REVISTA DA FUNDARTE
Ano 14 – Número 27 – Janeiro/Junho 2014

A aplicação dos métodos de crítica literária de Imbert (1987) como ferramenta de análise musical: uma proposta de análise da *Passacalha para Fred Schneiter* de Edino Krieger

Thiago de Campos Kreutz
thiagokreutz@yahoo.com.br
Fundação Municipal de Artes de Montenegro - FUNDARTE

Resumo: Este artigo tem por objetivo discutir a aplicação dos métodos de crítica literária de Enrique Imbert (1987) como forma de análise de uma obra musical, a *Passacalha para Fred Schneiter,* de Edino Krieger. Imbert apresenta, discute e classifica uma série de métodos para a realização da crítica literária, que contemplam três etapas deste tipo de criação artística: criação, obra criada e recepção. Acreditamos que através da aplicação destes métodos na música pode-se estabelecer uma relação interdisciplinar, que possibilitará uma ampliação de possibilidades da análise musical.

Palavras-chave: Análise Musical; Edino Krieger; Imbert.

Abstract: This paper is about the application of Enrique Imbert's methods for literary criticism as a method for analysis of a musical work: the *Passacalha para Fred Schneiter* composed by Edino Krieger. Imbert presents, discusses and classifies different methods for the realization of the literary criticism that contemplate the three steps of this type of artistic creation: creation; work created; reception. We believe that through the application of these methods in the field of the music we can amplify the range and possibilities of the musical analysis.

Keywords: Musical Analysis; Edino Krieger; Imbert.

Introdução

Enrique Anderson Imbert foi um crítico literário argentino, que viveu entre 1910 e 2000. Membro da *Academina Argentina de Letras, atuou* como professor universitário, crítico, ensaísta e escritor. No segundo capítulo de seu livro "Crítica Literária: Seus Métodos e Problemas", faz uma trifurcação das etapas da criação artística, de acordo com o modelo proposto pela teoria da comunicação (Figura 1). (JAKOBSON, 1958 *apud* IMBERT,1987).

REVISTA DA FUNDARTE
Ano 14 – Número 27 – Janeiro/Junho 2014

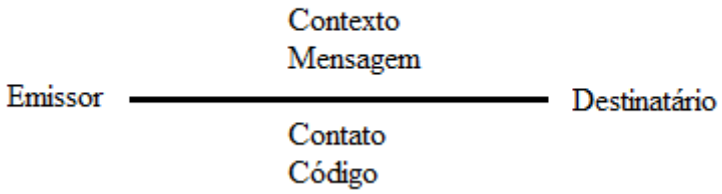


Figura 1. Fluxograma da teoria da comunicação

Através desta trifurcação, os métodos da crítica literária são classificados. Considera-se o emissor como sendo o escritor, o conjunto contexto/mensagem/contato/código como referentes à obra criada e o destinatário como sendo o leitor. Desta forma, existem três etapas da criação artística: a criação, a obra criada e a recepção. Imbert se refere à recepção como sendo uma recriação da obra por parte do leitor. Isto, por considerar que o leitor, ao se deparar com a obra, acaba por ter uma experiência semelhante à experiência particular do autor ao criar a mesma, portanto se estabelece uma forma de recriação. “Um escritor exprime uma experiência particular, configurando as palavras de tal maneira que evoquem no leitor uma experiência semelhante.” (IMBERT, 1987, p. 59). Este modelo, se aplicado à música ou a outra arte performática, apresenta um problema: em que etapa da criação se localiza o intérprete?

Dentre as diversas relações[1] que o intérprete pode estabelecer com a obra, iremos utilizar um modelo de criação musical onde o compositor compõe e escreve a partitura da obra e o intérprete, através dela, a prepara e apresenta sua interpretação para o público. Utilizaremos este modelo por o considerarmos mais pertinente à análise da *Passacalha para Fred Schneiter* de Edino Krieger. Seguindo com a proposta de recriação de Imbert, observamos que agora existe uma etapa intermediária de recriação. O intérprete, através da análise e compreensão da obra, aliada à sua experiência, irá construir uma interpretação da mesma. Através dessa interpretação, ele recria as intenções do compositor, mas segundo a sua visão particular, assim como o leitor recria as experiências do escritor. Portanto, neste

[1] Entre estas possibilidades destacamos: intérprete-revisor, intérprete-compositor, intérprete-arranjador, etc.

modelo de criação musical específico, pode-se propor uma etapa intermediária, que consiste na recriação da obra pelo intérprete, conforme a Figura 2.

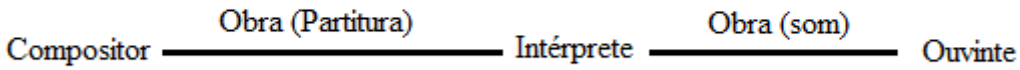


Figura 2. Modelo adaptado.

Neste modelo, os elementos *contexto, mensagem, contato e código* não se excluem, mas estão presentes tanto na relação entre obra (partitura) e intérprete, como intérprete (som) e ouvinte. Podem ser entendidos como diversos parâmetros musicais, tanto na música escrita quanto na sua realização sonora, como, por exemplo: tipo de notação, conteúdo e linguagem musical, meio sonoro, ambiente acústico, etc.

