

*IN VINO VERITAS: A VIAGEM MUSICAL DE HENRIQUE DE CURITIBA*

Gyovana de Castro Carneiro\*

**RESUMO:** Este artigo discute música, cultura e sociedade a partir da leitura do inédito diário de viagem do compositor Henrique de Curitiba à Califórnia (EUA), em maio de 2001, para a primeira audição de sua obra - Suíte Coral *In vino veritas*. A conclusão ressalta o sentido de extensão da obra que deriva parcialmente da concepção da arte como linguagem coletiva, integração simultânea, realidade do cotidiano, ao fundir aspectos sócio-culturais diversos influenciadores de uma obra artística para uma circunstância específica: a da produção de vinhos da Califórnia e da reunião de amigos para degustá-los.

**PALAVRAS CHAVE:** processos criativos, cultura e sociedade

*IN VINO VERITAS: HENRIQUE DE CURITIBA'S MUSICAL TOUR*

**ABSTRACT:** *This article addresses music, culture, and society having as a primary source the readings of the composer Henrique de Curitiba's original travel diary to California (USA) in May 2001, for the premier of his work – Coral Suite “In vino veritas”. The conclusion points out the extension sense of the work which emerges partially from the conception of art as collective language, simultaneous integration, or daily reality, as it merges various social and cultural aspects which affect an artistic work in the specific circumstance of California's wine production and the gathering of friends to taste these wines.*

**KEYWORDS:** *creative processes, culture and society*

**INTRODUÇÃO**

Uma das mais importantes características da produção musical brasileira é a fusão de diferentes influências étnicas e sociais. A reflexão sobre essa temática tem instigado uma boa dose de estudos próximos a outras áreas como antropologia, sociologia, história cultural e mesmo a filosofia. Esses estudos têm uma razão muito clara em função da miscigenação de raças presente na cultura brasileira que se reflete em nossas manifestações artísticas. Henrique Morozowicz grande compositor brasileiro que faleceu em 18 de Fevereiro deste ano, cuja origem européia não o impediu de compor música autenticamente brasileira, é um exemplo dessa premissa. Edino Krieger<sup>1</sup> assim se

---

\* Mestre em Música, professora da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.

<sup>1</sup> KRIEGER Edino, (1928) destacado compositor brasileiro autor de várias obras, foi diretor da FUNARTE e presidente da Academia Brasileira de Música.

expressa ao comentar sobre a obra do compositor Henrique Morozowicz: “Sem apelar para modismo nem vanguardismo, Henrique produz uma obra que assenta sobre os pilares dos valores musicais permanentes: a solidez da forma, a musicalidade, a qualidade artesanal e a comunicabilidade, dentro de uma linguagem contemporânea e uma linguagem fortemente pessoal.” (KRIEGER *apud* BONK e JUSTUS, 2002, contracapa)

Zbigniew Henrique Morozowicz, mais conhecido como Henrique de Curitiba, compositor paranaense, iniciou suas atividades composicionais em 1950, mantendo uma constante produção musical; compôs mais de 150 peças, entre música instrumental, vocal coral e de câmara, muitas editadas, gravadas e apresentadas no Brasil e no exterior, inclusive nas Bienais Brasileiras de Música Contemporânea. A forma parece ser o mais importante na obra desse músico que, com seu extraordinário poder de síntese, apresenta uma produção que funde o compositor brasileiro com suas raízes eslavas; é significativa sua contribuição para o repertório pianístico de uma maneira muito pessoal, já que o piano era o seu instrumento.

Meu interesse pela produção do eminente compositor perpassou meus estudos de Pós-Graduação, desde a Especialização até o Mestrado, resultando na dissertação intitulada *Momentos brasileiros para piano a quatro mãos*, que discute cinco décadas da composição musical brasileira. Posteriormente, surgiu a oportunidade de orientar monografias de final de curso de alunos de graduação interessados na obra para piano solo de Henrique de Curitiba. Contribuíram, também, a análise e interpretação de várias de suas obras e o contato direto com Henrique, por ocasião de sua passagem por Goiânia, mais especificamente na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.

O carinho que dedicamos um ao outro permitiu maior conhecimento de sua vida e obra e também o acesso ao seu diário de viagem, relativo à estréia da obra *In Vino Veritas* na Califórnia, USA, em maio de 2001.

Minha recente participação em uma mesa redonda sobre Música, Cultura e Sociedade, em março de 2008, logo em seguida à morte inesperada do compositor em 18 de fevereiro próximo passado, levou-me à reflexão sobre *In Vino Veritas*, uma composição de Henrique de Curitiba que engloba aspectos importantes evidenciados naquela discussão.

## CONSTRUINDO A BAGAGEM

A obra coral sempre esteve presente na produção do compositor: sua primeira peça, *Para Dormir* (1950), com texto também de sua autoria e dedicada ao seu irmão, o flautista e regente Norton Morozowicz, foi escrita para quatro vozes em uníssono.

Ainda na década de cinquenta, como estudante da EMBAP – Escola de Música e Belas Artes do Paraná – Henrique escreve uma série de Canções sacras sem acompanhamento, para vozes iguais, como: *O Cor Jesus, Agnus dei, Parce Domini, Mitte Domine, Pro Pace, Kyrie, Stabat Mater, Nasceu Jesus e Ave Maria*. A peça que mais se destacou, *Pro Pace*, foi incluída no repertório de um grande Congresso Eucarístico, que aconteceu em Curitiba em 1953, e cantada por um coral de mais de 250 vozes, formado especialmente para essa ocasião.

Terminados seus estudos em Curitiba, Henrique Morozowicz foi para São Paulo aperfeiçoar-se na Escola Livre de Música, centro de estudos avançados dirigido por H.J.

