

LEMBRANDO WIDMER

Reúne-se hoje o Conselho Estadual de Cultura para homenagear Ernst Widmer, um de seus mais distintos conselheiros, no passado, que estaria completando seus setenta anos, dia 25, não nos tivesse prematuramente deixado.

Indicado para ser o orador oficial desta sessão, achei que Paulo Lima, estudioso de Widmer e que ora faz seu doutorado sobre sua obra pedagógica e composicional, seria uma melhor escolha para este papel. Assim será feito. Pedi também que alguns artistas e literatos que tiveram períodos de ativa cooperação com Widmer, participassem desta reunião: Lia Robatto, Márcio Meireles, Fernando Cerqueira e Antônio Brasileiro, neste caso, aos quais se acrescentaria a contribuição de nossos próprios conselheiros, vários dos quais também trabalharam com Widmer: Myriam Fraga, Fernando Peres, Luis Henrique Dias Tavares, Geraldo Machado, entre outros. Chegaríamos assim ao ponto em que nossa sessão seria uma evocação generalizada e menos formal da extraordinária figura de nosso homenageado.

Gostaria de restringir a minha tarefa a um delineamento sintético do contexto em que Widmer atuou e neste contexto situá-lo, buscando o que teria sido, em essência, o fenômeno Widmer. Um único exemplo de sua atuação entre nós, ligado aos primórdios de sua chegada à Bahia, em 1956, seria oportuno. Levaria em conta um “título” que carregue com muita honra, o de primeiro estudante a matricular-se nos Seminários Livres de Música, em 1954, isto é, faria valer antiguidade como testemunho.

O contexto em que a música se estrutura, no Brasil, é o de uma cultura paradoxal, no qual o segmento oficial e que detém poder de decisão tem a percepção da imensa força da música, fazendo por ignorá-la e controlá-la por diversos meios. Disso resultam problemas externos e internos. Entre os externos, existe uma hierarquização das linguagens, em que as verbais são valorizadas, as visuais francamente admitidas e as sonoras hipocritamente relegadas. Faz-se para isso uma separação de música de seu contexto, admitindo-se uma universalidade não comprovada, por via da qual músicas podem ser transplantadas de um lado para outro sem mudança substancial de significado. Algo disso pode ocorrer, havendo músicas de maior ou menor dependência de contexto, ou por outra, de contextos crescentemente cosmopolitas, mas não universais. Talvez seja isso o que Suzanne Langer quis dizer ao chamar música de “símbolo não consumado”, embora vendo-a claramente como uma forma simbólica. Mas no caso mais comum, além da alienação e das diversas formas de dominação embutidas, negam-se os usos e funções da música, sofrendo as músicas vernáculas (folclóricas, populares) uma discriminação *sui-generis*: não seriam estudáveis pelo seu valor artístico, mas pela funcionalidade, à guisa de desculpa. Um aspecto disso é a ênfase que se dá a uma vaguíssima dicotomia erudito/popular, as supostas músicas eruditas imedatamente relegadas pela intelectualidade como inacessíveis e matéria para especialistas, não o sendo.

Entre os problemas internos, respondem os nossos músicos, devidamente endoutrinados, por via de uma sacralização da música, com seus conseqüentes efeitos. Perfis acentuadamente distintos, entre os músicos, poderiam situá-los entre dois extremos de um continuum fechado sobre si mesmo, em que se opuzessem essa sacralidade, num extremo, e a ciência musical, no outro.

Widmer chega à Bahia no auge de uma sistemática de transplante de cultura musical centro-européia para o Brasil e a Bahia, cujo aspecto moderador, no caso baiano, seria apenas a ênfase que se dava à contemporaneidade. Isso ocorria, entretanto, de maneira absolutamente radical: dodecafonismo, serialismo, serialismo total, ou nada. Desconhecia-se qualquer raiz nacional ou local, combatidas em prol do já mencionado cosmopolitismo, francamente a serviço da dominação cultural dos nativos.

Ao radicalismo de Koellreutter se contrapôs o ecletismo de Widmer, sua mentalidade aberta. Isso era algo bem distinto do que ocorria com a maioria dos nossos mestres importados e até mesmo com aqueles entre nós que tínhamos passado por um choque cultural em nossos estudos no exterior e que não conseguíamos reencontrar os nossos caminhos, após a volta. Essa história complicada não pode ser contada por mim, agora. Quero apenas lembrar que Widmer foi um dos que sistematicamente conquistaram o respeito dos seus pares, na própria Universidade Federal da Bahia, instituição nada fácil para fazê-lo..

Revertamos ao distante primeiro ensaio do Madrigal da Universidade, regido pelo jovem de 29 anos que aqui aportava. Esse Madrigal era então inteiramente composto de estudantes avançados, a maior parte deles extremamente críticos. Logo sentimos que aquele novo regente, sempre muito contido e quase impassível, que nos olhava sorridente mas como se fôssemos espécimes a serem decifrados, era certamente um passo adiante. Também percebíamos que haveria um longo caminho pela frente de nosso novo professor. Não nos chegava um produto pronto da Suíça, mas alguém com muito boa formação musical, disposto a ensinar e a aprender. Uma natural disposição para assimilar a cultura brasileira, mais particularmente a nordestina, se revelava através de um sistema de trocas em que todos éramos receptores e doadores.

Tendo logo interrompido o contato com Widmer, partindo para uma longa estadia nos Estados Unidos (1957), vale evocar, como complemento, aquele *Brazilian Students Sing*, nosso velho Madrigal, nove anos depois, quando o ouvi emocionadíssimo, em grande forma, não apenas selecionado para o IV Festival Internacional de Corais Universitários, promovido pelo Lincoln Center for the Performing Arts, em New York, mas um de seus vencedores, gravando um LP que até recentemente ainda se vendia nos Estados Unidos. Pareço contradizer-me buscando validade fora do nosso contexto. Mas não é assim: o que me tocava não era apenas o Madrigal de padrões invejáveis, mas ser funcionalmente o mesmíssimo Madrigal, não importam as substituições ocorridas, reconhecível pelas passadas lentas, sem pressa, com que cruzavam o amplo palco da Philharmonic Hall, com todo o tempo do mundo a esperá-los, os meus antigos e novos colegas e o seu repertório. Não era apenas o trabalho de Widmer com que me deparava, mas o de todos eles aos quais conseguia inspirar, inspirando-se, e eu próprio me reencontrando.

Manuel Veiga
Sala dos Conselhos
23.04.97