Imbert, após definir as etapas da criação artística literária, discute que métodos se podem utilizar para realizar uma análise crítica de cada uma destas. Para a análise da atividade criadora, são propostos os métodos: *histórico-sociológico, linguístico* e *psicológico*. Para análise da obra criada, são propostos os métodos: *temático, formalista* e *estilístico*. Para a análise da recriação por parte do leitor são propostos os métodos: *revisionista, dogmático* e *impressionista* (IMBERT, 1987, p. 61). Ao classificar e estabelecer esses diferentes métodos, afirma que eles consistem em tendências da crítica e que esta não é feita de maneira segmentada: "... o crítico presta atenção à totalidade da expressão escrita, e nesse sentido não há uma crítica de segmentos, mas há, sim, preferências em explicar, descrever ou analisar certos aspectos parciais" (IMBERT, 1987, p. 60).

Com intuito de obter uma compreensão da obra através de múltiplos pontos de vista, iremos aplicar, conscientemente, a totalidade desses métodos sem privilegiar nenhum, especificamente. Nesse momento não se objetivará realizar uma análise aprofundada segundo cada método, mas sim analisar alguns elementos que se aplicam à obra em questão. Dessa forma, além da realização de uma análise multifacetada, esta abordagem permite avaliar a aplicabilidade desses conceitos e métodos a uma obra musical. A seguir, descrevemos, brevemente, os métodos da

crítica de Imbert e discutiremos a sua aplicação na *Passacalha para Fred Schneiter* de Edino Krieger.

Atividade criadora

A análise da atividade criadora busca compreender o contexto em que o autor viveu e em que a obra foi criada. Quais circunstâncias da sua vida, sociedade, classe social, língua, etc., influenciaram na sua obra? Para tal análise, pode-se utilizar os métodos *histórico-sociológico, psicológico* e *linguístico*.

Método histórico-sociológico

O método *histórico-sociológico* analisa o contexto histórico em que determinado autor e obra estão inseridos. Através dele, pode-se compreender o que determinada obra representava e como se inseria na sociedade na época em que foi escrita, além de sua importância para o desenvolvimento de determinada(s) técnica(s) ou forma de arte. Por comparação, pode-se compreender como uma obra se relaciona com outras da época.

A *Passacalha para Fred Schneiter* foi escrita em 2002, em decorrência de uma encomenda realizada pela Av-Rio[2]. A peça foi utilizada como obra de confronto do 1º concurso de violão Fred Schneiter. Outro fator que influenciou a sua composição foi a morte prematura do violonista Fred Schneiter, que falecera um ano antes. Escrita no Rio de Janeiro, cidade em que o compositor se estabeleceu, a obra pertence a um período de plena maturidade artística de Edino Krieger. Tacuchian (2006) afirma que já em 1965, "... aos 37 anos de idade, o compositor chegava à plena maturidade artística, dominando seu *metier* e merecendo reconhecimento geral." (TACUCHIAN, 2006, In: COELHO, 2006, p. 21). Dessa forma, em 2002, aos 74 anos, o compositor já possuía grande prestígio no Brasil e no exterior, tendo já recebido encomendas e prêmios de importantes intérpretes, orquestras e instituições. Também nesse período já havia composto obras de grande significação para o repertório brasileiro, como

[2] Associação Violonística do Rio de Janeiro.

Terra Brasilis para orquestra (1999), *Estro Armonico* para orquestra (1975), *Concerto para dois violões e orquestra de cordas* (1994), *Ritmata* para violão solo (1974), etc.

A *Passacalha para Fred Schneiter* se configura como uma obra representativa do violão brasileiro do séc. XXI. Sua linguagem mescla procedimentos típicos do modernismo do séc. XX, como harmonia quartal, passagens atonais, vigor rítmico, exploração do idiomatismo do violão, com elementos tradicionais da música de concerto, como, por exemplo, a forma de variações contínuas: Passacaglia. Ainda que a obra não esteja plenamente estabelecida no repertório de concerto do violão, pode-se considerar gradativamente recebendo atenção de intérpretes e sendo gravada.

Método Linguístico

O *método linguístico* propõe uma análise de como o autor utiliza e seleciona as diversas possibilidades de uma linguagem e idioma. Pode-se, na música, observar a linguagem composicional e as particularidades idiomáticas de um compositor, como ele trata parâmetros musicais como harmonia, ritmo, melodia, relação temática, contraponto, timbres, polifonia, forma, etc. Edino Krieger possui quatro períodos composicionais distintos. Rodrigues (2006) descreve esses períodos:

> **1ª fase: (1944 – 1952)** - É o período de formação, iniciado com sua chegada ao Rio de Janeiro, em 1943 [...]. Adota o dodecafonismo como técnica de composição [..]
>
> **2ª fase: (1953 – 1964)** – Segundo o já citado catálogo [Catálogo de obras publicado pela Rioarte] "... é uma fase onde abandona o serialismo em favor de uma experimentação mais profunda das formas e linguagens tradicionais e da temática musical de caráter brasileiro" [...].
>
> **3ª fase: (1965 – 1994)** – Iniciada com a composição de *Variações elementares* [...], "é uma síntese de suas experiências anteriores, passando a utilizar recursos de vanguarda e tradicionais, juntamente com elementos absorvidos da cultura musical brasileira" [...]
>
> **4ª fase: (desde 1994)** – Iniciada com a composição do C*oncerto para 2 Violões e Orquestra de Cordas* (1994), esta fase poderia ser chamada de "plena liberdade de expressão". O compositor não despreza nada de sua experiência anterior, mas o serialismo já não tem importância especial, é apenas mais um dos possíveis procedimentos. A música tonal é utilizada com frequência, assim como o livre atonalismo. (RODRIGUES, 2006. In: COELHO, 2006, p. 40).

