

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, sobremaneira 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 Grünwald. 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: *Santas 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.

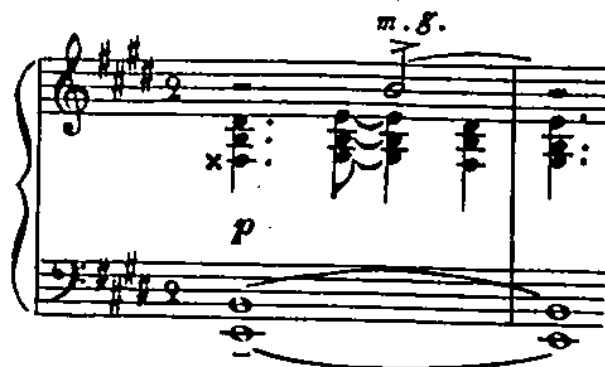
Se nos períodos pré-Darmstadt Gilberto Mendes já indicava determinados rumos à sua escrita, a passagem pelas vertentes que o estágio no Exterior lhe proporcionaria induz o estudioso que se debruça sobre suas obras, mais facilmente à detecção de um estilo pessoal, marca transparente daquele que é. Até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



A 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 CABOCLÓ. A OUTRA

para Roberto Martins

GILBERTO MENDES

I centenario nascimento
Villa-Lobos
Santos - abril 1987

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

The first system of the musical score consists of four staves labeled S, C, T, and B. Above the staves, there are four measures with repeat signs and arrows pointing to the start of each measure, labeled 7x, 6x, 5x, and 5x respectively. The notation includes various rhythmic values and accidentals across all staves.

The second system of the musical score consists of four staves. Above the staves, there are three measures with repeat signs and arrows pointing to the start of each measure, labeled 4x, 4x, and 4x respectively. The notation continues with various rhythmic values and accidentals.

The third system of the musical score consists of four staves. Above the staves, there are three measures with repeat signs and arrows pointing to the start of each measure, labeled 4x, 3x, and 4x respectively. The notation continues with various rhythmic values and accidentals.

rallent. a cada
repetição

Handwritten musical score for guitar, consisting of three systems of four staves each. The score includes tempo markings, dynamic markings, and guitar-specific notation such as triplets and bends.

System 1: Tempo marking $\text{♩} = 92$. Features two triplet markings ($3X$) over the first and third measures of the first staff.

System 2: Tempo marking $\text{♩} = 120$. Includes markings for $2X$, $2X$, *rallent.*, and *a tempo* with a $2X$ marking.

System 3: Features markings for $2X$, $2X$, and $3X$.

$\text{♩} = 84$

$\text{♩} = 120$

taca tu co ta

tum

rallent

fine

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

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