Koellreuter<sup>2</sup>, cursando disciplinas de harmonia, contraponto, análise e composição. À mesma época prosseguiu os estudos de piano com o pianista Henry Jolles, de alta linhagem musical, aluno de Schnabel e Eugene d'Albert. Segundo relata Henrique de Curitiba, “com Koellreuter, aprendi muito sobre a modernidade e a música do séc. XX; com Jolles, o refinamento pianístico e interpretativo da grande tradição pianística européia. Jolles era um grande intérprete de Bach, Mozart e Schubert e também muito versado na literatura mais contemporânea. Foram dois anos de estudo (1954-1956) muito produtivos.” (MOROZOWICZ, Acervo Pessoal, 2007)

A partir do contato mais profundo com as técnicas contemporâneas, compõe *Ê-Taru-ê* (1960), obra na qual utilizou fonemas do tupi-guarani, estreada em 1961 em Curitiba, pelo Coral da Universidade Federal do Paraná. Ainda na década de sessenta, Henrique de Curitiba escreve mais uma obra sacra: *Salmo 22* (1963), tema de Goudimel, versificação de Nicolau Salum e metrificação de Clement Marot. Essa peça foi estreada em São Paulo (1965), pelo Coral da Terceira Igreja Presbiteriana, regência do maestro e grande amigo do compositor, Samuel Kerr; também são desta década as obras corais: *Aquarela do Brasil*, de 1962, *Arara-quara*, de 1964, e *O cuco* de 1964, ano em que passou a integrar o corpo docente da Universidade Federal do Paraná. Escreveu ainda *Exaltação a Bahia* (1965), *Barracuda Correu* (1966) e *O Mar* (1970).

Em 1972, mais maduro, compõe duas obras - música e texto - voltadas para coros seculares, *Canção do Amor sem Fim* (cinco vozes mistas e contrabaixo) e *Lua Macumbê* (cinco vozes mistas sem acompanhamento), estreada em 1974 no Festival de Inverno de Ouro Preto, pelo Coral Ars Nova, com regência de Carlos Alberto Pinto Fonseca<sup>3</sup>. Em 1976, compõe *Pingos d'água...*, uma de suas obras corais de maior sucesso, editada em 1990 pela Editora da UFPR e em 1999 pela Plymouth Music Co. USA. Possui quatro diferentes gravações: em 1988, pelo do *Coro da Camerata*, com regência de Lutero Rodrigues<sup>4</sup>, no LP *Camerata Antiqua de Curitiba*; em 1994, pelo *Coral Unicanto*, da Universidade Vale dos Sinos, Porto Alegre, com regência de José Pedro Boéssio; em 1995, pelo *Coral Canto em Canto* e regência de Elza Lakschevitz, no CD *Musica Coral Brasileira Contemporânea*; e em 2004, no CD *Canto Brasilis 2*, na gravação do *Madrigal de Brasília*, com regência de Eder Camuzis.

Ainda na década de setenta, são compostas obras corais também muito significativas: *Cantigas do Bem Querer* (1977), escrita por encomenda e estreada durante o Festival Internacional de Curitiba daquele mesmo ano e *Nossa Senhora da Glória*, que teve sua estréia somente em 2002 com o Coral da OSESP, na Sala São Paulo, sob regência de Samuel Kerr; *Tintureiro Calma!* para 4 vozes mistas, sem acompanhamento e texto do compositor foi composta em 1978, editada em 2000 pela Secretaria de Cultura do Paraná e estreada em 2006, na Holanda, pelo *Hollands Vocaal Ensemble*. *Em Tempo de Terra e de Boi* (1978), com texto do poeta Carlos Drummond de Andrade, ainda permanece inédita.

Em 1979, uma nova fase: aceito pela Universidade de Cornell, em Ithaca, no estado de New York, USA, Henrique parte para a realização do Mestrado em Composição Musical, sob orientação do compositor Karel Husa<sup>5</sup> com o qual, em 1981, finaliza sua

---

<sup>2</sup>KOELLREUTER Hans Joachim (1915-2005), compositor, musicólogo e professor, regente e flautista alemão criador do movimento musical Música Viva. Viveu no Brasil até sua morte.

<sup>3</sup>FONSECA Carlos Alberto Pinto, nascido em Belo Horizonte, regente e compositor, fundador do Coral da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal de Minas Gerais, regente do coral Ars Nova. Foi professor do Centro de Formação Artística da Fundação Clovis Salgado.

<sup>4</sup>RODRIGUES Lutero, regente e grande estudioso de obras corais brasileiras.

<sup>5</sup>HUSA, Karel (1921), eminente compositor tcheco.

pós-graduação no Ithaca College, também em Cornell. A convivência e interação com um compositor do nível e da grande experiência de Karel Husa, proporcionaram não só progresso técnico-musical, como também abriram novos horizontes e uma visão mais abrangente sobre música. Foram dois anos de trabalhos intensos e muito proveitosos e várias obras foram escritas durante esta permanência nos USA: *Is it too dog or loved (Adieux to Cornell)*, obra para 4 vozes mistas, com texto de Corolle Schneemann em inglês, composta por ocasião de sua saída do campus da Universidade de Cornell.

De volta a Curitiba em 1982, fase muito fértil para sua obra coral, compõe com texto do compositor: *No Paraná não dá...*. No mesmo ano faz, por encomenda, a peça de confronto do Oitavo Concurso de Corais do Rio de Janeiro, para corais juvenis de quatro vozes mistas sem acompanhamento e texto do compositor: *Aleluia Paz na Terra!* Ainda em 1982 compõe *Abril, surpresas mil?*, que começou a ser concebida na sala de espera de um consultório médico, ao ler um texto de Carlos Drummond de Andrade, enquanto aguardava pacientemente sua vez de ser atendido.