Pode-se então notar, em Edino Krieger, a utilização muitas vezes simultânea de uma variedade de procedimentos, estilos e técnicas composicionais de diferentes vertentes da música de sua época, entre as quais salientamos: serialismo, neoclassicismo, modalismo, tonalismo, elementos característicos de música brasileira, etc. A utilização de elementos tradicionais, regionais e/ou brasileiros simultaneamente com procedimentos seriais e técnicas de vanguarda é uma característica marcante da terceira e quarta fases do compositor. Rodrigues apresenta outra característica do compositor: "Comum a todas as fases, permanece como elemento unificador da linguagem musical de Edino Krieger a preocupação construtiva, ou seja, a elaboração coerente do material temático empregado." (RODRIGUES, 2006. In: COELHO, 2006, p. 40).

Outro aspecto que podemos observar ainda nesse método consiste no estudo da utilização do idiomatismo do meio sonoro da obra. O meio sonoro consiste no instrumento ou formação instrumental ou vocal para o qual a obra é escrita. O violão solo, no caso da *Passacalha para Fred Schneiter.* Segundo Uller (2012, p. 31), a obra explora "[...] um amplo espectro de elementos técnicos e idiomáticos do violão, tais como arpejos, escalas, harmônicos, tremolo, *rasgueados*, glissandos, técnicas expandidas, etc.". Ressaltamos ainda a exploração de paralelismo horizontal e vertical[3] no instrumento. Esses recursos já foram amplamente utilizados por Heitor Villa-Lobos (1887 – 1959) em suas obras para violão. Assim, observamos que Edino Krieger se apropria de diversos elementos da escrita violonística e os desenvolve de maneira particular.

Método Psicológico

O *método psicológico* busca compreender a relação entre o autor e a obra. Quais foram as motivações, influências e conflitos que o levaram à criação. De acordo com Imbert, "A vida de um homem é como uma melodia; e a literatura que esse homem produzir, são variações de sua melodia profunda" (IMBERT, 1987, p. 86).

[3] Padrões de digitação de mão esquerda utilizados em diversos pontos do braço o instrumento de maneira paralela.

Também é proposto que através da obra de um autor se estabeleça um possível perfil psicológico. Perfil este que seria hipotético e baseado, predominantemente, na obra criada. O *método psicológico* não se trata nem de traçar ou fazer uma análise psicológica do autor através de sua obra, nem de apenas tentar explicar a sua produção através de sua biografia. Tais procedimentos fugiriam da intenção da crítica. Segundo Imbert, "A tática para compreender psicologicamente um escritor é circular. Rodeia o escritor e sua obra. Aproxima-se das profundezas do escritor mediante a leitura das suas páginas, e em seguida (ou simultaneamente) interpretam-se as suas páginas, como sublimação dessa personalidade interior" (IMBERT, 1987, p. 91).

Pode-se observar, na obra em questão, cuidado com acabamento, rigor formal, momentos contrastantes e confluência de elementos de diferentes práticas musicais, tais como serialismo, forma de passacalha e ritmos brasileiros. Outra característica desta obra consiste na coerência interna e exposição clara e objetiva de seus elementos e temas, tornando-a acessível de ser ouvida. Através desses elementos, pode-se traçar um perfil psicológico de um compositor brasileiro, metódico, conhecedor de diferentes culturas e aberto a diferentes possibilidades musicais. Esse perfil hipotético pode ser comparado com dados biográficos do compositor, entrevistas, correspondências, etc. O próprio compositor afirma: "Na verdade tenho um catálogo pequeno se comparado àquela produção amazônica de Villa Lobos, e mesmo com os grandes mestres da música brasileira, como Camargo Guarnieri, Mignone ou com o próprio Santoro" (KRIEGER, 2011). Tal comentário sugere uma pessoa humilde, se tratando de um dos maiores compositores brasileiros da atualidade. A pianista Lilian Barreto, em depoimento datado de 21/3/1998, nos revela que:

> Como a obra de arte é sempre a síntese e o autorretrato do artista, a música de Edino Krieger é acessível sem ser simples, generosa, sensível, profunda e inteligente. Voltado para a vivência plena da arte, seu trabalho artístico tem valor inquestionável nas áreas cultural, histórica e social (BARRETO, 2012. In: PAZ, 2012, p.39, v.2)

Obra criada

A análise da obra criada busca examiná-la de maneira objetiva. Imbert (1987) define que a obra é autônoma; sendo assim, possui em si uma série de significações que independem de fatores históricos, sociológicos, psicológicos. A obra pode ser analisada seguindo três métodos: *temático, formalista e estilístico.* Pode-se considerar que os métodos tradicionais da análise musical privilegiam, na sua maioria, o estudo da obra criada.

