

IL NEIGE... DE NOVEAU! E VIVA VILLA!, DE GILBERTO MENDES: UM ESTUDO SOBRE INTERTEXTUALIDADE MUSICAL

Lara Roberta P.de L. e S. Greco
larapuppy@hotmail.com
Lucia Silva Barrenechea
lucia.barrenechea@bol.com.br
UFG

Resumo

O processo transformador pelo qual o compositor se submete ao estudar as obras de seus antepassados e promover uma releitura deste material em sua própria criação torna a influência um objeto difícil de ser observado, uma hipótese que, como tal, requer averiguação através de estudo. Esta pesquisa procura observar o fenômeno da intertextualidade e da influência musical na obra de Gilberto Mendes, através da análise de duas peças para piano compostas em homenagem a Henrique Oswald e Heitor Villa-Lobos, respectivamente *Il neige... de nouveau!* e *Viva Villa!*. Através desta análise, pretende-se identificar os elementos característicos da linguagem musical dos compositores homenageados e descobrir como Mendes os reinterpreta e manipula dentro da sua própria linguagem, utilizando o material compositivo neles contidos, para depois os transformar dentro da sua criação.

Palavras Chave: Intertextualidade, Piano, Performance, Análise, Musica Brasileira.

Abstract

*The transforming process by which the composer goes through when studying works from his antecessors and promoting a reinterpretation of this material into his own work makes the influence hard to observe, a hypothesis worth of investigating with more depth. The aim of this research is to study the phenomenon of intertextuality and musical influence in Gilberto Mendes' work, through the analysis of two of his piano pieces written as homage to Henrique Oswald and Heitor Villa-Lobos, *Il neige... de nouveau!* and *Viva Villa!*, respectively. By this analysis, it will be possible to identify the characteristic elements of the honored composers and find out how Mendes reinterpret and explores those elements into his own language, using the compositional material of these works and transforming it into his own creation.*

Key-words: *Intertextuality, Piano, Performance, Analysis, Brazilian Music.*

Ao encararmos a obra musical como um espaço formal multidimensional, caracterizado pela interseção de vários estilos, e não como uma entidade autônoma, completa em si mesma, torna-se pertinente o estudo da intertextualidade em música. Segundo Barbosa e Barrenechea (2003), o compositor, ao estudar as obras de seus antepassados, reage a esses trabalhos reinterpretando-os, ou seja, ele utiliza o material compositivo neles contidos, segundo sua própria visão, implicando em transformação desse material segundo seu poder criativo. Este processo transformador faz com que a influência seja um objeto difícil de ser observado; uma hipótese que, como tal, requer averiguação através de estudo. No caso das citações explícitas de um compositor na obra de outro, como nas peças para piano *Il neige... de nouveau!* e *Viva Villa!*, compostas por Gilberto Mendes (n. 1922) - trazendo referências aos compositores Henrique Oswald (1852-1931) e Heitor Villa-Lobos (1887-1959), respectivamente - cabe a investigação de como a influência e a utilização da linguagem de outro compositor coexiste com a própria linguagem do autor, mantendo uma coerência orgânica com a mesma.

Desde os séculos anteriores, a rejeição ao passado e a busca por renovação resultaram em inovações estéticas e formais que caracterizam os períodos estilísticos. Este fenômeno tornou-se ainda mais acirrado no século XX, em decorrência de uma maior acessibilidade a música produzida nos séculos passados e naquele mesmo. Ao refletir sobre a amplitude da disseminação de estilos passados e alternativas composicionais no século XX, Barrenechea e Gerling (2000, p.15) concluem que os compositores depararam-se com um repertório substancial de alternativas e modelos a serem testados, negados, freqüentemente deformados e por vezes até mesmo adotados. Straus afirma que o criticismo musical tem dividido a música do século XX em duas correntes opostas, a neoclássica e a progressista. Enquanto os compositores do primeiro grupo buscam recriar e reelaborar o que já existia, os progressistas buscavam uma nova linguagem musical, rejeitando o passado (Straus apud Barrenechea e Gerling, 2000).