Logo em seguida, mais uma obra de cunho político, desta vez com texto do próprio compositor: *Chega de Aumentos*. No mesmo ano, compõe sua última obra para coro dessa década: *Se a Lua nos Contasse*, dedicada ao *Madrigal Vocale de Curitiba*, com texto do compositor:

e se a lua nos contasse  
os segredos que guarda atrás de sua cara:  
sonolenta e fria,  
qualquer coisa nos diria,  
por certo, sobre o amor...  
que o amor é como a mágoa quão mais velha,  
mais doída, mais pensada, mais sentida...  
que o amor é como o ano,  
primavera, verão, inverno, outono,  
sempre passa e sempre volta diferente...  
Ah! qualquer coisa sobre o amor,  
por certo, a lua nos diria,  
se contasse os segredos que guarda,  
atrás de sua cara: sonolenta e fria. (MOROZOWICZ, 1986)

Vinte anos mais tarde, Henrique de Curitiba faz uma primeira revisão desta peça, nova cópia que oferece “aos demais conjuntos vocais de nossa terra”. Assim relata Henrique na contracapa da partitura:

Este madrigal, escrito em dezembro de 1986, foi especialmente composto para o Madrigal Vocale, de Curitiba, um conjunto vocal de refinada musicalidade, criado e dirigido pelo Pe. Penalva, um amigo muito estimado, cujo desenvolvimento como compositor e regente coral pude admirar por mais de 30 anos. Teólogo de grande seriedade era, por outro lado, um passional, perfeccionista ao extremo, capaz de ensaiar dois compassos de uma peça por mais de duas horas seguidas, até conseguir de seus cantores a interpretação e a imagem sonora que tinha idealizado. Possuía também uma veia romântica indisfarçável que aflorava em seus inúmeros arranjos de melodias populares, que na verdade, são madrigais muito sofisticados, que nos revelam sua grande maestria como um dos maiores contrapontistas

brasileiros. Naquele ano de 1986, vivamente impressionado por um dos concertos do Madrigal Vocale, já então, em plena maturidade artística, pude finalmente escrever uma obra que fosse direcionada para as características vocais e possibilidades interpretativas desse admirado conjunto. Escolhi então um texto próprio, um pequeno poema de minha juventude, escrito em 1956, para dar maior originalidade a esta oferenda musical. (MOROZOWICZ, 2006)

Em constante atividade artística, continua dedicando grande parte de sua produção à obra coral e faz, em 1991, o arranjo de melodias do folclore americano de Kentucky, *Kemo-kimo; The Colorado trail e Johnny, I hardly knew ye...*. Esta obra foi executada, na Califórnia (EUA), pelo *Napa Valley Choral* e regido por Jan Lanterman<sup>6</sup> em maio de 2001, quando Henrique de Curitiba escreve o diário de viagem, impulso inicial deste artigo.

Em 1992, com texto de Paulo Leminski, compõe *Curitiba de Leminski...*; em 1996, *Prelúdio ao anoitecer...*, com texto em inglês do compositor; em 1994, *Já vem a Primavera*, muito executada no Brasil e gravada, em 2001, pelo *Chamber Choir San Francisco*, com regência de Joshua Habermann<sup>7</sup>. Essa obra também fez parte dos alegres momentos descritos no diário da viagem à Califórnia, no qual Henrique relata que teve a grata alegria de assistir o ensaio e ser enaltecido pelos integrantes do coro, surpresos com a presença do compositor:

Segunda-feira de manhã a segunda surpresa: fomos convidados para ouvir o Coral de Câmara da Universidade Estadual de São Francisco. Quem fez o convite foi Joshua Habermann, seu regente, que no domingo, deu um concerto no qual apresentou meu madrigal “Já vem a Primavera”. Que coincidência! Ele só veio saber da minha presença em Napa quando recebeu o convite para o nosso concerto. Como não podíamos comparecer, pois tínhamos a recepção nos Mondavi, ele convocou o Coral, especialmente para nós, na segunda-feira. A audição foi 11 horas. Chegamos à Universidade, que fica dentro da cidade, e fomos diretamente para sala de ensaio do Coral. Sala espaçosa com estrados fixos e piano de cauda para o acompanhador. O coro já estava reunido. Fomos festivamente cumprimentados pelo Josh, um rapagão louro, muito simpático, cerca de 35 anos e doutor em regência coral. Fala espanhol e um pouco de português. Dirigindo-se ao coral ele disse: temos o prazer de receber hoje a visita da regente do Coral de Napa Valley, Jan Lanterman, acompanhada de um amigo. Vamos cantar alguma coisa em sua homenagem. Cantaram uma peça cubana e depois o meu madrigal. Quando terminaram ele disse: deixem me apresentar agora o autor dessa peça, Henrique de Curitiba. Houve uma verdadeira comoção; fui entusiasticamente aplaudido por vários minutos! Que alegria! Foi um banquete sonoro. O coro é excelente. Seu regente sensibilíssimo. Fiquei embasbacado com o resultado dessa peça que, diga-se de passagem, ninguém canta no Brasil. Cantaram admiravelmente e com um grande prazer. Eureka! (MOROZOWICZ, 2001)

---

<sup>6</sup> LANTERMAN Jan, formada em regência pela Universidade Estadual da Califórnia é regente e diretora artística do Napa Valley Chorale, Califórnia - USA

<sup>7</sup> HABERMAN Joshua, regente do Chamber Choir San Francisco, USA

No ano de 1995, ao assistir um programa da televisão espanhola, Henrique se encanta com um coro local, anota o telefone citado na tela (345) e, em seguida, compõe *Al telefono 345*.... A obra, logo após escrita, é enviada para a regente, que demora um pouco a responder, mas, quando o faz, relata imensa alegria, pois acabara de dar à luz a uma linda menininha e, curiosamente, *Al telefono 345*, é uma berceuse para uma pequena espanhola, com texto do compositor.

