

Análise da obra *Vai e Vem* de Gilberto Mendes a partir da concepção de Figuras Musicais de Salvatore Sciarrino

Abstract. *The musical figures treated by Salvatore Sciarrino in his book “Le Figure della Musica da Beethoven a oggi” were created as a way of thinking the music from a approach to the arts. The proposal of this article is developed an approach between a work of the Brazilian composer Gilberto Mendes and the musical figures proposed by Sciarrino. For both, will be held a musical analysis of piece “Vai e Vem” to mixed choir, soloists, tape and turntable, composed in 1969. It is intended, with this analysis observe the piece from principles of organization in other artistic modalities. Among the five Figures proposed by Sciarrino, the Windows Form presented as the most recurring in Mendes’s piece. From this analysis, was possible to recognize in the contact between strangers blocks a principle of coherence in music “Vai e Vem”. It was also possible to demonstrate how the use of a analytical tool that dialogues with other arts can enlarge the conception which is a musical work.*

Keywords: *Gilberto Mendes, Salvatore Sciarrino, Musical Analysis, Musical Figures.*

Resumo. *As figuras musicais tratadas por Salvatore Sciarrino em seu livro “Le Figure della Musica da Beethoven a oggi” foram criadas como uma maneira de se pensar a música a partir de uma aproximação com as artes plásticas. A proposta do presente artigo é elaborar uma aproximação entre a obra do compositor brasileiro Gilberto Mendes e as figuras musicais propostas por Sciarrino. Para tanto, será realizada uma análise musical da peça “Vai e Vem”, para coro misto, solistas, fita magnética e toca-discos, composta em 1969. Pretende-se, com esta análise, observar a peça a partir de princípios de organização presentes em outras modalidades artísticas. Dentre as cinco Figuras propostas por Sciarrino, a Forma em Janelas apresentou-se como a mais recorrente na peça de Mendes. A partir desta análise, foi possível reconhecer no contato entre blocos estranhos um princípio de coerência na música “Vai e Vem”. Foi possível também demonstrar como a utilização de uma ferramenta analítica que dialoga com outras artes pode ampliar a concepção que se tem de uma obra musical.*

Palavras-chave: *Gilberto Mendes, Salvatore Sciarrino, Análise musical, Figuras Musicais.*

1. Introdução

As figuras musicais tratadas por Salvatore Sciarrino em seu livro *Le Figure della Musica da Beethoven a oggi* foram criadas como uma maneira de se pensar a música a partir de uma aproximação com as artes plásticas. A proposta do presente artigo é elaborar uma aproximação entre a obra do compositor brasileiro Gilberto Mendes e as

figuras musicais propostas por Sciarrino. Para tanto, será realizada uma análise musical da peça *Vai e Vem*, para coro misto, solistas, fita magnética e toca-discos, composta em 1969. Iniciar-se-á discorrendo sobre as figuras musicais de Sciarrino; em seguida, será contextualizada brevemente a peça *Vai e Vem* dentro da produção musical de Mendes e, por fim, será analisada a peça proposta a partir da ideia de Figuras apresentadas por Sciarrino.

2. As Figuras Musicais de Salvatore Sciarrino

Em seu livro, Salvatore Sciarrino estrutura cinco processos de organização musical, denominando-os de “Figuras”, que podem ser observadas tanto nas artes plásticas quanto na música. São elas: Acumulação, Multiplicação, *Little Bang*, Transformações Genéticas e Forma em Janelas. De acordo com o autor, “cada organização tem uma lógica própria, que inclui princípios conceituais, abstratos e talvez não exclusivamente acústicos ou musicais. Podemos reencontrá-los em todas as disciplinas”. (Sciarrino 1998, 19)

A primeira figura apresentada pelo autor é o processo de Acumulação:

Os processos de acumulação tendem a agregar-se caoticamente e em modo heterogêneo. Se truncados, naquele ponto formam um ápice; frequentemente atingem um ponto de saturação ou de ruptura, preparam uma explosão na qual a energia se dissipa. Por conta do aumento de energia, durante esses processos o tempo parece acelerar, sofre uma contração. (Sciarrino 1998, 27, tradução nossa).

