

ELEMENTOS PARADOXAIS NAS “QUATRO ESTAÇÕES DO SONHO”, OPUS 129 DE ERNST WIDMER

Leonardo Loureiro Winter
llwinter@uol.com.br
UFRGS

Resumo

Esse trabalho trata sobre a identificação de elementos paradoxais em uma obra para duas flautas transversais e orquestra de cordas - denominada “As Quatro Estações do Sonho” (*Jahrestraumzeiten*) op. 129 - do compositor suíço-brasileiro Ernst Widmer (1927-1990). A partir de uma declaração do compositor da relevância do paradoxo no *opus* 129, presente no texto explicativo da obra, foi investigada a acepção do termo para o compositor e posterior identificação desses elementos na obra. Através da análise de escritos, declarações e entrevistas de Widmer foi construído o entendimento do termo bem como pesquisada a aplicação do conceito, segundo o entendimento do compositor, na superfície musical. Estabelecidos os referenciais teóricos, investigou-se a aplicação específica no *opus* 129 através da pesquisa bibliográfica e análise musical. A pesquisa bibliográfica centrou-se em definições e caracterizações de música absoluta e programática, do poema sinfônico e do gênero concerto; a análise musical investigou os esquemas composicionais fornecidos pelo compositor e implementação na superfície musical da obra. Realizadas as diferentes etapas da pesquisa, foi estabelecida uma conclusão apontando os possíveis elementos paradoxais no *opus* 129 de Ernst Widmer.

Palavras Chaves: Paradoxo, Widmer, Interpretação.

Abstract

This work aims to identify paradoxical elements in “As Quatro Estações do Sonho” (Jahrestraumzeiten) op. 129 for two flutes and string orchestra by the Swiss-Brazilian composer Ernst Widmer (1927-1990). The research’s starting point was the composer’s statement - found on the manuscript’s preface - referring to paradox as a relevant element in opus 129. The composer’s sense of the term and the identification of paradoxical elements on music surface were investigated. After establishing the theoretical references, the specific application of paradoxical concepts in opus 129 was examined through bibliographical survey and musical analysis. The research covered definitions and characteristics of absolute and programme music, symphonic poem and concerto gender. A musical analysis

focused on the perusal of compositional schemes provided by the composer and its use in opus 129s musical surface. A conclusion summarized the paradoxical elements on opus 129 of Ernst Widmer.

Key Words: Paradox, Widmer, Interpretation.

Compositor, pianista, regente, educador e musicólogo de destaque no cenário nacional da segunda metade do século XX, o suíço-brasileiro Ernst Widmer (1927-1990) desenvolveu a maior parte de sua obra composicional no Brasil.¹ Premiado em concursos nacionais e internacionais de composição,² Widmer produziu uma extensa obra musical em mais de 170 composições catalogadas.³ Suas obras abrangem diversos gêneros musicais: óperas, sinfonias, *ballets*, missas, oratórios, música para orquestra, coro e orquestra, concertos para diversos instrumentos, música de câmara instrumental e vocal, obras para instrumentos e fita magnética, música para peças teatrais, trilhas de filme, entre outras. A análise do conjunto das obras de Widmer revela influências estéticas diversas. Em suas composições podemos identificar a conjunção sincrética de elementos relacionados a diferentes culturas: música folclórica nordestina, música de vanguarda européia e norte-americana, música afro-baiana e música folclórica de diversos países.

Em 1981, Ernst Widmer compôs uma obra para duas flautas transversais e orquestra de cordas intitulada “As Quatro Estações do Sonho” *opus 129*.⁴ Essa obra foi composta como resultado de uma encomenda realizada ao compositor pela Curadoria de Desenvol-

¹ A carreira composicional de Widmer pode ser dividida em duas fases: uma fase suíça, correspondendo aos anos de formação musical e primeiras composições (de 1927 a 1955) e uma fase brasileira, correspondendo à maturidade composicional e maior número de obras compostas (de 1956 a 1989).

² Entre os prêmios conquistados por Widmer em concursos de composição destacam-se: *Prix Hugo de Senger des Jeunes 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.

³ 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.

⁴ No frontispício da partitura do *opus 129*, o compositor apresenta o título da obra em alemão (“*Jahrestraumzeiten*”) e em português (“As Quatro Estações do Sonho”).

vimento Cultural do Cantão de Aargau, Suíça.⁵ 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.⁶ (Widmer 1981)

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.⁷ [grifo nosso] (Widmer, 1981).