No Brasil, segundo Palhares (2002), os primeiros indícios de ruptura com a influência da música européia e de afirmação da identidade nacional na música ocorreram nos primeiros trinta anos do século XX, propiciando o florescimento do Nacionalismo Modernista que, apesar de manter-se fiel às técnicas composicionais herdadas da tradição européia, cultivava o apego à tradição cultural local. A primeira iniciativa no sentido de promover

uma postura estética inteiramente nova surge no final dos anos 30, com o grupo Música Viva, liderado por H. J. Koellreutter (n. 1915), que manteve suas atividades por cerca de dez anos até se dissolver, permitindo o fortalecimento do Nacionalismo. Neste ambiente, que se tornara hostil a todo tipo de experimentalismo, surgiu, por volta de 1950, a postura renovadora dos compositores que iriam, posteriormente, formar o Grupo Música Nova, definido por Neves (1981, p.161) como o “mais profundo e corajoso movimento de renovação da música brasileira”, amadurecendo o germe da renovação trazido pelo “Música Viva”, que veio a se completar com as idéias do concretismo poético.

Segundo Zeron, Música Nova foi, na música erudita brasileira do século XX, o grupo que apresentou a renovação musical mais conseqüente, devido à unificação em torno da idéia de uma política cultural, à coesão inicial do grupo, fortemente integrado ao o concretismo poético, e ao grande respaldo e projeção obtidos no exterior (Zeron, apud Palhares, 2002). A associação das artes proposta pelo concretismo promoveu a pesquisa de novas modalidades no campo das formas de expressão e veio de encontro à finalidade funcional da própria arte, que é a de expressar seu objeto; na poesia concreta, a mensagem principal repousa nesta associação. Segundo Neves (1981), o rompimento com as formas tradicionais e consagradas de composição se dava no movimento Música Nova pelo processo de partir da poesia concreta para o trabalho musical, adotando novas estruturas que atendessem unicamente às necessidades expressivas do texto musical onde o conteúdo determinava as formas ao invés de se adequar a elas, e também pela influência recebida do neodadaísmo, onde a criação artística ocorre sem qualquer intervenção da lógica, livre de interferência da razão.

Gilberto Mendes nasceu na cidade Santos e é um dos compositores mais representativos no cenário musical contemporâneo brasileiro. Inicialmente, Mendes orientou-se pelo Nacionalismo de tendência neoclássica, chegando a compor muitas obras seguindo esta orientação nos anos 50. O contato com o grupo de poetas concretistas o libertou desta tendência, juntamente com as influências recebidas da Escola de Darmstadt, centro das técnicas musicais composicionais de vanguarda, e dos centros de música eletroacústica que visitou. Sofreu também influência das artes plásticas, especificamente da Pop Art e da Arte Conceitual.

A linguagem musical da obra de Mendes, em sua totalidade, abarca recursos criativos que vão desde o sistema de composição clássico dos contrapontos de Bach, até às técnicas mais cerebrais da música serial de Webern, o dodecafonismo de Schoenberg, como tam-

bém o uso de novos materiais sonoros, além dos instrumentos musicais convencionais, e propostas de música aleatória. Sobre a obra pianística de Mendes, encontramos a divisão feita por Santos (1997), em três fases: Fase de Formação (1945-1959), onde o compositor produziu obras de orientação nacionalista neoclássica; Fase de Experimentalismo (1960-1982), marcada pela geração de uma nova técnica composicional, pela utilização de novos materiais sonoros, assim como uma nova grafia musical, em razão dos procedimentos por ele utilizados; e Fase de Transformação (a partir de 1982); onde o compositor integra a linguagem tonal/atonal, considerada por ele como um só sistema, integrando o passado e o presente. Segundo Palhares (2002), nota-se na obra de Mendes um gosto especial pela repetição, influência do minimalismo.