Método Temático

Através do *método temático,* se busca identificar quais temáticas estão presentes na obra e de que maneira elas são apresentadas e tratadas. Na obra em questão, *Passacalha para Fred Schneiter*, o próprio título sugere algumas temáticas. O fato de a obra estar dedicada a um violonista que já faleceu indica um possível caráter elegíaco. O termo "passacalha", além de especificar o aspecto formal da obra, remete a uma obra musical criada no séc. XVII, portanto uma relação com o passado. Silbiger (1980) define a passacalha dos séc. XIX e XX como "... um conjunto de variações sobre um baixo *ostinato*, geralmente com um caráter sério [...]. O termo é, às vezes, intercambiado com '*chacona"*[4]. (SILBIGER, 1980. In: SADIE, 1980). A grafia do termo "passacalha", utilizada nesta obra, sugere um elemento de brasilidade, ou apropriação brasileira da forma. Isto porque, mesmo no Brasil, se utiliza, geralmente, a grafia italiana do termo: "*passacaglia".* De fato, todos esses elementos estão presentes na obra: um caráter sério, uma série de variações sobre um baixo *ostinato* e a utilização de elementos brasileiros. Pode-se considerar a confluência dessas diferentes temáticas como uma característica particular desta obra. Aqui também caberia realizar uma análise comparativa entre esta passacalha e outras de Edino Krieger, como a "Passacalha para o Novo Milênio" (1999), identificando, desta forma, elementos recorrentes e particulares deste gênero quando utilizado por Edino Krieger. Também se poderia comparar esta passacalha com outras obras compostas

[4] "In 19th- and 20th-century music, a set of ground-bass or ostinato variations, usually of a serious character […]. The term is sometimes used interchangeably with 'chaconne" (SILBIGER 1980. In: SADIE, 1980) (Tradução Nossa)

representativas do gênero escritas para o violão, como, por exemplo, a *Passacaglia* de Joaquin Rodrigo (1901- 1999).

Método Formalista

O *método formalista* se debruça completamente sobre a obra. Desinteressa-se de elementos externos, como a criação ou a recepção, analisando os elementos que estão presentes na obra sem tirar o foco dela. Através deste método, os elementos estruturais da peça são evidenciados. O método formalista pode ser aplicado de várias formas e trabalhando com diferentes elementos e relações destes, como harmonia, contraponto, forma, relação motivo-temática, etc. Na música, podem-se encontrar diversos referenciais teóricos para a realização desse tipo de análise. Teóricos como Jan LaRue (1918-2004), John White (1936), Rudoph Réti (1885-1957), Arnold Schoenberg (1874-1951), Heinrich Schenker (1868 – 1935) propõem uma análise da obra e dos elementos que ela apresenta. Pode-se afirmar que este método é o mais utilizado como forma tradicional de análise musical. Para a realização da análise da *Passacalha para Fred Schneiter* de Edino Krieger, pode-se utilizar o conceito tripartido de níveis analíticos proposto por White (1976). Este autor define que a análise pode ser feita em três diferentes níveis analíticos: Macroanálise, Análise Intermediária e Microanálise. Levando em consideração a extensão desse tipo de análise, iremos realizar aqui, exclusivamente, a macroanálise e alguns aspectos pertencentes à análise intermediária, com intuito de exemplificar essa análise.

Macroanálise

A obra consiste em nove variações, mais a apresentação do tema e uma *Coda*. As variações de número 3, 5 e 8 apresentam o tema duas vezes, de forma que na segunda alguns elementos são variados, porém sem caracterizar uma nova variação. Por este motivo, consideramos como sendo variações em duas partes, por exemplo: Var. 3(a) e Var. 3 (b). Ainda que, formalmente, a obra consista em um tema com variações, podem-se agrupar as variações semelhantes, gerando uma estrutura em cinco seções: *Apresentação, A, B, C* e *Coda*. Na Tabela 1 relacionamos as variações, seções, características e compassos da obra.