Para que o processo de Acumulação aconteça, é desejável que uma ruptura ocorra em momento imprevisível; e para que tal imprevisibilidade seja possível, o crescimento deve ocorrer de forma não linear.

O processo de Multiplicação, embora também apresente característica de crescimento através da sobreposição de elementos, comporta-se de forma diferente da acumulação. Os processos de Multiplicação são “crescimentos ordenados, feitos de elementos homogêneos”. (Sciarrino 1998, 27, tradução nossa). Além disso, apresentam um crescimento de aparência menos energética, no qual o tempo parece dilatar-se. Outro ponto importante da diferença entre Acumulação e Multiplicação está na sensação que elas causam ao ouvinte, pois se durante a acumulação “o tempo parece acelerar e sofrer uma contração”, na multiplicação ele “parece se dilatar... e a música parece flutuar no espaço”. (Giacco 2001, 86). Conforme será demonstrado mais adiante, elementos da Acumulação e da Multiplicação podem ser observados na peça de Mendes, *Vai e Vem*.

O *Little Bang* (em referência ao *Big Bang*) é uma explosão inesperada que acontece no decorrer da música e que a transforma após a energia da explosão se dissipar. “A energia concentrada toda sobre um evento brevíssimo é maior do que a energia distribuída sobre um grupo de sons; nesta, a energia se dispersa.” (Sciarrino 1998, 68, tradução nossa)

Transformações Genéticas é a quarta figura apresentada por Sciarrino. Nela, assim como na Multiplicação, a modularidade é um elemento essencial. Porém, diferente do processo de Multiplicação em que a modularidade tende ao crescimento, nas Transformações Genéticas o material apenas se modifica ao longo de um tempo esparsos.

A quinta e última figura é denominada Forma em Janelas. Ao falar em janelas, Sciarrino discorre sobre a descontinuidade do espaço-tempo e esclarece que

a forma em janelas é representada pela descontinuidade da dimensão espaço-temporal e envolve a passagem de uma dimensão para outra, de um lugar para outro, de um momento para outro. É através das janelas que o espaço interage com o tempo. (Onofre e Alves 2012, 209)

Para o autor, a Forma em Janelas é a mais concisa das Figuras, porque sua forma reside justamente no contato de blocos estranhos entre si. Se em outros contextos o surgimento de um elemento exterior interrompe a lógica do discurso, na Forma em Janelas a recorrência do contato entre blocos distintos torna-se um princípio de coerência (Sciarrino 1998). Para que a descontinuidade espaço-temporal aconteça, é de fundamental importância que a mudança de um bloco para outro não aconteça em momentos óbvios. Sciarrino explica que

a escolha do ponto no qual cairá a interrupção torna-se importantíssima para o resultado estético. [...] Portanto, uma interrupção não deve se tornar previsível, deve parecer casual. O critério é válido tanto para o mundo visível quanto para a música.” (Sciarrino 1998, 141, tradução nossa)

Na análise de *Vai e Vem* de Gilberto Mendes, a alternância entre blocos contrastantes em situações imprevisíveis mostrou-se o principal princípio de organização da peça.

3. Breve contextualização da produção musical de Gilberto Mendes

Nascido em 1922, ano em que acontece a Semana de Arte Moderna no Brasil, Gilberto Mendes apresenta uma produção musical bastante ampla, desde peças para instrumentos solistas até obras para orquestra sinfônica, passando por música de câmara, teatros-musicais e obras corais.

Além da variedade de formações com que o compositor trabalha, sua linguagem musical também é múltipla, tendo se transformado ao longo de sua trajetória musical. Antonio Eduardo Santos organiza o percurso composicional de Mendes em três grandes fases: “Formação, Experimentação e Trans-formação” (Santos 1997, 13). Em cada uma delas, o compositor está envolvido com visões estéticas e políticas diferentes, o que irá refletir diretamente em suas obras.