Neste depoimento observamos que, apesar do compositor 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) presentes na obra. A partir desse questionamento, procuramos identificar qual(is) seria(m) o(s) elemento(s) paradoxal(is) no *opus* 129. Além disso, uma série de questões surge dessa problemática: O que é paradoxo em música? Qual o significado dessa palavra para o compositor? Como e em que níveis os paradoxos estão presentes na obra? Em que medida podemos confirmar as palavras do compositor sobre a obra?

A pesquisa de elementos paradoxais contribuiu no estudo desses elementos em música, particularmente na música de Widmer e, em específico, no *opus* 129. Além disso, como

⁵ Conforme anotações do compositor na partitura orquestral, a obra foi concluída no dia 21 de junho de 1981. A estréia realizou-se um ano mais tarde - no dia 16 de junho de 1982 em Aarau, cidade natal do compositor - com a Orquestra Pró-Música, tendo como solistas os flautistas Anne Utagawa e Dominique Hunziker, com regência de Dirk Girod. Além da partitura orquestral, o compositor realizou uma redução da obra para flautas e piano.

⁶ “*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, 1981.

⁷ “*Jahrestraum - oder Jahreszeiten 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*’ . Cf. em anexos texto explicativo da partitura orquestral.

resultado dessa investigação, foram identificadas ocorrências musicais que, para o compositor, seriam entendidas como paradoxais.

A metodologia empregada se processou através de levantamento bibliográfico na área das ciências humanas - nos campos da filosofia e da teoria da comunicação - em busca de definições e caracterizações sobre o paradoxo⁸. Entre os conceitos pesquisados, foi utilizada a acepção do termo empregado pelo filósofo Gilles Deleuze.⁹ Segundo Deleuze, o paradoxo demonstra que “... não podemos separar as duas direções, que não podemos instaurar um senso único” e que “... o sentido toma sempre os dois sentidos ao mesmo tempo” (Deleuze, 1974: passim).

Na etapa seguinte, a pesquisa levantou a conceituação do termo segundo o entendimento de Widmer. Através da análise de escritos, declarações e entrevistas do compositor foi construído o entendimento do termo, sua aplicação na estrutura musical, bem como investigadas as possíveis influências musicais sobre o compositor. A análise de textos do compositor¹⁰ (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 como princípio pessoal, musical e educativo e a relativização dos conceitos.

O seguinte fluxograma representa a relação entre esses elementos:

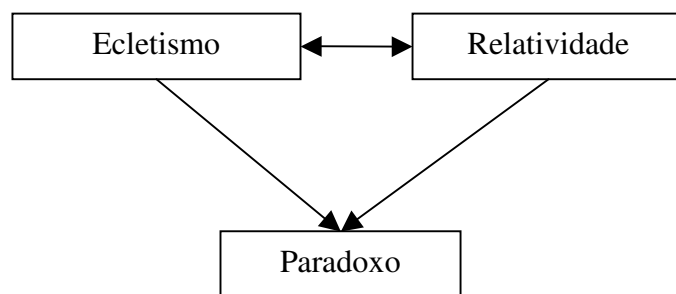


Figura 1 - Relação entre eclétismo, relatividade e paradoxo para Widmer.

⁸ Paradoxo (do grego: *parádoxon*, do latim: *paradoxon*): pensamento ou argumento que, apesar de aparentemente correto, apresenta uma conclusão ou consequência contraditória, em oposição a determinadas verdades aceitas. *Dicionário básico de filosofia*, 3ª ed. rev. e ampl., s.v. “paradoxo”.

⁹ Gilles Deleuze, *Lógica do sentido*, trad. Luiz Roberto Salinas Fortes, *Coleção Estudos* (São Paulo: Perspectiva, 1974), passim.

¹⁰ Para uma análise detalhada dos escritos de Ernst Widmer consultar Paulo Costa Lima: *Ernst Widmer e o ensino da composição musical na Bahia* (Salvador: Copene, 1999), 358 pp.

A origem de um estilo musical eclético em Widmer poderia ser compreendida na análise da trajetória pessoal do compositor: nascimento e formação musical européia, 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 para a flexibilização e relativização dos conceitos do 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.

Conforme Widmer:

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.[...]

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.** [grifos nossos] (Widmer, 1985: 69).