## PASSAGEM POR LONDRINA E GOIÂNIA E O RETORNO ACURITIBA

Em 1997, Henrique passa a residir na cidade de Londrina, onde permanece até o ano de 2002. Nessa cidade, pôde dedicar-se mais especialmente à música coral e às composições para voz, gênero composicional pelo qual passou a se interessar cada vez mais. Nesse período, participou de vários Festivais de Música tradicionais dessa cidade, nos quais várias de suas obras foram executadas e gravadas. Foi em Londrina que Henrique celebrou os 50 anos de atividade como compositor, fato comemorado com várias apresentações de suas obras e a edição de um CD comemorativo intitulado *Henrique de Curitiba: 50 anos de música*, cujo texto de apresentação foi revisto por esta autora.

Foi em Londrina que o compositor muito escreveu para coro, particularmente peças possíveis de execução pelos coros amadores locais com destaque para *In Vino Veritas*, suíte coral, fruto do convívio, regado a bons vinhos, com o amigo Parellada<sup>8</sup> e com o irmão Norton<sup>9</sup>. São também dessa época: *Duerme bien, mi pequenita* (2000), peça coral para vozes femininas, dedicada ao *Conjunto Vocal da Câmara de Municipal de Londrina*; *My Shining Star* (2000) para canto e piano, com texto em inglês do compositor, dedicada à Gyovana Carneiro; *Canção de Riversul* (2000), peça coral, SATB, texto do compositor, dedicada ao Maestro João Batista Biglia e o *Coral de Riversul*; *Corre, Corre para Goiânia* (2000), Capricho para piano a quatro mãos dedicado dedicada às professoras de piano da UFG Gyovana Carneiro e Denise Zorzetti; *Ah, que lindos cabelos ela tem!* (2002) peça coral SATB, especialmente comissionada para o 2º Curso de Regência Coral UNICANTO de Londrina; *Solfeggietto* (2002), para canto e piano, com versos do poeta Martins Fontes; *Para um mestre de canto* (2002), para canto e piano, com texto do compositor, em homenagem aos 70 anos da professora de canto Walkyria Cortes, de Londrina; *Poema Claro* (2002), para canto e piano, com versos do poeta paranaense João Manuel Simões; *Ninguém é de Ferro* (2002), para coral SATB, encomendado pelo Coral da OSESP, com versos do poeta pernambucano Ascêncio Ferreira *Aleluia, Amen* (2002) peça coral para vozes iguais, empregando como texto as palavras do título.

Em 2003, aceitando um convite da então Diretora da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, Professora Glacy Antunes de Oliveira, passa a residir em Goiânia, onde permanece até 2006. Nesses anos, assumiu o cargo de professor de composição e matérias teóricas, lecionando na Graduação e também no Curso de Especialização em Performance Musical.

Em período muito criativo, Henrique compõe inúmeras obras, não só para coral, sendo muitas delas apresentadas em recitais realizados tanto na Escola de Música como nos Teatros da Cidade, sendo várias em 1ª audição mundial, a saber: *Noturno* (2003) para canto e piano com versos de Álvares de Azevedo; *Três Cantos Goyanos* (2003), para

<sup>8</sup> PARELLADA Luiz, médico espanhol residente em Londrina grande amigo do compositor

<sup>9</sup> MOROZOWICZ Norton, músico renomado, maestro, flautista, irmão do compositor

canto e piano com versos do goiano Antônio Ramos Jubé, dedicados a Heloisa Barra; *Nasceu Iracema* (2003), peça coral SATB, a capella com texto de José de Alencar; *Valsa Ariosa* (2004), para canto e piano dedicada a Niza de Castro Tank; *Os três amigos* (2003), para flauta, clarineta e fagote dedicada aos intérpretes Norton Morozowicz, José Botelho e Noel Devos; *Patinando no Gelo* (2002), obra de caráter didático para piano a quatro mãos dedicada a jovem aluna Ana Luisa Carneiro Ramos; *Comentários, para uma obra de Mozart, 2º versão* (2004) dedicada ao pianista Luiz Medalha; *Bons Ditames* (2005), variações corais SATB a capella, sobre um coral luterano do Séc. XVI, com texto do compositor, dedicado ao coro de Graduação da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG; *Três Estudos Pontuais* (2005), para violão dedicados ao violonista Eduardo Meirinhos; *Canção para Moça que Passava* (2005), canto e piano, com texto de Carlos Drummond de Andrade dedicado ao tenor Michel Silveira; *Morena, moreninha* (2005), canto e piano, com versos de Casemiro de Abreu, dedicada ao “jovem cantante” Weber Assis; *Sweet Dreams* (2006), peça para piano solo, dedicada ao pianista José Eduardo Martins; *Marcha Acerba* (2005), dedicada para Nailson Simões; *Cantante com Gáudio*, para coro SATB a capella, dedicada ao Hollands Vocaal Ensemble, (2006); transcrição para dois pianos da obra de F. Schubert: *Quinteto da Truta*, dedicados à Gyovana Carneiro e à pianista Ana Flávia Frazão.