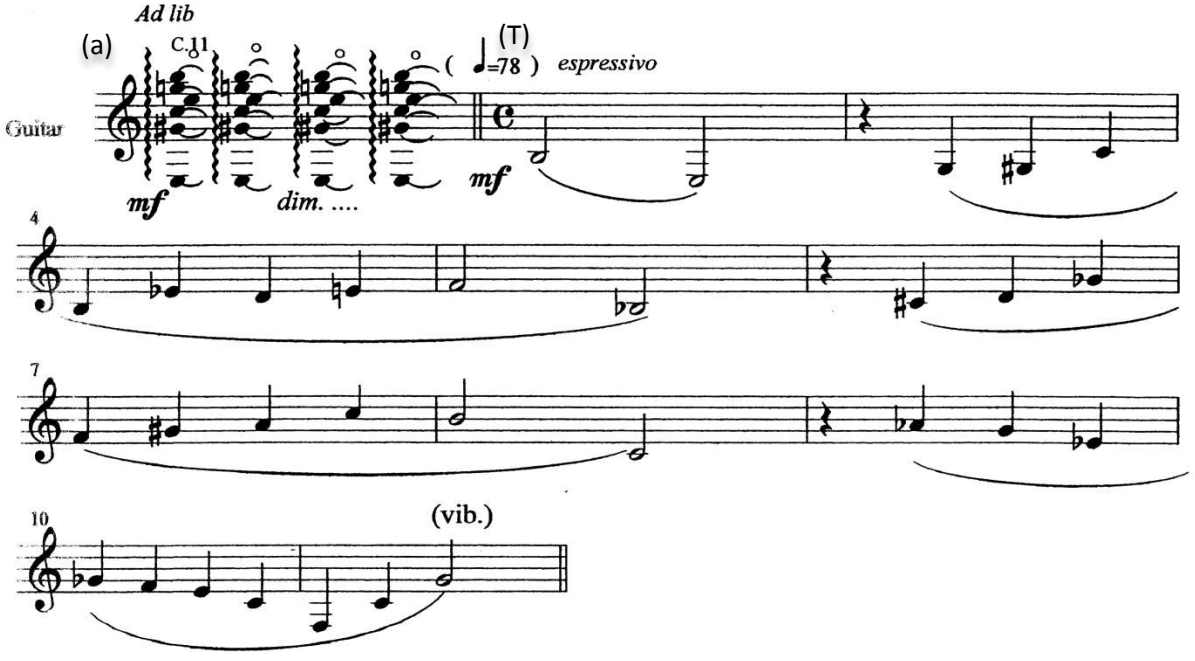
Seção	Variação	Descrição	Compassos
Apresentação	Tema	Acordes repetidos (a) e tema no baixo (T)	1 – 11
	Var. 1	Acordes repetidos (a) e tema no baixo (T) + contraponto (c. 1)	12 – 22
	Var. 2	Acordes repetidos (a) e tema no baixo (T) + contraponto ampliado verticalmente (c. 1'). (Variação de Var. 1)	23 – 33
A (Transição)	Var. 3(a)	Acordes repetidos (a) e tema (T) em textura de polifonia implícita	34 – 44
	Var. 3(b)	Tema (T) em textura de polifonia implícita executado em *pizzicato* e harmônicos. Variação tímbrica de Var. 3(a)	45 -54
	Var. 4	Tema executado no baixo intercalado com material escalar cromático ou executado em acordes paralelos arpejados.	55 – 65
B (Tocatta)	Var. 5(a)	Tema variado (segmentado) executado no baixo intercalado com acordes paralelos *rasgueados* derivados de (a) e percussões.	66 – 70
	Var. 5(b)	Mesmo processo de 5(a), porém o tema é executado em oitavas e o ritmo é intensificado.	70 – 76
	Var.6	Tema executado contraposto à melodia, executada em *tremolo*.	76 – 80
	Var. 7	Tema executado em passagens com apojaturas cromáticas e em acordes paralelos arpejados.	81 -85
C (Rítmico)	Var. 8(a)	Ritmo de baião. Utilização de acordes intercalados com percussões e tema variado apresentado em acordes paralelos ou oitavas.	86 – 94
	Var. 8(b)	Mesmo processo da Var. 8(a), apresenta pequena intensificação na utilização da percussão.	95 – 104

	Var.9	Acordes (a) e tema (T) fragmentado intercalado com percussões e acordes paralelos	105 - 116
Coda	"Fim"	Utilização de fragmentos do tema, acordes e percussões.	117 - 125

Tabela 1. Passacalha para Fred Schneiter - Macroanálise

Análise Intermediária

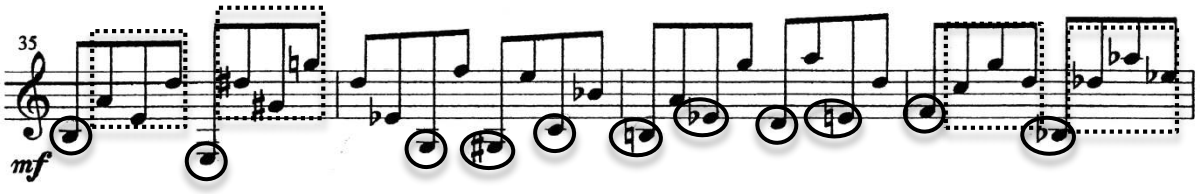
A obra inicia com a exposição de dois elementos temáticos: (a) e (T). O elemento (a) consiste em um acorde que é arpejado quatro vezes de forma livre (*ad libtum)*. Em seguida, é apresentado o elemento (T), que consiste no tema principal da obra: o baixo ostinato de passacalha. Estes dois elementos serão desenvolvidos ao longo da obra. Consideramos que são complementares, uma vez que o primeiro possui caráter harmônico (vertical) e o segundo melódico (horizontal). O Ex. 1 consiste nos c. 1 a 11, onde o tema da obra é apresentado .



