

A LENDA DO CABOCLO. A OUTRA

Gilberto Mendes

Gilberto Mendes e as homenagens antagônicas

Gilberto Mendes, neste ano de 1992, *commemora* os seus 70 anos. A palavra é exata. Poucos foram os músicos no Brasil que tiveram uma trajetória contínua e criativa, descobrindo a cada passo, sem traumas aparentes, novos afluentes.

Neste século XX, compositores brasileiros compartimentaram-se. Villa Lobos, Francisco Mignone e Camargo Guarnieri, os mais significativos cultores da estética composicional nacionalista, assumiram a égide. Uma quantidade apreciável de outros autores, possivelmente sem o fôlego criativo daqueles, abraçaram a causa que se prolongaria até epígonos ainda existentes.

A "*ruptura de mercado*", empreendida por H. J. Koellreutter a partir dos anos 40, possibilitou a integração do Brasil, novamente, num âmbito universalista rigidamente polemizado pelos verde-amarelos.

Os primórdios da composição em Gilberto Mendes têm cunho cosmopolita diferenciado. À testa de seu aprendizado tardio, Cláudio Santoro e Olivier Toni. Existe nas obras do compositor santista, fronteiriças às décadas 40-50, uma aplicação de ritmos difundidos no Brasil motivada por causas ideológicas, quando se impôs uma "*adesão*" nacionalista. Contudo, pode-se detectar, sobremancira nas obras para piano do período, uma indefinição quanto à opção.

Darmstadt abre para Gilberto Mendes a modernidade a mais atual. Adere, aí sim, integralmente, e as suas obras subseqüentes têm a presença das afirmações filtradas das novas tendências, havendo, porém, o convívio rigorosamente pacífico com o autodidatismo, impressão digital do autor. Significativa a sua adesão ao concretismo, quando a sua música coral sofre o estímulo poético de Augusto e Haroldo de Campos e mais Décio Pignatari e José Lino Grünewald. A observação arguta de Gilberto Mendes abre espaço para a incorporação sonorística de fonemas, ruídos vocais, resultando esse pormenorizar, tantas vezes, no emprego de *clusters* e harmonias contraídas e que corrobora ao inusitado da sua criação. *Nascermorre* (1963), *Beba Coca Cola* (1966), *Vai e vem* (1968) pertencem à fase dessa integração. De 1969, uma de suas mais inquisidoras criações: *Santos futebol Music*, obra atonal não melódica onde há a presença de massas sonoras orquestrais sobre as quais flutuam os resultados de três *tapes* contendo irradiações de um jogo de futebol com a participação do público. No final, tem-se um teatro musical onde os músicos atuam e o regente se faz de árbitro futebolístico.

Se nos períodos pré-Darmstadt Gilberto Mendes já indicava determinados rumos à sua escrita, a passagem pelas vertentes que o estágio no Exterior lhe proporcionaria induz o estudioso que se debruça sobre suas obras, mais facilmente à detecção de um estilo pessoal, marca transparente daquele que é. Até o presente, Gilberto Mendes continua a compor, não sendo difícil

compreender-se em sua linguagem a existência de um verdadeiro idiomático composicional, que nem mesmo as turbulências estéticas e ideologias conseguiram modificar, apenas ratificar.