Em 2007, já de volta à Curitiba, recordando Goiânia, escreve a obra *Outono Dolente*, dedicada ao Coro da FOSGO<sup>10</sup>; na contracapa da partitura, assim descreve o compositor:

Goiânia é reconhecidamente uma terra de bons cantores. A sua tradição de bom canto e de música coral vem de muitos anos. Em minha recente permanência nessa cidade, como professor da EMAC/UFG, tive a oportunidade de compor e ter executadas várias obras, tanto para voz solista como para coro, com um nível elevado de performance musical. Entre as várias apresentações, o trabalho do Coral da FOSGO sob a direção do maestro Ângelo Dias, na preparação e apresentação dos Bons Ditames, obra de minha autoria, foi marcante. Guardo em minha memória, com muito carinho, os momentos de ensaio e das várias apresentações que esta peça mereceu em Goiânia. Deixando esta amável cidade nos fins do verão deste ano 2007, e movendo-me para Curitiba, onde fui encontrar um clima instável e muito frio, já em início de outono, não pude deixar de lembrar os quentes dias de Goiânia, o calor humano de sua gente e os bons amigos que lá deixei. Traduzindo o desconforto ambiental que senti em um motivo de inspiração e meus queixumes em material sonoro, escrevi esta peça coral com o pensamento voltado aos cantores que tanto apreciei. (MOROZOWICZ, 2007)

São também dessa época: *Memórias da Lapinha*, *Suíte Dansante*, versão para piano a quatro mãos, *Suíte Paranaense*, versão para flauta e piano e *Constatação Fatal*.

A última obra escrita antes de sua morte foi *O Verão*, parte do esboço para mais uma Suíte Coral. Em conversa informal, que mantivemos em janeiro de 2008 em Curitiba, Henrique conta que a *Suíte das Estações* estava sendo concluída e seria integrada por *Já vem a Primavera* (1994), *Outono Dolente* (2007) e *O Verão* (2008). Infelizmente, o inverno que Henrique não apreciava, não foi escrito. 2008 não tem inverno para Henrique de Curitiba e a música coral fica sem a Suíte das Estações. Mas,

---

<sup>10</sup> Coro da Fundação Orquestra Sinfônica de Goiânia

felizmente, a Suíte dos Vinhos, *In vino veritas* (2000) foi composta e muito apreciada e é sobre ela que incide a discussão deste artigo.

### **IN VINO VERITAS VIAJA À CALIFÓRNIA**

Em 2001, a obra *In vino veritas* realiza seu primeiro vôo internacional e, sobre essa viagem, assim relata o compositor:

Tudo começou assim: no ano de 2000 completei os meus 50 anos de compositor. Para celebrar o fato, escrevi uma suíte coral, *In vino veritas*, tendo por tema vinhos de diversos tipos. Por sugestão de meu filho Aléxis, que fazia o seu mestrado em San Francisco, enviei a partitura para o NAPA VALLEY CHORALE. A sua regente, Jan Lanterman, gostou da música e me propôs de fazer a sua estréia mundial em Napa, na Califórnia – a capital dos vinhos finos da América – em maio de 2001. Meus amigos, ter ido à NAPA VALLEY, foi uma das mais belas experiências da minha vida. (MOROZOWICZ, 2001)

Por verificar que essa peça aglutinou, de forma inusitada, música, vinho e determinada sociedade, pretende-se agora refletir sobre a música como função social, abordando questões fundamentais de natureza da linguagem musical de *In vino veritas* e sua interação com alguns aspectos relacionados à música, cultura e sociedade.

Pretende-se estabelecer relações entre *In vino veritas*, escrita em 2000 quando da comemoração dos cinquenta anos da primeira obra do compositor, e reflexões feitas a partir da leitura do *O devir das artes*, de Gillo Dorfles (1992), que reflete sobre o fenômeno criativo, sobre a ligação entre percepção e ação, e sobre a mediação entre o artista e seu ambiente. São abordados, também, conceitos inseridos por Roseane Yampolschi (2000), no ensaio *Sentidos de abertura: uma perspectiva de aproximação entre arte e sociedade*, que analisa a convergência entre alguns domínios da arte e, principalmente, da reflexão sobre a integração música, cultura e sociedade.

A par disso, serão analisadas as 4 peças que compõem a suíte *In vino veritas* e o modo através do qual o artista conseguiu seu objetivo de representar vinhos através do texto e música, resultando, de fato, em uma fusão entre música, cultura e sociedade.

Gillo Dorfles (1992) defende como parte da condição humana o absorver, acrescer e integrar continuamente o que os dados externos nos oferecem, “aquilo que o ambiente e a experiência vêm nos propiciando” (DORFLES, 1992, p.40). Além disso, afirma que o destino da imagem está em seu devir, naquilo em que se transformar, em sua metamorfose em arte propriamente dita, algo de mais preciso e articulado.

*In vino veritas* é a consequência natural da experiência de Henrique de Curitiba e de sua vivência nos Estados Unidos; é o algo de mais preciso e articulado que seu talento criador transformou seu convívio com os amigos, aliado à degustação do vinho da região. Como o próprio compositor expressou em seu diário, “o vinho e o latim são dois componentes ancestrais de nossa cultura”. E noutro momento, diz:

Lembro-me do provérbio latino, aprendido ainda nos anos em que freqüentei o Ginásio “bonum vinum laeficat cor hominum” (o bom vinho alegra o



coração dos homens), um texto com boa sonoridade para o canto. E dessa impressão surgiu à idéia e a inspiração para compor uma peça sobre vinhos, já que essa bebida, com tanta tradição na história da humanidade, acompanha o homem nas celebrações de amizade, de júbilo e nas mais diversas comemorações da vida familiar e social. (MOROZOWICZ, 2001)

Para Charles Morris (1992), só incidentalmente é que as colocações feitas pela arte são válidas para transmitir verdades, pois servem a um gênero de comunicação que só concerne aos valores artísticos e culturais e não às asserções que são próprias do discurso científico e lógico (MORRIS *apud* DORFFLES, 1992). Dorffles, no entanto, tem dúvidas com relação a isso e afirma que

embora a linguagem artística não deva ser confundida com a linguagem científica, lógica e comum, ainda assim devemos admitir que também através dela se deu uma comunicação não apenas de valores, mas de conceitos; mais ainda, de conceitos cuja importância para a humanidade talvez tenha superado a de outros setores do saber. (DORFFLES, 1992, p. 76)

Sendo assim, podemos inferir que apesar da música utilizar recursos da linguagem científica, expressa-se artisticamente, transmitindo várias gradações do sentimento humano e também valores. E um desses valores é, sem dúvida, o de compartilhar. Ora, não há nada que mais expresse esse *sharing*<sup>11</sup> que uma reunião alegre de amigos em torno de um bom vinho.