Exemplo 1. Passacalha para Fred Schneiter (c. 1-11) - Tema

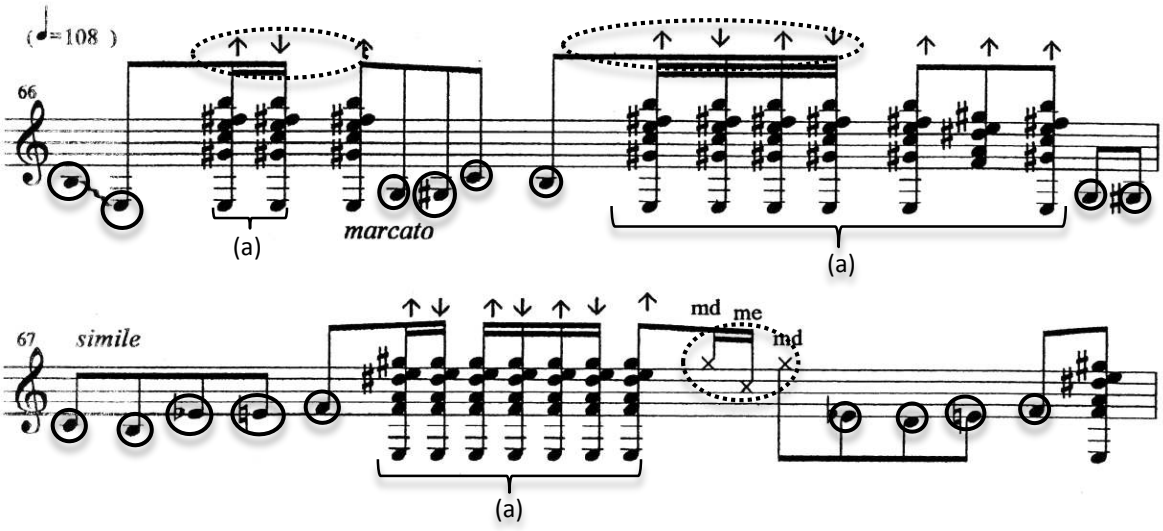
No decorrer da obra, estes dois elementos temáticos serão variados e contrapostos a diversos materiais contrastantes. Pode-se observar, na terceira variação, que o tema é explorado numa textura de polifonia implícita, de forma que,

ainda que a passagem esteja escrita a uma voz, pode-se identificar duas vozes distintas, pela diferença de registro entre as notas. Neste caso, o compositor manteve o tema da passacalha no registro grave, intercalando-o com notas no registro médio e agudo do instrumento. O Ex. 2 consiste nos primeiros compassos dessa variação; após a apresentação dos acordes arpejados (a), as notas pertencentes ao tema (T) estão circuladas. Pode-se observar a utilização de acordes quartais (retângulos pontilhados), bem como de fragmentos melódicos contrapostos.



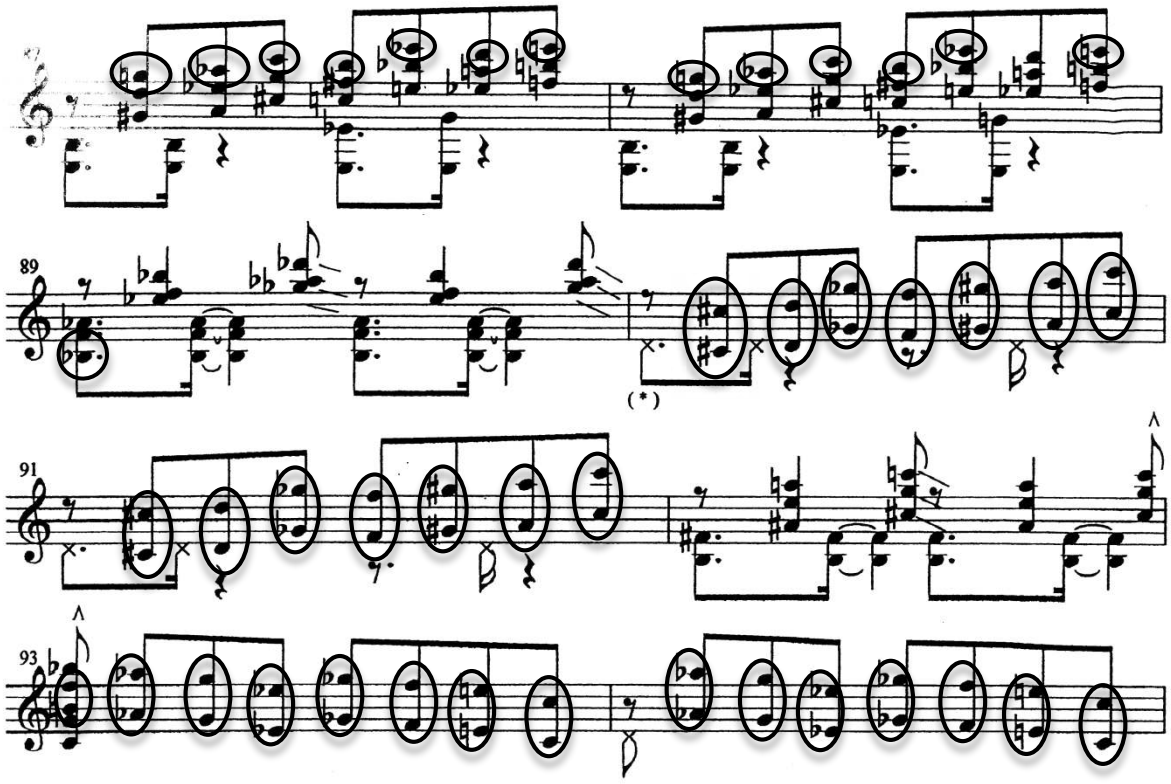
Exemplo 2. Passacalha para Fred Schneiter (c.35-38). Var. 3.

Na quinta variação, o tema é utilizado de maneira fragmentada e intercalada a dois materiais que ressaltam o aspecto rítmico: percussões e acordes *rasgueados*. Com isso, o compositor estabelece um "diálogo" entre os três elementos: tema no baixo, acordes *rasgueados* e percussões. O Ex. 3 consiste nos dois primeiros compassos dessa variação. Indicamos a utilização dos materiais temáticos. Pode-se observar que o tema (T) é fragmentado, sendo alguns destes fragmentos repetidos.



