, p. 69, abr. 1985.

<sup>3</sup> GRUPO DE COMPOSITORES DA BAHIA 1966, p. 1.

<sup>4</sup> WIDMER 1985, *op. cit.*, p. 69-70.

<sup>5</sup> WIDMER, Ernst. Em busca de incertezas. In Programa do concerto da Orquestra Sinfônica da Bahia em comemoração do sexagenário de Ernst Widmer. Entrevista concedida a Marcos Gusmão. Salvador: Teatro Castro Alves, 1987, 26 de maio de 1987.

<sup>6</sup> GRUPO DE COMPOSITORES DA BAHIA [ref. 1968], p. 6.

<sup>7</sup> WIDMER, Ernst. *Skizze eines Selbstporträts unter verschiedenen Gesichtspunkten*. (apud Lima 1999, *op. cit.*, p. 97).

<sup>8</sup> WIDMER 1987, *op. cit.*

<sup>9</sup> “... a gradual convergence of intuition and intellect, naiveté and sophistication, originality and traditionalism. This complex of attitudes has resulted in what he has called ‘progressive’ and ‘regressive’ phases, often in coexistence”. BÉHAGUE, Gerard. *Music in Latin American*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1979, p. 350.

<sup>10</sup> NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: Ricordi, 1981, p. 170.

<sup>11</sup> WIDMER, Ernst. Problemas da Difusão Cultural. In: *Cadernos de Difusão Cultural da UFBA*. Salvador: UFBA, 1979, p. 17.

<sup>12</sup> WIDMER, Ernst. Tentativa de refletir e denunciar. *ART: revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA*, Salvador, p. 8, abr. - jun. 1981.

<sup>13</sup> WIDMER (apud LIMA 1999, *op. cit.*), p.77.

<sup>14</sup> *Ibid.* p 331.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 333.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 333.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 335.

<sup>19</sup> Elementos contrastantes são em determinados sub-níveis contraditórios. Elementos contraditórios, quando sobrepostos na superfície musical podem acarretar o surgimento de elementos musicais paradoxais. Observe-se que foi Widmer quem definiu esses elementos como contrastantes. A aplicação desse conceito, a princípio, é aplicável somente para a música do

compositor.

<sup>20</sup> WIDMER, Ernst. Bordão e Bordadura. *ART: revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA*. Salvador nº 4, p. 22, jan. - mar. 1982.

<sup>21</sup> No caso do *op.* 129, ambas estruturas musicais estão presentes na obra.

<sup>22</sup> WIDMER, Ernst. Grafia e prática sonora. In *Simposio Internacional sobre a problemática da atual grafia musical*. Roma, Instituto ítalo-latino americano, p. 135, out. 1972.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>24</sup> WIDMER, Ernst. Cláusulas e cadências. *ART: revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA*. Salvador, nº 11, p. 42, ago. 1984.

### Referências bibliográficas:

BÉHAGUE, Gerard. *Music in Latin America: an introduction*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1979.

Grupo de compositores da Bahia. *Boletim Informativo* nº 1. Ernst Widmer (org.), Salvador: UFBA, 1966.

\_\_\_\_\_. *Boletim Informativo* nº 2. Ernst Widmer (org.). Salvador: UFBA, s/d [ref. 1967].

\_\_\_\_\_. *Boletim Informativo* nº 3. Ernst Widmer (org.). Salvador: UFBA, s/d. [ref. 1968].

\_\_\_\_\_. *Boletim Informativo* nº 4. Ernst Widmer (org.). Salvador: UFBA, s/d. [ref. 1969 e 1970].

\_\_\_\_\_. *Boletim Informativo* nºs. 5 e 6. Salvador: UFBA, s/d [ref. 1970 e 1971].

LIMA, Paulo Costa. *Ernst Widmer e o ensino de Composição Musical na Bahia*. Salvador: Faz cultural/ Copene, 1999.

\_\_\_\_\_. *Estrutura e superfície na música de Ernst Widmer: as estratégias octatônicas*. Tese, Doutorado em Artes. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes, 2000.

NEVES, José Maria. *Música Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi, 1981.

NOGUEIRA, Ilza Maria Costa. *Ernst Widmer: perfil estilístico*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1997.

\_\_\_\_\_. Grupo de Compositores da Bahia. *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro nº 1, p. 16-24, jan. 1999.

\_\_\_\_\_. Escola de composição da UFBA: esboço de uma fundamentação teórica. *Ictus* UFBA. Salvador, nº 2, p. 37-43, dez.2000.

\_\_\_\_\_. Escola de composição da Bahia. *Ictus*. UFBA. Salvador, nº 4, p. 17-42, dez. 2002.

WIDMER, Ernst. O ensino da música nos conservatórios. *Universita*. UFBA, Salvador, vol. 8, p. 175-185, 1971

\_\_\_\_\_. ENTROncamentos SONoros: ensaio a uma didática da música contemporânea. Tese, Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA. Salvador, 1972 a.

\_\_\_\_\_. Grafia e prática sonora: perspectivas didáticas da atual grafia musical na composição e na prática interpretativa. In: *Simposio Internacional sobre a problemática da atual grafia musical* 1972. Roma: Instituto Ítalo-Latino-Americano, 1972 b.

\_\_\_\_\_. *Projeto Global de Pesquisa da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA para o Quadriênio 1976-80*. Salvador: Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA, 1976.

\_\_\_\_\_. Tentativa de refletir e denunciar. *ART*. UFBA, Salvador, nº 1, p. 03-11, abr. - jun. 1981.

\_\_\_\_\_. *As Quatro Estações do Sonho*, *op.* 129. Suíça: manuscrito do compositor, 1981, para duas flautas transversais e orquestra de cordas.

\_\_\_\_\_. Problemas da Difusão Cultural. In: *Cadernos de difusão cultural da UFBA*, Salvador: UFBA, 1979.

\_\_\_\_\_. Bordão e Bordadura. *ART*. UFBA, Salvador, nº 4, p. 09-46, jan.- mar.1982.

\_\_\_\_\_. Cláusulas e Cadências. *ART*. UFBA, Salvador, nº 11, p. 05-44, ago.1984.

\_\_\_\_\_. Travos e Favos. *ART*. UFBA, Salvador, nº 13, p. 63-72, abr. 1985.

\_\_\_\_\_. Em busca de incertezas. In: Programa do Concerto da OSBA em comemoração ao sexagenário de Ernst Widmer. Entrevista concedida a Marcos Gusmão. Salvador: Teatro Castro Alves, 26 de maio de 1987.

\_\_\_\_\_. *Paradoxon versus paradigmas*. Salvador; UFBA, 1988.  
WIDMER, Ernst; LITTO, Frederic M. *Relatório da discussão preliminar para a implantação da Pós-Graduação em Artes na Universidade Federal da Bahia*. Salvador: CAPES/UFBA, 1978.

---

**Leonardo Loureiro Winter:** É Doutor em Execução Musical - Flauta Transversal (UFBA), professor de instrumento e coordenador de música de câmara na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Vencedor de vários concursos, atuou como solista de orquestras brasileiras. Membro do Trio de Madeiras de Porto Alegre (flauta, clarineta e fagote) e do Duo *Coraggio* (flauta e clarineta) apresentou-se em recitais no Brasil, Argentina e Suíça, divulgando novas obras. Integrante da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA) desde 1990, é também músico convidado de diversas orquestras. Em 2003, a convite da *Ernst Widmer Gesellschaft*, realizou viagem de estudos à Suíça, pesquisando o acervo do compositor Ernst Widmer, depositado naquele país.

**e-mail:** llwinter@uol.com.br