A sua segunda fase, Experimentação, é situada por Santos (1997) entre os anos de 1960 e 1982. É nesse período que Gilberto Mendes e seus colegas compositores Willy Correa de Oliveira, Rogério Duprat e Damiano Cozzella criam o Grupo Música Nova, grupo compromissado com a música de vanguarda e que teve forte apoio dos poetas concretistas pertencentes ao Grupo Noigandres: Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari, Ronaldo Azeredo e José Lino Grünewald. É nesta fase também que se insere *Vai e vem*, peça de interesse para o presente artigo. Uma das características dessa fase é a utilização de uma nova grafia musical, procedimento este que tem uma relação com o envolvimento de Mendes com as estéticas em voga na época, tais como a aleatoriedade, o neodadaísmo, a música concreta, o Teatro Musical e o *happening*. (Santos 1997, 33)

4. Análise Musical de *Vai e Vem*

Vai e vem é uma música para coro misto, solistas, fita magnética e toca-discos sobre três poemas de José Lino Grünewald.

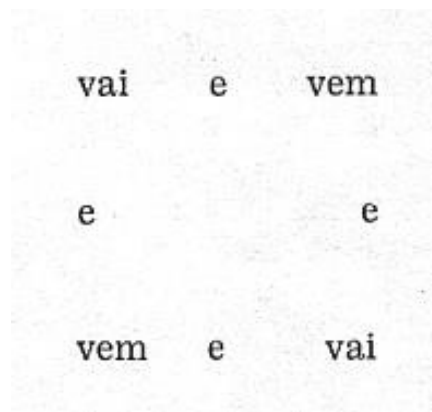


Figura 1: um dos três poemas de Grönnewald usado por Mendes em *Vai e Vem*.

A peça inicia com uma linha de bongôs gravada e colocada em *loop*. Após algumas repetições da gravação, surge uma grande massa coral dividida em dez blocos que gradualmente cresce num cluster microtonal com a palavra “vem” e que, da mesma forma gradual, decresce em acordes dissonantes com a palavra “vai”, palavras essas presentes no poema demonstrado na Figura 1. Aliado a essas estruturas constantes e de longa duração, o compositor propõe uma série de acontecimentos musicais de curta duração que aparecem de forma aparentemente desordenada no decorrer da peça. Quase todos esses acontecimentos musicais são solos vocais sobre as palavras “vai e vem”, com exceção dos acontecimentos nº 3, escrito para flauta doce soprano, nº 8 para difusão de uma gravação da Sinfonia 41 de Mozart e o nº 10, uma melodia assobiada. Esses eventos aparecem espalhados ao longo dos blocos sonoros e criam uma polifonia intrincada, uma vez que, embora o texto seja formado apenas pelas palavras “vai-e-ven”, as estruturas rítmico-melódicas apresentam-se bastante heterogêneas.

A maioria desses acontecimentos são referências claras a outras obras musicais, explicitadas na bula pelo próprio compositor. Assim, há homenagens a músicos e estilos bastante diferentes, tais como Mozart, Webern, Raul Roulien, música medieval e da Renascença inglesa. Ao relacionar essa miscelânea de estilos musicais a uma estrutura musical densa de acordes dissonantes e clusters, Mendes cria uma espécie de contraponto temporal, no sentido de contrapor diferentes estilos e períodos históricos e, com isso, remeter o ouvinte a contextos distintos.

Há ainda outro elemento que organiza a estrutura da peça e que, para esta análise, torna-se o principal a ser estudado. Gilberto Mendes cria seis seções nas quais tudo o que vem acontecendo (massa coral, acontecimentos musicais e gravação de bongôs) é bruscamente interrompido e dá lugar a um evento completamente diferente daquele precedente. Esses eventos são indicados por letras maiúsculas e quase todos são caracterizados pela textura enxuta, em contraste à polifonia dos blocos sonoros. Outra característica desses eventos é o fato de eles utilizarem os outros dois poemas de Grönnewald que ainda não haviam aparecido na massa coral. Imediatamente após o fim de cada evento, a massa sonora constante retorna exatamente do ponto em que parou, como se nunca tivesse sido interrompida.

Tal como explicitado por Santos como uma das características da fase de Experimentação, Gilberto Mendes cria uma notação musical específica para esta música utilizando tanto notação tradicional em partitura quanto gráficos e explicações textuais. Os quatorze acontecimentos musicais, a linha de bongôs e os seis eventos representados por letras maiúsculas aparecem em notação tradicional, como no exemplo da Figura 2.