*In vino veritas* se coloca como uma obra eminentemente social, no sentido em que aborda uma questão que envolve uma sociedade específica (a vinícola) e cujo produto final (o vinho) é símbolo de integração e amizade.

Símbolos sempre tiveram uma iconologia comum acompanhados de muitas metáforas que suscitaram as mais diversas manifestações artísticas. É, sem dúvida, o caso do vinho e da música, ou a junção de ambos, principalmente na literatura. Desde o *Cântico dos cânticos*, de Salomão, na Bíblia Sagrada, o vinho se associa com o prazer, o amor, a embriaguez dos sentidos. Depois, Shakespeare, em Hamlet, fez uso da imagem do vinho no sentido de entorpecimento, de sono, de alienação dos sentidos: os guardas do palácio de Hamlet nada puderam testemunhar sobre a morte de seu pai por causa da embriaguez. Ou seja, o vinho já é por si só um símbolo de vários sentimentos e situações diversas, sendo para a Igreja Católica, no ritual da missa, o sangue de Cristo, de acordo com a memória da Santa Ceia, onde o próprio Jesus deu de beber a seus discípulos, dizendo: “Este é o meu sangue”. Nas bodas de Caná, Jesus multiplicou miraculosamente o pão e o vinho, sem os quais a festa de casamento não prosseguiria.

Isso posto, devemos avançar no sentido de que a arte não é somente simbólica, mas também, às vezes, técnica, no sentido da construção do objeto artístico, como afirma o próprio Dorffles (*idem*, p. 29). Portanto, tratemos de analisar a forma através da qual Henrique de Curitiba trabalhou o tema do vinho, em *In vino veritas*. Dorffles (*ibidem*, p.43) afirma que o único meio honesto e lícito de estudar as características somáticas e psíquicas das artes é através da análise de cada uma delas sob o ponto de vista dos materiais de que o artista se valeu para dar corpo e forma à sua imagem artística. Acrescenta que toda arte depende em medida essencial do elemento técnico/teórico de

---

<sup>11</sup> Compartilhando, tradução da autora

que se vale sendo que esse elemento pode ser quase sempre identificado com o meio expressivo da arte em questão.

A obra de arte é um produto nunca totalmente individual, mas participante da vida de um tempo, não nasce pronta e acabada na mente do artista, mas sim ao contato com a matéria, o impulso primitivo (a inspiração) se transforma e se enriquece, criando.

*In vino veritas* é obra ligada a um tempo, a um tema, a uma determinada sociedade: a suíte leva o nome de quatro vinhos apreciados pelo artista e por seu círculo de amigos, oferecendo um caráter musical diferenciado para cada um deles.

O maior sentido desta peça de Henrique de Curitiba não está talvez em seu conteúdo, mas no mundo das relações sociais onde ela foi produzida. Sua obra dialoga, em primeiro lugar, com o público ao qual se destina e esse caráter dialógico sonoro-musical é que faz a sua força de aproximação entre os domínios da arte e da vida diária ou de aspectos da realidade do cotidiano.

O compositor nos diz através do texto intitulado *Boas músicas e bons vinhos em Napa Valley*, parte do Diário de Viagem em questão, que a inspiração para essa Suíte veio, por um lado, das celebrações que se fazem anualmente na França e em vários outros países, no final de novembro, para o primeiro vinho do ano. Há nisso tudo a presença de uma inspiração não individualista ou auto-centrada, mas de cunho social, grupal e mesmo mundial, pois as celebrações se fazem em vários outros países; ou seja, há a expressão de um ritual que vem acompanhando a humanidade na produção do vinho, não restrita a uma única região da terra.

Outro momento muito expressivo do diário do compositor está em uma demonstração de perplexidade pelo poder de integração da música que escreveu com o público. Diz, quase com humildade: “E tudo isso por causa da minha música?” (MOROZOWICZ, 2001). Mas foi exatamente o caráter comunitário dessa obra que a levou a ser cantada e executada de forma tão vigorosa na Califórnia. Pois o próprio compositor termina a introdução na partitura com os seguintes dizeres: “Por último espero que essa música lhes proporcione alegria e encanto, como um vinho de boa safra” (MOROZOWICZ, 2000). Isso nos leva a crer que tanto a inspiração como a criação aconteceram de forma bastante comunicativa e extrovertida, visando algo externo a ele próprio. Sua perplexidade talvez tenha sido pelo poder inequívoco refletido pela comunicação e aceitação de sua obra, visto que a obra vive apenas se puder sobreviver e sobrevive apenas se puder ser interpretada.

A Suíte coral *In Vino veritas*<sup>12</sup> foi inspirada no texto do antigo provérbio latino, “*Bonum vinum laetificat cor hominum*”<sup>13</sup>, usado nas quatro peças que compõem a suíte, cada uma evocando um tipo de vinho. O compositor, embora usando sempre o mesmo refrão, *O bom vinho alegra o coração dos homens*, atribuiu a cada uma das peças um caráter musical diferenciado, representando quatro qualidades de vinhos: *Cabernet/Merlot*, *Beaujolais Nouveau*, *Liebfraumilch* e *Bardolino*.