Exemplo 3. Passacalha para Fred Schneiter (c. 66-67) - Var. 5

Na oitava variação, o ritmo apresenta o padrão do baião. A textura consiste na alternância entre acordes repetidos e paralelos, intervalos de 8ª e percussões. Pode-se considerar o emprego de acordes como uma derivação do elemento temático (a). O tema (T) é intercalado entre a voz inferior e voz superior. No Ex. 4, destacamos a utilização do tema (círculos); pode-se observar a utilização de percussões, bem como de acordes e intervalos de 8ª.



Exemplo 4. Passacalha para Fred Schneiter (c. 87-94) - Var. 8

Método Estilístico

Este método busca compreender quais são os elementos característicos desta obra. Que elementos típicos da linguagem do autor estão presentes nesta obra. Este método se aproxima do *método linguístico* da criação, porém com a diferença de estar focado na obra. Quais são os traços característicos da linguagem do autor, especificamente nesta obra, e ainda quais traços são característicos desta obra na linguagem do autor. Como traços característicos do autor, pode-se considerar o uso

da confluência de elementos de vanguarda, neoclássico, seriais, idiomáticos do violão, caráter rítmico, características das 3ª e 4ª fases composicionais de Edino Krieger. Como elementos característicos desta obra na produção do autor, pode-se considerar a forma passacalha. Se tratando de suas obras para violão, esta é a única passacalha e também o único exemplo de forma de variações para o instrumento. Consiste numa das peças de maior representatividade para o instrumento e, se tratando da escrita para violão solo, sua obra mais extensa.

A recriação do intérprete e a recepção

Iremos considerar como análise da recriação e da recepção tanto a relação que se estabelece entre o intérprete e a obra escrita, como a relação entre o ouvinte e a obra final, sonora. Consideramos que para a análise da recriação e da recepção pode-se analisar tanto a performance ou gravação de um intérprete, como comentários de ouvintes. Neste segundo caso, uma pesquisa de campo seria uma ferramenta de grande valor. Imbert (1987) define que, para a análise desta etapa, utilizam-se os métodos: *dogmático, impressionista e revisionista*.

Método Dogmático

"Critérios dogmáticos são os que julgam com um critério já estabelecido, fixo, inflexível e autoritário [...] o que admiram é o reflexo, numa dada obra, de valores consagrados antes que ela tivesse sido escrita" (IMBERT, 1987, pg.145). Consideramos que o método dogmático pode ser utilizado como forma de analisar a recriação do intérprete segundo algum dogma, por exemplo: escola de técnica ou interpretação, fidelidade à partitura, inventividade, personalidade ou estilo próprio de interpretar, etc. Do ponto de vista da recepção do ouvinte, pode-se utilizar um critério dogmático para emitir um juízo sobre a obra - por exemplo: ' esta peça está escrita numa linguagem por demais moderna, ou antiga', 'isto não é música!' - ou avaliar se a peça é uma passacalha no sentido original. Uma série de dogmas podem ser analisados. Pode-se também analisar que dogmas estão sendo evidenciados através da opinião dos ouvintes. Podem-se elaborar questionários ou entrevistas com ouvintes a fim de realizar a análise de suas impressões.

Método Impressionista

O *método impressionista* busca compreender a relação do fruidor com a obra. Que impressões ela sucinta, que relações são feitas e de que maneira, quando ela é ouvida? “Uma obra literária – dizem os críticos impressionistas – existe como experiência de um leitor” (IMBERT, 1987, p. 147). O mesmo pensamento pode ser utilizado para a música. Sob esse ponto de vista, a música não acontece no papel nem apenas no som, mas sim nas impressões que causa ao ouvinte. Através deste método, pode-se analisar como o ouvinte ouve a passacalha em uma determinada situação. O resultado desta análise pode ser relevante para a comparação com o resultado de outras, por exemplo, o *método formalista* da análise da obra criada. Através deste cruzamento de dados, pode-se compreender que elementos da obra são realmente percebidos. Por exemplo, se for aplicado um questionário para diferentes públicos e em diferentes situações sobre esta obra e numa pergunta hipotética: "A forma era de variações?" Se a grande maioria das respostas for não, pode-se perguntar se a série de variações é realmente perceptível e relevante. Outros elementos podem ser mais evidentes para os ouvintes, como a utilização de ritmos brasileiros. Ainda assim, mesmo que alguma relação importante seja raramente percebida de maneira objetiva, não quer dizer que ela não esteja presente na obra.

Outra forma de utilizar este método na música é através das impressões de um analista. Este iria analisar a obra através das impressões que ela causa ou sucinta nele. Qualquer pessoa pode analisar uma obra segundo este método, mas, para ter maior valor, seria interessante ser realizado por um analista de grande experiência no assunto. Imbert define:

> As opiniões sobre uma obra lida valem o que vale quem dá a opinião. Não é um método neutro, uma vez que o crítico impressionista toma partido pelas suas opiniões e se entrega inteiramente. Tão pouco é próprio sempre de principiantes ou espontâneos: às vezes, pratica-se o impressionismo nos últimos anos de uma larga carreira de estudo e disciplina. (IMBERT, 1987, pg. 148).