Figura 2: Acontecimento musical nº 1

Além disso, todos esses acontecimentos e eventos são organizados dentro de um gráfico, de modo a facilitar a visualização das entradas tanto pelos intérpretes quanto pelo regente. Cada bloco (Figura 3) apresenta 15 linhas horizontais, cada uma delas representando um acontecimento musical (a 15ª representa a gravação de bongôs) e é dividido por 20 linhas verticais, representando o número de pulsos dentro de cada bloco.

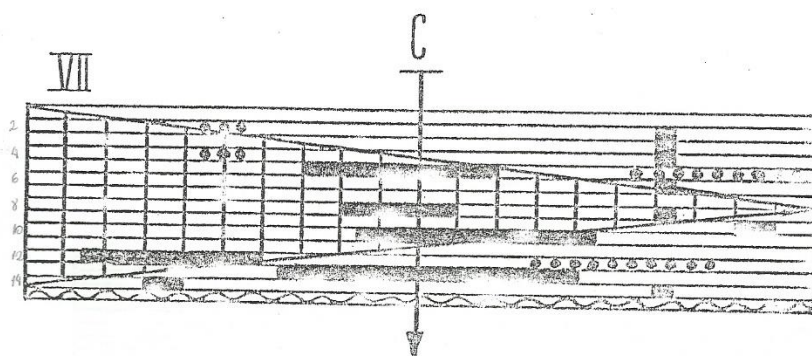


Figura 3: Bloco VII

Quando um evento musical aparece, ele é indicado por uma seta atravessando todo o bloco com uma letra maiúscula, como pode ser observado na Figura 3.

5. As Figuras Musicais de Sciarrino presentes na peça *Vai e Vem* de Gilberto Mendes

Em *Vai e Vem*, há uma clara utilização da Forma em janelas. Ao inserir os seis eventos com poemas de Grünewald no decorrer da peça, Gilberto Mendes cria janelas para outras situações musicais completamente contrastantes. A forma imprevisível com que o compositor interrompe a massa sonora para inserir os eventos contrastantes é fundamental para caracterizar tal figura. Embora altamente intrincada e densa, a textura que até então vinha ocorrendo no bloco IV (Figura 4), conduzia a uma escuta atenta, principalmente pela grande variedade de acontecimentos musicais ali presentes. Quando toda essa massa densa é interrompida pela primeira vez para dar espaço ao evento “A” (Figura 5), de textura rarefeita, ocorre uma descontinuidade espaço-temporal e o deslocamento da escuta a outro plano. (Figura 6)

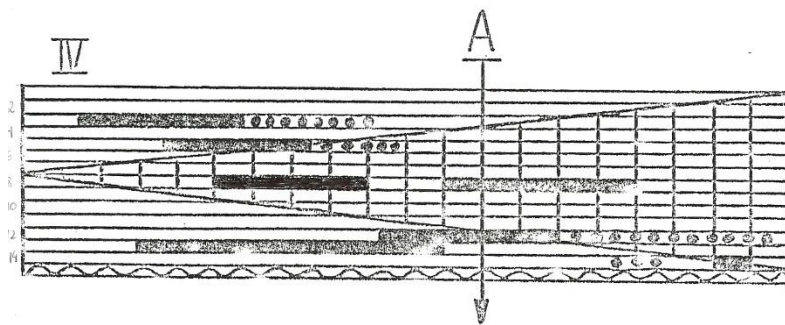


Figura 4: Bloco IV

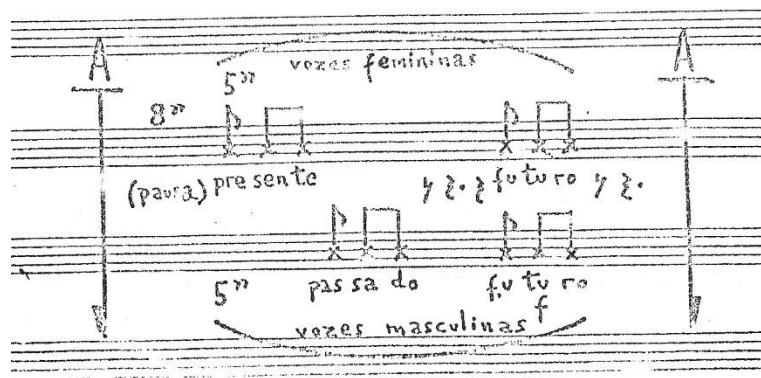


Figura 5: Evento "A"