Já a relatividade pode ser identificada na flexibilização do pensamento e na inclusão de elementos contrários - a inclusividade, o “isto e aquilo” - na mesma estrutura¹¹:

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.**¹² [Grifo nosso] (apud Lima, 1999: 77).

¹¹ 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.

¹² Widmer (apud Lima 1999), p. 77.

Pesquisando a produção teórica de Widmer, observamos depoimentos do compositor sobre elementos estruturais contrastantes em música. Na superfície musical Widmer identifica elementos contrastantes no ritmo, na melodia, na forma, na notação utilizada e no emprego de diferentes sistemas musicais. Na tese “Bordão e Bordadura”, escrita em 1970 para o concurso de professor assistente da escola de música e artes cênicas da UFBA, Widmer compara elementos fundamentais da estrutura musical desde o início da polifonia ocidental ao século XX. Segundo o entendimento de Widmer, são elementos 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). (Widmer, 1982:22).

No *opus* 129 observamos a justaposição e superposição de estruturas contrastantes na superfície musical: o compositor utiliza ritmo regular (métrico) com ritmo livre (assimétrico), melodias e faixas sonoras, frases musicais periódicas e blocos sonoros.

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 consequência, também, uma notação nova” (Widmer, 1972: 175). 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. No *opus* 129 de Widmer esta possibilidade está representada através da ocorrência de superposições e/ou justaposições de diferentes representações gráficas para a música, associando notação musical tradicional e notação utilizada pela vanguarda musical da segunda metade do século XX.

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

nais). 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” (Widmer, 1984: 42). No *opus* 129 observamos a justaposição de seções modais, tonais e atonais na superfície musical.

Após pesquisa e caracterização do conceito paradoxal para Widmer foi realizada a conexão com o *opus* 129 através de pesquisa bibliográfica e análise musical. A pesquisa bibliográfica definiu conceitos relativos à música absoluta e música programática, sobre o poema sinfônico e o gênero concertante, interligando os conceitos pesquisados com a obra. A análise musical identificou elementos contrastantes na superfície musical em superposições ou justaposições através das conceituações fornecidas pelo compositor. Após a coleta de dados, foram realizadas classificações e comparações dos elementos pesquisados.

Como conclusão o trabalho apontou que os elementos paradoxais no *opus* 129 de Ernst Widmer estão presentes na justaposição e superposição de distintos elementos. Os elementos apresentam entre si interações em diferentes níveis na elaboração da obra: em conceitos estéticos (vinculados às definições de música programática e música absoluta), formais (na conjunção do poema sinfônico e do gênero concertante) e na superfície musical.

Em relação ao conceito de paradoxo em música, a pesquisa apontou **não** ser possível obter uma **definição absoluta** do que seja paradoxo em música.[grifos nossos] Esta dificuldade de estabelecer um conceito para o termo provém de características inatas à música, 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 associados à definição de estilo 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. Assim sendo, tendo como suporte teórico os entendimentos e depoimentos de Widmer sobre o conceito paradoxal e sua identificação de elementos musicais contrastantes na estrutura musical,

podemos afirmar que, se existirem elementos paradoxais no *opus* 129, estes podem assim ser reputados e indicados:

No nível relativo a planos (ou idéias composicionais):

Na possibilidade de mobilidade e diferentes seqüências na realização da obra;

Na possibilidade de diferentes combinações de movimentos da obra (isoladamente, aos pares, em três ou em quatro movimentos);

Na interação dos conceitos de música absoluta e programática;

Na interação entre música e linguagem;

Na interação de gêneros instrumentais distintos com exploração musical dessas possibilidades: o poema sinfônico em formato concertante;

Na justaposição de monólogos e diálogos instrumentais e suas transições;

No título da obra, permitindo o convívio de realidade e mundo onírico para o compositor e na alternativa de título proposto pelo compositor à obra (“desestações”).

Na escolha de materiais:

No estabelecimento de referências a sistemas musicais distintos (modais, tonais e atonais) através da justaposição e superposição de escalas octatônicas e suas derivações nos modelos composicionais bifonia, melodia básica e *Daraus*;¹³

Na possibilidade dos modelos rítmicos estabelecerem referências de origens distintas (música européia, afro-baiana e folclórica nordestina).