Straus afirma que a influência musical pode ser categorizada em três tipos: a influência da maturidade, que ocorre quando, à procura de formular seu próprio estilo, um compositor emula traços estilísticos de um outro compositor; a influência da generosidade, que ocorre quando um compositor perpetua uma tradição como forma de enriquecer sua produção; e, por último, a influência da ansiedade, onde um compositor entra em conflito com o passado, tentando neutralizá-lo, fazendo uma releitura (Straus, apud Barrenechea e Gerling, 2000). Esta pesquisa, que se encontra em andamento, procura observar o fenômeno da intertextualidade e da influência musical na obra de Gilberto Mendes, através da análise de duas peças para piano, *Il neige... de nouveau!* e *Viva Villa!*, compostas na terceira fase do compositor (respectivamente em 1985 e 1987), de acordo com a divisão feita por Santos (1997). Ambas foram compostas como uma homenagem aos compositores brasileiros Henrique Oswald e Villa-Lobos. Através da análise, pretende-se identificar os elementos característicos da linguagem musical dos compositores homenageados e descobrir como Mendes os reinterpreta e manipula dentro da sua própria linguagem, utilizando o material compositivo neles contidos, para depois os transformar dentro da sua criação.

A decisão por investigar os elementos característicos da linguagem musical de Henrique Oswald e Villa-Lobos nas peças para piano escritas por Gilberto Mendes aconteceu pelo interesse gerado pela discrepância apresentada entre as opções estéticas e técnicas dos compositores homenageados nestas obras e do próprio Mendes. Enquanto Henrique Oswald foi um compositor brasileiro com fortes influências européias e Villa-Lobos foi um nacionalista profundamente arraigado à cultura nacional, Gilberto Mendes foi fortemente influenciado pelo Neodadaísmo e pela Pop Art. Henrique Oswald e Villa-Lobos utilizaram as técnicas de composição tradicionais, enquanto que Mendes é um revolucionário das

formas em sua obra, sempre buscando a renovação. Para melhor observar a identidade do compositor impressa na linguagem musical é necessário recorrer as suas obras significativas. Tanto *Il neige... de nouveau!* quanto *Viva Villa!* são obras de um compositor maduro, que já havia rompido com a tradição formal de composição da sua primeira fase, transitando entre as linguagens da vanguarda do século XX, como o serialismo, o dodecafonismo, a música aleatória, a experimentação com materiais, recursos sonoros e a grafia não convencional. A partir do início dos anos 80, quando foram compostas as duas peças, a sua linguagem foi definida através do que ele chama de “química de linguagens variadas”, havendo o emprego simultâneo da linguagem tonal/atonal, como um único sistema e uma preferência pelo minimalismo e pela repetição (Palhares, 2002), características que são imediatamente evidentes nas duas peças analisadas.

Segundo Barrenechea e Gerling (2000, p.16), o problema crucial confrontado pelo compositor no século XX está na sua capacidade de absorver e transformar o passado de tal maneira que este se anule e renasça renovado. Compositor de linguagem experimental e eclética, apesar de haver passado por uma fase de apego às formas tradicionais de composição nas suas obras iniciais, as homenagens musicais de Mendes aos compositores Villa-Lobos e Henrique Oswald não implicam em uma falta de coerência com a sua própria linguagem, pelo contrário. Segundo Bloom, ao adotar intencionalmente certos pressupostos composicionais sem a mínima perda de identificação com sua obra anterior, o compositor torna-se ainda mais forte (Bloom, apud Barrenechea e Gerling, 2000). A identificação dos elementos que caracterizam estes pressupostos composicionais dos compositores homenageados e averiguação de como estes interagem com a linguagem do próprio Gilberto Mendes vai explicar a maneira como ele os reinterpreta e manipula dentro da sua própria linguagem, contribuindo, inclusive, para elucidá-la.

Referências Bibliográficas:

- BARBOSA, L e BARRENECHEA, L. A Intertextualidade Musical como Fenômeno. *PerMusí*, v. 8. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, p. 125-136, 2003.
- BARRENECHEA, L e GERLING, C: Villa-Lobos e Chopin: o Diálogo Musical das Nacionalidades. *Serie Estudos*, Porto Alegre, Volume 5, p. 11-73, 2000.
- NEVES, J M: *Música Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.
- PALHARES, T: *Música Viva e Música Nova: um estudo comparativo de duas tendências de vanguarda através da análise de uma obra de Cláudio Santoro e Gilberto Mendes*. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas/ UFG, 2002 (Dissertação de Mestrado).

SANTOS, A E: O Antropofagismo na Obra Pianística de Gilberto Mendes. São Paulo: Annablume, 1997.