Consideramos que este método apresenta grande valor para a realização da crítica musical.

Método Revisionista

O *método revisionista* busca compreender se uma obra ainda possui valor nos dias de hoje. No caso da música, o próprio fato de uma obra ser executada por um intérprete já constitui uma análise revisionista, por estar considerando que é relevante interpretar determinada obra. Também pode-se fazer revisões no sentido de adicionar elementos diferentes do que o compositor propôs: por exemplo, utilizar percussão nas seções rítmicas ou ainda cortar ou adicionar seções. Na *Passacalha para Fred Schneiter*, este tipo de revisão raramente acontece, uma vez que ela está inserida em uma prática musical na qual as indicações do compositor são extremamente valorizadas. Mas em outras práticas musicais isso seria corriqueiro. Por exemplo, se um conjunto de choro resolver executar esta obra, com certeza ela passará por uma série de revisões, com intuito de adequar a obra à linguagem do choro, como por exemplo: adicionar seções, improvisações, além de alterações na textura, forma, etc.

Conclusão

A aplicação dos métodos da crítica de Imbert como forma de análise da obra musical *Passcalha para Fred Schneiter de Edino Krieger* possibilitou uma visão desta obra através de diferentes perspectivas. Pôde-se avaliar a obra como um processo completo e compreender as diferentes etapas de seu ciclo comunicativo. Através da análise da criação, pôde-se estabelecer a relação da obra com o compositor, como ela apresenta traços estilísticos do autor - tais como a presença de elementos de vanguarda, tradicionais e regionais - situação em que ela foi escrita, como peça de confronto para um concurso, num período de grande maturidade do compositor e, ainda, como a sua personalidade está presente na obra, apresentando seus elementos de forma direta e coerente.

Através da análise da obra criada puderam-se identificar os elementos que a compõem, os traços estilísticos que apresenta, assim como as suas diferentes temáticas. Puderam-se verificar diversos pontos levantados na análise da criação, tais como a presença de traços característicos do compositor. A utilização coerente do material temático se evidencia, também, nesta obra. Através desta análise, se

identificaram as diferentes temáticas que a obra apresenta, tais como: uso da forma de passacalha, elementos brasileiros e caráter elegíaco. Também pode-se analisar processos composicionais, tais como variações e transformações temáticas.

A análise da recepção, ainda que feita de forma hipotética, pode ser utilizada para se criar relações com outros elementos analisados em outras etapas. Estes métodos também podem ser utilizados para se estabelecer um juízo crítico, além de possibilitar o estudo da recriação da obra pelos intérpretes ou de como o público recebe a obra.

Notamos que os resultados obtidos por estes diferentes métodos são complementares. Por exemplo, o ritmo de baião, que pode ser considerado um elemento característico brasileiro, foi encontrado através do *método formalista* (obra criada). Esse elemento brasileiro foi relacionado com a temática através da utilização "abrasileirada" do termo "passacalha", discutido no *método temático* (obra criada). Essa utilização ainda foi discutida no *método linguístico* (criação), como traço composicional de Edino Krieger, e no método *psicológico* (criação), como traço pessoal do compositor, pelo fato de ele ser brasileiro. Esse elemento ainda pode ser discutido na recepção, através de diferentes métodos. Pode-se tentar responder a questões como: Como o público se relaciona com ele, ele é perceptível (*método impressionista*)? O intérprete o tocou da maneira "correta" abrasileirada (*método dogmático*)?

Consideramos que essa prática interdisciplinar possibilitou uma visão geral da obra e de seu ciclo comunicativo. Os resultados obtidos pela aplicação desses métodos possibilitam uma série de discussões e relações. Por tal motivo, consideramos que sua aplicação se mostrou eficiente, possibilitando novas abordagens para a realização da análise musical. Acreditamos que através de um trabalho focando especificamente algum dos métodos ou de uma pesquisa de campo relacionando as impressões e percepções dos ouvintes com estes elementos analisados, se pode chegar a novos resultados esclarecedores. Mas isso será assunto para novas investigações.

Referências

COELHO, Francisco Carlos, coord. *Música Contemporânea Brasileira*: Edino Krieger. São Paulo: Centro Cultural São Paulo. Discoteca Oneyda Alvarenga. 2006.

IMBERT, Enrique Anderson**.** *A Crítica Literária*: Seus Métodos e Problemas. Coimbra, Almedina. 1987.

KRIEGER, Edino. *Passacalha para Fred Schneiter*. Partitura. Rio de Janeiro:, 2002.

KRIEGER, Edino. Aula Inaugural da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro por ocasião dos 80 anos do compositor Edino Krieger. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v.24, n.2, p. 413-423, Jul./Dez. 2011.

PAZ, Ermelinda A. *Edino Krieger*: crítico, produtor musical e compositor. v.1-2. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2012.

SILBIGER, Alexander. Passacaglia. In: SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 1980, Cd-rom.

ULLER, Andrei Jan Hoffmann. *Passacalha para Fred Schneiter de Edino Krieger*: uma abordagem analítico-interpretativa. Monografia. Escola de Música da Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis: UDESC, 2012.

WHITE, John. *The analysis of music*. New Jersey: Prentice-Hall, 1976.