O primeiro deles, *Cabernet/Merlot*, tem caráter solene, com andamento mais lento e harmonia densa, representando a natureza mais encorpada deste vinho. O compositor introduz no final desta peça a frase: “*Napa Valley gives the joy of life cor hominum*”<sup>14</sup>, como uma homenagem à capital dos vinhos dos Estados Unidos da América, onde essa obra foi estreada em maio de 2001.

---

<sup>12</sup> No vinho a verdade. Tradução da autora.

<sup>13</sup> O bom vinho alegra o coração dos homens. Tradução da autora.

<sup>14</sup> Napa Valley da alegria de vida ao coração dos homens. Tradução da autora.

*Beaujolais Nouveau* é um *allegro buliçoso*, demonstrando o caráter leve e algo frisante deste vinho novo, muito celebrado na França, como primeiro vinho de cada safra anual.

Já *Lieberfraumilch*, vinho suave e adocicado, recebeu do compositor um tempo de barcarola, na qual sobre o fundo delicado de vozes corais, sobressai-se uma melodia muito expressiva, em solo tenor.

O mais rápido dos quatro movimentos é o *Bardolino*, que celebra um vinho italiano leve e vibrante. Ao finalizar a obra, o compositor faz uma pequena coda, em andamento mais lento com acordes cheios, enfatizando as palavras *laetificat cor hominum*.

## **IN VINO VERITAS: INTEGRAÇÃO MÚSICA, CULTURA E SOCIEDADE**

Artistas plásticos, compositores, poetas e músicos têm sido responsáveis por perspectivas de aproximação entre os domínios da arte e da vida diária ao combinar, em seus trabalhos, eventos artísticos e aspectos da realidade do cotidiano. Em resposta às transformações sócio-culturais e aos avanços científicos ao longo do século XX, compositores, pintores e escultores ampliaram seus métodos, técnicas de trabalho e criticamente levantaram novos problemas quanto à responsabilidade nas relações entre arte e sociedade. Na tradição clássico-romântica, a arte era vista como uma atividade fechada em si mesma, subjetiva, religiosa e contemplativa. Yampolschi, no artigo *Sentidos de abertura: uma perspectiva de aproximação entre arte e sociedade*, faz uma reflexão sobre esses sentidos de abertura “conformando relações de extensão, complementaridade, dialogismo e justaposição” (YAMPOLSCHI, 2002, p.5).

A obra de Henrique de Curitiba, *In vino veritas*, usa apenas e simplesmente a música como expressão, ou seja, não entra nos aspectos de justaposição, no sentido apresentado por Yampolschi. O compositor aproxima sua experiência estética de seu universo social, como sendo de abertura, pois *In vino veritas* faz uso da experiência cotidiana, ou de fatos cotidianos, para transformá-los esteticamente e integrá-los socialmente, fazendo da música, como preconiza a autora, um “prolongamento da atividade artística no cotidiano” (YAMPOLSCHI, 2002, p.7).

Do ponto de vista histórico, o sentido de extensão deriva parcialmente da concepção da arte como linguagem coletiva, integração simultânea, realidade do cotidiano. *In vino veritas* contribui para essa integração, ao fundir aspectos sócio-culturais diversos numa obra artística, para uma circunstância específica, a da produção de vinhos da Califórnia e da reunião de amigos para degustá-los.

Coincidentemente, a mesma cidade de Curitiba, onde Henrique nasceu e morreu, já assistiu a um evento dessa natureza. Em 1974, Jocy de Oliveira<sup>15</sup>, pianista e compositora, criou um ambiente, com o propósito de integrar diferentes atividades em vários lugares da cidade, envolvendo toda a comunidade. Em uma das ruas principais de Curitiba, por exemplo, instalou-se um módulo de acrílico com piano e vários tabuleiros de xadrez para homenagear Duchamps.<sup>16</sup> Ocorreram, nesse módulo, duas atividades paralelas com duração de 18 horas: vários pianistas tocando e jogos de xadrez acontecendo. A música *Vexation* era ouvida em todo o centro da cidade, amplificada por alto-falantes colocados

<sup>15</sup> OLIVEIRA, Jocy musicista curitibana. Membro da Academia Brasileira de Música, especializou-se na criação de música eletroacústica e utiliza simultaneamente instrumentos tradicionais, computadores, sintetizadores, vozes, atores, holografia, raios laser e instrumentos indígenas

<sup>16</sup> Toda a instalação chamou-se *Homage to Marcel Duchamps*.

em pontos estratégicos. Outras partes da cidade também receberam instalações para jogos e música. Neste caso, procurou-se levantar a discussão do reconhecimento de que existem dois domínios ou atividades, que mesmo diferindo entre si, podem convergir, prolongando-se um no outro. Fazendo eco à afirmação de Cage de que “a arte não está aí somente para o prazer, mas principalmente para o uso” (CAGE apud YAMPOLSKI, 2002, p. 6) pode-se afirmar que o consumo da arte implica em sua constante renovação para que possa gerar novos sentidos dentro da realidade do cotidiano.

Pois bem, não é o caso de se comparar *In vino veritas* com o evento promovido por Jocy de Oliveira, mas o que se pretende realçar aqui é o aspecto de interação da peça com o mundo da vinícola californiana e do sentido de estimulação da aproximação entre atividades da vida diária. A obra de Henrique de Curitiba está inserida, sem dúvida, no que Roseane Yampolschi chama de aspecto do dialogismo, aproximando arte e sociedade, ampliando sua reciprocidade.