Na superfície musical:

Justaposições e superposições de elementos musicais relacionados à música modal nordestina e de elementos da música de vanguarda européia e norte-americana;

Justaposições de melodias com características modais, tonais e atonais;

Justaposições e superposições de escalas octatônicas T 1, T 2 e T 3;

Justaposições e superposições de melodias e blocos sonoros;

Justaposições de seções mesuradas em segundos e seções mesuradas em compassos;

Justaposições de modelos rítmicos regulares (simétricos) e irregulares (assimétricos);

Justaposições de seções simétricas e assimétricas quanto a número de compassos;

Justaposições e superposições de grafias musicais tradicionais e de grafias associadas à música contemporânea;

¹³ No frontispício do *opus* 129, Widmer demonstra os esquemas composicionais utilizados na obra, denominando-os de “bifonia”, “melodia básica” e “*Daraus*” (do alemão: disto, daquilo).

Justaposições e superposições de recursos instrumentais (*glissandi*, percussão de chaves, *pizzicati*, *col legno*, etc.) e de recursos instrumentais tradicionais;

Justaposições de seções com ampliação e redução textural;

Justaposições de texturas homofônicas (cordais e melodia acompanhada), polifônicas e heterofônicas;

Justaposições e superposições de dinâmicas contrastantes na superfície musical.

Realizado o estudo, conclui-se que o entendimento sobre elementos paradoxais em música precisa ser ampliado através de novas pesquisas. A realização de novos estudos sobre o tema pode proporcionar desdobramentos nas mais distintas áreas musicais permitindo a identificação e delimitação de elementos paradoxais em música. Pesquisas futuras, envolvendo interdisciplinaridade, podem proporcionar a ampliação do conhecimento sobre elementos paradoxais e do conceito paradoxal em si. A investigação realizada deixa margens para outras pesquisas a serem desenvolvidas, tanto no estudo de outros elementos paradoxais aplicados ao *opus* 129, na aplicação destes conceitos em outras obras de Widmer, quanto na aplicação dessa linha de pesquisa na música de outros compositores.

Referências bibliográficas

- BÉHAGUE, Gerard. Music in Latin America: an introduction. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1979.
- DELEUZE, Gilles. Lógica do sentido. Traduzido por Luiz Roberto Salinas Fortes. Coleção Estudos. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- GRUPO de Compositores da Bahia. "Boletim Informativo nº 1". (org.) Ernst Widmer. Salvador: UFBA, 1966.
- _____. "Boletim Informativo nº 2". (org.) Ernst Widmer. Salvador: UFBA, s/d (ref. 1967).
- _____. "Boletim Informativo nº 3". (org.) Ernst Widmer. Salvador: UFBA, s/d. (ref. 1968).
- _____. "Boletim Informativo nº 4". (org.) Ernst Widmer. 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: FAZCULTURA/COPENE, 1999.
- _____. "Estrutura e superfície na música de Ernst Widmer: as estratégias octatônicas". Tese, Doutorado em Artes, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2000.
- WIDMER, Ernst. "O ensino da música nos conservatórios". Universitas: revista de cultura da Universidade Federal da Bahia. vol. 8. (1971): 175-185.
- _____. "ENTRONcamentos SONoros: ensaio a uma didática da música contemporânea". Tese - concurso de professor titular da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA, 1972 a.

- _____. "Grafia e prática sonora: perspectivas didáticas da atual grafia musical na composição e na prática interpretativa". In Simpósio Internacional sobre a Problemática da Atual Grafia Musical. Outubro de 1972. Roma: Instituto Ítalo-Latino-Americano, 1972 b.
- _____. "Relatório do 46º Festival e Assembléia Geral da Sociedade Internacional de Música Contemporânea". Graz - Áustria. Outubro de 1972. Salvador: Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA, 1972 c.
- _____. "Tentativa de refletir e denunciar...". ART: revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA nº 1 (abril-junho de 1981): 03-11.
- _____. Jahrestraumzeiten, op. 129. In: texto explicativo. 1981.
- _____. "Bordão e Bordadura". ART: revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA nº 4 (janeiro-março de 1982): 09-46.
- _____. "Claúsulas e Cadências". ART: revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA nº 11 (agosto de 1984): 05-44.
- _____. "Travos e Favos". ART: revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA nº 13 (abril de 1985): 63-72.
- _____. "Em busca de incertezas". Entrevista concedida a Marcos Gusmão. (Teatro Castro Alves, Salvador, 26 de maio de 1987) in: Programa do Concerto da OSBA em comemoração ao sexagenário de Ernst Widmer.
- _____. Paradoxon versus paradigmas: marginálias da música ocidental: falsas relações. Salvador; UFBA, 1988.