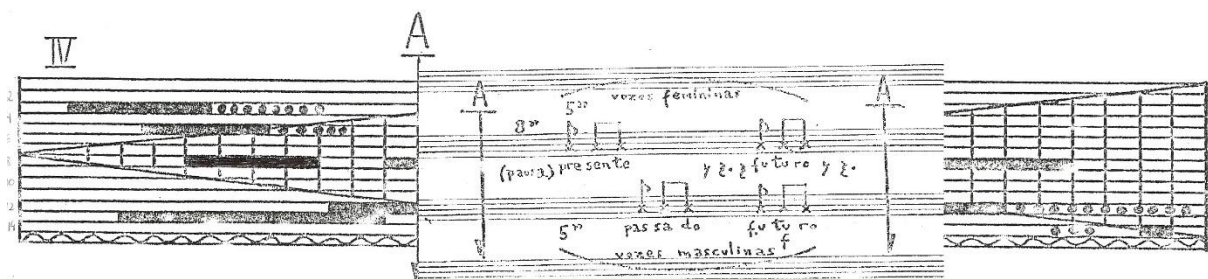


Figura 6: Exemplificação visual da realização musical do bloco IV com a inserção do evento A.

A Figura 6 ilustra o aparecimento da primeira janela no decorrer musical. Esta conclui quando, da mesma forma inesperada com que ela abriu, ela se fecha e toda a massa sonora que estava acontecendo retorna exatamente de onde parou, como se esse fluxo nunca tivesse sido interrompido. O mesmo processo acontece também com os eventos "B", "C" e "D". No decorrer da peça, novas janelas se abrem, sempre de forma inesperada e se remetem às janelas que já se abriram anteriormente, tornando-se, assim, um princípio de coerência da obra.

Após o fechamento do evento "E", ao invés de retornar à massa coral, como aconteceu nos blocos anteriores, o texto e o ritmo deste evento é incorporado pelo coro; porém, as alturas são transformadas em um grande cluster microtonal, onde cada cantor,

a partir da nota que vinha cantando antes da interrupção, deve oscilar uma segunda maior acima ou abaixo, gerando um movimento pendular do bloco sonoro.

Por fim, aparece a última janela, o evento “F” (Figura 7). Aqui acontece um pequeno Teatro-Musical – estética em voga na época e elemento bastante comum nas obras de Mendes – no qual cada naipe é responsável por um verso do poema:

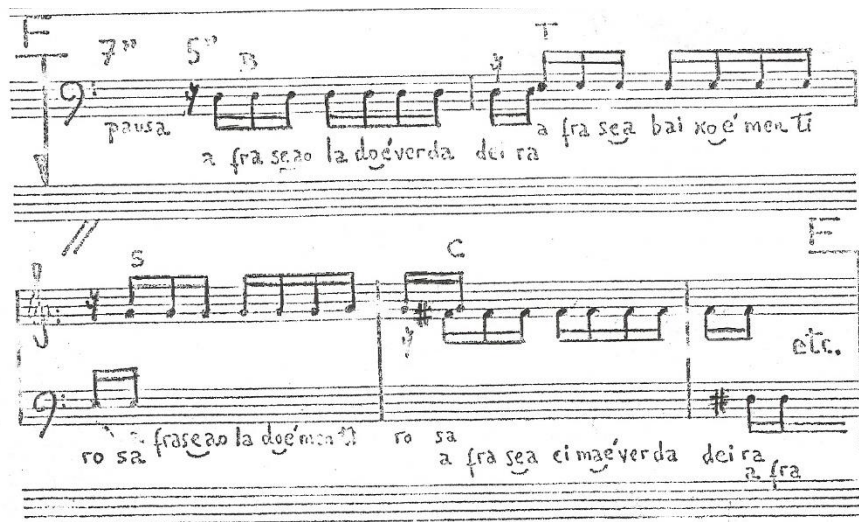


Figura 7: Evento “F”