Um dos aspectos mais claros na personalidade de Gilberto Mendes situa-se no plano das homenagens que presta musicalmente. Quando reverencia um autor, há sempre uma vontade interior de não transformar o trabalho em *tombeau*. Henrique Oswald (1852-1931), autor da célebre *Il neige!* é lembrado com uma peça para piano *Il neige de nouveau* (1985); Villa Lobos através de duas criações *Lenda do caboclo. A outra*, para 4 vozes e *Viva-Villa* para piano, ambas compostas em 1987, ano do centenário de nascimento do homenageado; os até "antagônicos" Webern e Eisler são pensados quando da elaboração de *Um estudo? Eisler e Webern caminham nos mares do sul* (1989). Essa visão socialista fraterna, frise-se, antítese de qualquer injustiça, mas aberta à reconciliação, é uma das impressões de Gilberto Mendes. Se o *tombeau* não se refere ao compositor que desaparece apenas fisicamente - onde a imperiosa necessidade de evidenciá-lo ao seu lado, um colega -, a presença da morte que pode ser evitada, este *tombeau* provocado pelo descaso dos poderosos, não fica desaperecebido no instante mesmo do acontecido em *flash* ótico inesquecível da catástrofe. *Vila Socó* ou *Último tango em Vila Parisi* permanecem como santas cruzes musicais denunciadoras da tragédia que ocorreu na baixada santista. A guinada da emoção se descortina na hilariedade plena nas homenagens a personagens mitificadas e que servem para o exercício de processos musicais cosmopolitas. *Ulysses em Copacabana*, surfando com James Joyce e Dorothy Lamour, para pequena orquestra com piano, foi encomenda do Festival de Patras na Grécia, tendo sido apresentado em Lisboa, São Paulo, Rio de Janeiro, Santos e Nova York.

Lenda do Caboclo. A outra. A obra parte de impulso encontrável no início da *Lenda do Caboclo* de Villa Lobos,

Moderato e muito dolente.



À medida em que a obra caminha, compasso a compasso em técnica minimalista repetitiva singular, a obra se densifica.

Professor do Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Gilberto Mendes é, presentemente, um dos mais solicitados compositores brasileiros no país e no Exterior. Fundador do Festival Música Nova de Santos, que subsiste heroicamente há trinta anos como o mais importante do Brasil, e respeitado nos centros de música contemporânea os mais avançados, Gilberto Mendes assiste hoje o espalhar deste Festival simultaneamente em várias cidades paulistas. Como compositor, saliente-se a presença marcante regular de sua produção executada nas Américas e na Europa.

A *Revista do IEB* ao publicar *Lenda do Caboclo. A outra*, presta homenagem ao músico das homenagens antagônicas, ao compositor de criação sempre renovada, ao professor destacado e ao pensador em constante indagação sobre a existência. Em todas as atividades, o registro transparente do estilo pessoal.

José Eduardo Martins

LENDA DO CABOCLO. A OUTRA

para Roberto Martins

GILBERTO MENDES

I centenário nascimento
Villa-Lobos
Santos - abril 1987

$\text{♩} = 120$ sempre legato, sem acentuar nenhuma nota

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of four staves each, labeled S (Soprano), C (Alto), T (Tenor), and B (Bass). The tempo is marked as $\text{♩} = 120$ and the performance instruction is "sempre legato, sem acentuar nenhuma nota".

The first system has four measures with repetition markings: 7x, 6x, 5x, and 5x. The second system has three measures with repetition markings: 4x, 4x, and 4x. The third system has three measures with repetition markings: 4x, 3x, and 4x. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

*rallent. a cada
repetição*

Handwritten musical score for guitar, consisting of three systems of four staves each. The key signature is one sharp (F#).

System 1: Tempo marking $\text{♩} = 92$. The first staff contains a melodic line with triplets marked "3X". The second staff has a bass line with a triplet marked "3X". The third and fourth staves provide harmonic support.

System 2: Tempo marking $\text{♩} = 120$. The first staff includes markings for "2X", "rallent.", and "a tempo". The second staff has a triplet marked "2X". The third and fourth staves continue the harmonic accompaniment.

System 3: The first staff features a triplet marked "2X", followed by a triplet marked "3X". The second staff has a triplet marked "2X". The third and fourth staves provide harmonic support.

$\text{♩} = 84$

$\text{♩} = 120$

rallent *fine*

os compassos sob este sinal devem ser repetidos o numero de vezes indicado

cantar a vogal "a", com a boca preparada para emitir a vogal "o"
 "taca tu co ta" feito por tenores e baixos divididos; ou substituir por bongos