

MOVIMENTO CULTURAL

Desafios musicais

Tese esmiúça a história da composição atonal brasileira

DÉBORA CRIVELLARO

Se a música erudita contemporânea brasileira tivesse uma capital, ela seria Santos, no litoral de São Paulo. Era lá que acontecia, todos os anos, desde 1962, o Festival de Música Nova, com a presença de artistas nacionais e estrangeiros. É também na cidade litorânea que está o embaixador desse movimento, o compositor Gilberto Mendes, de 80 anos. O festival foi interrompido no ano passado, justamente quando comemoraria sua quadragésima

ma edição. Com a ausência do evento, a Música Nova ficou confinada em algumas poucas universidades públicas. Já a obra de Gilberto Mendes corre o mundo: peças suas já foram tocadas até na Polinésia. Para não deixar que a história desses encontros culturais, que marcaram época, seja esquecida, o pesquisador Antonio Eduardo escreveu a tese de doutorado *Os Descaminhos do Festival de Música Nova*, pelo Departamento de

Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), com orientação da professora Maria de Lourdes Sekeff, da Universidade Estadual Paulista (Unesp) e apoio da FAPESP.

Gilberto Mendes é o embaixador do movimento, criado em Santos



MILTON MICHIDAJAE

O título Música Nova faz juz ao que é apresentado por seus seguidores. Quem vai a uma apresentação esperando apreciar a boa e velha música clássica convencional fica, no mínimo, surpreso. Um dos pilares do movimento foi romper com o tonalismo (a dinâmica da tensão e o repouso, ou uma tônica e uma dominante), própria da música ocidental e bastante familiar aos nossos ouvidos. A mudança ocorreu para negar tudo isso, romper com as estruturas vigentes, bem ao gosto dos anos 60. Os compositores incorporaram outros elementos, como os gestuais dos artistas. Para dar um exemplo, a peça *1'45*, do compositor norte-americano John Cage, ocorria da seguinte forma: o artista não tocava absolutamente nada e a música produzida, de acordo com o compositor, seria a dos sons originados na platéia. Havia também o teatro musical, exemplificado por *Ópera Aberta* ou *Ashmatour*, ambas de Gilberto Mendes. Antonio Eduardo explica que um dos objetivos do movimento era incomodar mesmo: "Eles queriam provocar a sensação de estranhamento estético, instigar a reflexão".

O objetivo da tese de doutorado foi mostrar que o festival foi o grande painel de divulgação dos caminhos da música contemporânea brasileira e uma escola virtual de composição, que inseriu o Brasil na contemporaneidade musical. "Por isso o título é 'des-caminhos'", explica. "O prefixo 'des' é para enfatizar a pluralidade de estilos que havia lá." Antonio Eduardo afirma que as apresentações de Santos foram a grande fonte fomentadora do erudito nacional. O recorte de tempo estudado pelo pesquisador, de 1962 a 1980, é segundo ele o período de maior eferescência do movimento, quando o experimentalismo estava em verdadeira ebulição.

Os idealizadores brasileiros, Willy Correa de Oliveira, Damiano Cozzela, Rogério Duprat e o próprio Gilberto Mendes, retomaram a linha evolutiva traçada pelo Música Viva, na década de 40, que era liderado pelo alemão naturalizado brasileiro Hans-Joachim Koellreutter, teórico, compositor e flautista que familiarizou o país com a

técnica dodecafônica (o sistema de composição atonal, criado pelo compositor austriaco Arnold Schönberg). O objetivo era bem claro e ousado: romper com o passadismo de Villa-Lobos e Camargo Guarnieri. O grupo formado também foi estimulado – e inspirado – pelo que de mais inovador se produzia em outros braços da cultura nacional: o teatro dos grupos Oficina, Arena e Opinião, o Cinema Novo e o Cinema Marginal, a literatura e a poesia concreta. Os concretistas, inclusive, participavam dos festivais. Décio Pignatari era figura constante no palco do teatro santista.

Inconformismo - A proposta de ruptura estética também tinha sua face política. A posição era a de resistência à ditadura militar. O instrumento usado para expressar o inconformismo era a própria música produzida, ela mesma uma alternativa ao *status quo*. Um exemplo disso foi a peça *Música para os 7 Dias*, apresentada por Willy Correa de Oliveira e Gilberto Mendes. A proposta era a de que os músicos ficassem em jejum, para ver o que acontecia na hora da apresentação. Resultado: a fome e a fraqueza produziram manifestações contrárias do regime. Gilberto Mendes contou ao pesquisador que censores assistiam às apresentações, à espera de um mínimo deslize, que permitisse a suspensão do programa. A partir de 1969, até 1983, a cidade de Santos passou a ter um interventor militar. Curiosamente, foi justamente nesse período em que se deram as mais polêmicas edições do Festival de Música Nova.