Cada grupo, ao cantar seu verso, aponta para o grupo que irá cantar o seguinte, de modo a formar um jogo circular, a cada repetição elevando meio tom, até que na quarta repetição o texto é falado expirado, na quinta, falado sem som, apenas articulando os lábios e, na última repetição, cantado interiormente sem mover os lábios e mantendo o gesto paralisado, sem abaixar os braços. Toda essa ação é um grande decrescendo de dinâmica sonora e gestual. Por fim, fecha-se a última janela, mas, ao invés de retornar à massa sonora microtonal, Gilberto Mendes quebra a expectativa do ouvinte ao deixar como uma coda apenas a gravação de bongôs com a qual a peça se iniciara.

Embora a Forma em Janelas seja a figura principal nesta análise, cabe ressaltar também elementos de outras figuras que aparecem na peça.

A massa sonora crescente com a palavra “vem” caracteriza aspectos dos processos de Acumulação e Multiplicação, pois ambos são processos de crescimento sonoro. É possível considerar como Acumulação por apresentar a sobreposição dos vários acontecimentos musicais. Esses acontecimentos, embora sejam em sua maioria vocais e utilizando o mesmo texto, são heterogêneos em suas organizações rítmico-melódicas. Além disso, eles se agregam de modo caótico e alcançam um ponto de saturação no final dos blocos crescentes, onde a energia se dissipa, restando apenas a linha dos bongôs.

No entanto, podemos também abordar esse gesto musical a partir do Processo de Multiplicação. Embora constituídos de elementos heterogêneos, numa visão da macroforma é possível observar certa homogeneidade dos blocos, sobretudo devido ao gradual crescimento da dinâmica e à sensação de dilatação do tempo. Apesar de apresentar elementos fundamentais de ambos os processos supracitados, nenhum deles acontece de maneira plena, o que nos impossibilita de definir claramente qual é o predominante.

6. Considerações finais

A partir da aplicação da ideia de figura musical de Sciarrino, conseguiu-se observar de que modo elas aparecem na peça *Vai e Vem* de Gilberto Mendes. Embora a peça tenha sido composta muito tempo antes da sistematização dessas ideias por Sciarrino, fica clara a visualidade presente na obra de Mendes; aliás, aspecto comum em suas peças, uma vez que, durante toda sua trajetória musical, sempre esteve em contato com as artes plásticas, cinema, teatro e outras expressões artísticas. Dessa maneira, em *Vai e Vem* destacam-se as figuras da Forma em Janelas, pelo uso de contrastes entre os blocos e os eventos, da Acumulação, pela heterogeneidade das figuras rítmico-melódicas que compõem a textura dos Blocos, e da Multiplicação pelo acúmulo gradual de energia e uso de um mesmo texto e variação de dinâmica. A própria escrita musical experimental utilizada demonstra em seu princípio uma ligação com a Forma em Janelas pelo uso de marcações para as interrupções do fluxo sonoro.

A adaptação como ferramentas de análise musical das Figuras propostas por Sciarrino possibilitou focar o nosso estudo não a partir de relações melódico-harmônicas, mas sim a partir do diálogo com princípios de organização advindos de outras modalidades artísticas. Essa adaptação mostrou-se eficaz aos propósitos analíticos apresentados e adequada à utilização na peça *Vai e Vem* de Gilberto Mendes.

Referências bibliográficas

- Giacco, Grazia. 2001. La notion de “figure” chez Salvatore Sciarrino. Paris: L’Harmattan.
- Onofre, Maria L. L. C., e J. Orlando Alves. Aspectos analíticos quantitativos e qualitativos da peça para flauta solo *All’aure in una Iontananza*, de Salvatore Sciarrino. Opus Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música ANPPOM 18 (1): 203–223.
- Santos, Antonio Eduardo. 1997. O Antropofagismo na obra pianística de Gilberto Mendes. São Paulo: Annablume.
- Sciarrino, Salvatore. 1997. Le Figure della musica: da Beethoven a oggi. Milão: Casa Ricordi.