Henrique mantinha em Londrina um grupo muito querido de amigos que juntos apreciavam bons vinhos e vivenciavam a frase basilar de *In Vino veritas*, “O bom vinho alegra o coração dos homens” (MOROZOWICZ, 2000). Esse grupo seletivo de Londrina criou uma confraria, na qual escutavam boa música, encontravam os bons amigos, conversavam sobre música e vinho. Interagiam, aproximando mais uma vez, arte e sociedade.

Gunter Mayer (1990), referindo-se à música na modernidade, afirma que há hoje uma diluição das fronteiras entre a música e outras artes através da criação de formas “multi-mídia”, levando a uma tendência, à síntese, à colagem, à montagem, dentre outros (MAYER, 1990), o que é também uma referência ao dialogismo de que nos fala Yampolschi.

Ao ser convidado para fazer, no Napa Valley, na Califórnia, USA, a *première* mundial de sua Suíte Coral, *In vino veritas*, Henrique de Curitiba percebeu o alcance e a abrangência de sua música, quando apresentada numa sociedade organizada e musicalmente direcionada, como a que o recebeu, onde corais de escolas secundárias convivem e interagem com corais formados por trabalhadores aposentados das vinícolas, maior fonte de produção da região (MOROZOWICZ, 2001). Cumpre-se aqui ressaltar que o próprio compositor notou o grande respeito que se devota à música e a seus agentes na sociedade americana. O país mais rico do mundo não descuida dos aspectos culturais. E a riqueza que possui serve para subvencionar projetos e patrocinar eventos de uma forma ainda desconhecida no Brasil. Mas essa é uma reflexão que não cabe aqui, pois que nos circunscrevemos a outros aspectos da relação música/sociedade e à apreciação dos aspectos da música de Henrique de Curitiba que o levaram à “mais bela experiência” de sua vida. Ele diz, em seu Diário de Viagem:

A música coral é uma das maiores atividades musicais dos EUA. Os americanos cantam na escola primária e secundária. Com isso, educam suas vozes e aprendem música. Quando vão para as universidades brigam para fazer parte do coral. Então, uma parte desse povo canta em corais comunitários. Cantam com todo o gosto; cantam com “voz sonora” (MOROZOWICZ, 2001).

O compositor foi entrevistado pelos jornais locais, participou de festas e recepções, regeu corais, interagiu e participou do mundo social e cultural da região. Sua música agregou pessoas, mobilizou agentes culturais, divulgou o compositor brasileiro. Sua

música foi ouvida e apreciada por um grande número de pessoas, tendo, portanto, bem cumprido sua função social.

## A ÚLTIMA VIAGEM

A morte recente deixa saudades e remete à reflexão acima. Henrique de Curitiba sempre compunha motivado por acontecimentos ligados ao seu meio, ou seja, à cultura e à sociedade. Revendo cada obra, me vem à memória histórias descritas pelo compositor: dedicou para a pianista goiana Glacy Antunes de Oliveira a *Partita sobre um Coral de Bach* (1998) pois, na ocasião, trabalhava um coral de Bach com os alunos do 18º Festival de Música de Londrina e sentiu que Glacy interpretaria muito bem aquela peça. Compôs *Pour Martina* (1973) para que a jovem Martina Graff participasse de um concurso nacional em Goiânia. Compôs *Três Peças Conseqüentes* (1977) por ter sido júri de um Concurso em Curitiba e a as vencedoras tinham personalidades diversas; dessa forma, escreveu uma peça refletindo o caráter de cada uma das intérpretes ouvidas. As *Três Peças Conseqüentes* ainda foram dançadas (1979), com coreografia de Milena Morozowicz,<sup>17</sup> que percebeu esta interação música, cultura e sociedade. E assim se sucedem suas obras, cada uma com uma história, relatada em conversas informais e na contracapa de cada partitura.

A vida de Henrique chegou ao fim no dia 18 de janeiro de 2008. Perdeu o Brasil, perdeu a família, perderam os amigos. O homem elegante, correto e justo; o músico refinado e exigente vai embora sem se despedir de ninguém. Fica Henrique de Curitiba compositor, perpetuado não só por suas histórias mas, principalmente pela grandiosidade de sua música.

Segue sua viagem Henrique!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONK, Miriam Cornélia e JUSTUS Liana, *Catalogo temático: Henrique de Curitiba (1950-2001)* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2002.

DORFFLES, Gillo. *O devir das artes*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

MAYER, Gunter. Revolução na música: relação entre vanguarda política e musical. In: *Revista Música*, vol. 1, maio 1990.

MOROZOWICZ, Henrique *Anotações do Acervo Pessoal*. Comentários do Compositor. Não editado, maio de 2007.

MOROZOWICZ, Henrique de. *Boa música e bons vinhos em Napa Valley*. Comentários do compositor sobre sua estada em Nappa Valley. Não editado, maio de 2001.

\_\_\_\_\_. *In vino veritas*. Obra do arquivo pessoal do compositor, não editada, 2000.

<sup>17</sup> MOROZOWICZ, Milena, bailarina, coreógrafa premiada, jornalista e irmã do compositor Henrique de Curitiba

\_\_\_\_\_. *Outono dolente*. Obra do arquivo pessoal do compositor, não editada, 2007.

\_\_\_\_\_. *Se a lua nos contasse*. Obra do arquivo pessoal do compositor, não editada, 1986.

\_\_\_\_\_. *Se a lua nos contasse*. Obra do arquivo pessoal do compositor, não editada, Nova Revisão, 2006.

YAMPOLSKI, Roseane. Sentidos de abertura: uma perspectiva de aproximação entre arte e sociedade. *In: Revista Hodie*. Vol. 5/6, nº. 1. Goiânia: EMAC/UFG. 2002