Antonio Eduardo divide a história dos festivais em quatro fases. A pri-

O PROJETO

Os Des-caminhos do Festival de Música Nova

MODALIDADE

Bolsa de doutorado

ORIENTADORA

MARIA DE LOURDES SEKEFF –
Universidade Estadual Paulista
(Unesp)

BOLSISTA

Antonio Eduardo – Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo

O último festival ocorreu em 2001. Logo no seu 40º aniversário, em 2002, ele foi cancelado por falta de dinheiro

meira delas vai de 1962 a 1967, quando o evento começou a tomar forma, divulgando seus principais compositores. Nesse período, as peças eram apresentadas pela Orquestra de Câmara de São Paulo.

A segunda fase vai de 1968 a 1972, momento em que há uma aproximação com os compositores ibero-americanos. Obras dos espanhóis Luis de Pablo e Ramón Barce, dos uruguaios como Conrado Silva, e do português Jorge Peixinho foram muito tocadas.

A terceira fase vai de 1972 a 1980. A *neue musik* (movimento alemão cujo nome inspirou o brasileiro) esgota-se e os artistas entram num momento de profunda discussão dessa linguagem. Os compositores questionam os caminhos da música nova e expressam a resistência à ditadura militar. As obras tornam-se mais do que nunca engajadas e há uma aproximação maior com o público, principalmente durante o momento da abertura política.

Na quarta fase da história do movimento, que compreende de 1990 a 2001, o festival aproxima-se da música belga. Segundo o pesquisador, há uma identificação tão grande com a linguagem musical que o intercâmbio promove a publicação por uma editora belga, a Alain Van Kerckhoven Éditeur, da obra para piano de Gilberto Mendes.

Origem do movimento - Toda essa história começou com um convite da então Comissão de Cultura de Santos para Gilberto Mendes, em 1962. Empolgados com a apresentação da Orquestra de Câmara de São Paulo durante a 5ª Bienal de Artes de São Paulo no ano anterior, os organizadores pediram ao compositor que organizasse a primeira Semana de



Música Contemporânea de Santos. Iniciava-se aí a história dos festivais de Música Nova, que, no começo, não tinham local definido e se davam em auditórios de escolas de música e na sede do Madrigal Ars Viva. A partir dos anos 70, a Secretaria de Cultura e Turismo instituiu que eles aconteceriam no Auditório do Teatro Municipal, então em construção. E, desde 1984, Santos deixou de ser a única cidade a abrigar o festival. As apresentações ocorriam também em São Paulo, Campinas e Ribeirão Preto, prática mantida até 2000.

O compositor Gilberto Mendes tornou-se sinônimo do movimento. Esse santista começou tarde os estudos musicais. Entrou para o Conservatório Musical de Santos somente aos 18 anos, mas esteve longe de construir uma carreira acadêmica (apesar de ter sido professor da Universidade de São Paulo), tendo desenvolvido uma linguagem muito própria. Mendes foi muito influenciado pelo som norte-americano produzido em 1930 e 1940. A música do cinema, as *big bands*, o jazz de Duke Ellington, Dizzie Gillespie e Ted Wilson (o arranjador de Bil-

lie Holliday). O universo sonoro daquele período está presente em sua composição. “Isso fez com que sua obra tivesse, ao mesmo tempo, uma dimensão singular e universal”, comenta Antonio Eduardo. Tocado em todos os continentes, Gilberto Mendes manteve-se em Santos, onde mora até hoje, no Boqueirão, fazendo da cidade litorânea seu ponto de partida e de chegada. E onde manteve uma vida dupla: construiu uma sólida carreira de economiário, como bancário da Caixa Econômica Federal.

Uma das peças mais conhecidas de Mendes é o *Motet em Ré Menor* ou *Beba Coca-Cola*, criada a partir de um poema de Décio Pignatari. O compositor sempre se manteve intimamente ligado à poesia concreta. Ele acreditava que ela se propunha a buscar uma nova postura entre o comunicador da palavra e o receptor. O objetivo seria a metalinguagem entre o som e a palavra, produzindo uma nova comunicação entre o artista e a platéia. O movimento nascido em Santos identifica-se

profundamente com os anseios dos concretistas. “Eles patrocinaram esteticamente a Música Nova”, diz Antonio Eduardo.

Mal comparando, os festivais de Música Nova funcionavam como os desfiles de alta-costura. Dificilmente vemos pessoas nas ruas trajando as roupas exibidas nas passarelas, mas as criações são fontes de inspiração para a feitura de outros trajes. Assim é, também, o som desses compositores baseados em Santos. Um exemplo é a obra para piano de Gilberto Mendes, conta o pesquisador, bem mais palatável. “É a dialética entre o tonal e o atonal”, explica.

A estética musical apresentada nos festivais sempre esteve afinada com o que é feito no meio urbano, ou seja, aos produtos de consumo rápido veiculados por meio da comunicação de massa – caso dos jingles. O Tropicalismo, também dos anos 60, de um certo modo está interligado ao movimento, pois concretistas como Décio Pignatari foram fonte de inspiração tanto para Caetano Veloso e Gilberto Gil quanto para a nova música erudita contemporânea. •