

“O momento nacionalista em duas canções de Gilberto Mendes.”

Simeí Paes.

*“... Música Brasileira deve de
significar toda música nacional
como criação, quer tenha,
quer não tenha, caráter étnico.”*

Mário de Andrade.

Antes de se falar do nacionalismo na obra de Gilberto Mendes, faz-se necessário visitar o pensamento nacionalista, segundo Mário de Andrade, para quem todo artista brasileiro (na época pelo qual o Brasil estava entrando no início do século XX), que fizesse arte brasileira era eficiente. Defendia que o critério legítimo de música nacional devia ter uma nacionalidade evolutiva e livre. Era uma época de afirmação nacional, onde o estudo sistemático e científico do folclore e da utilização direta da temática popular eram a base do trabalho dos compositores daquele período. Este pensamento que já havia alcançado toda a Europa, Ásia e Estados Unidos no final do século XIX e durante a primeira guerra mundial, agora achava seu espaço no Brasil e nos países latinos.

Logo após este período, no final da década de 1930 e nas décadas de 1940 e 50, a música brasileira passou por um período de afastamento dos laços com a tradição, onde alguns compositores brasileiros buscaram conhecer outras estéticas musicais como o atonalismo, serialismo e o dodecafonia e começaram a criar movimentos de vanguarda a fim de solucionar a problemática criativa, com assimilação e proposições técnicas.

Na década de 1950, após a polêmica criada pelas diferenças entre a estética nacionalista e a dodecafônica, surge a idéia de que os compositores deveriam se aproximar mais das massas, concentrar esforços para a criação de uma afirmação nacional, sem recorrer diretamente aos temas folclóricos. Surge um novo nacionalismo, que não se fixa na música folclórica tão somente, mas que busca uma “música do povo”, desta nova população que surge, a urbana; dos vários compositores que fizeram parte deste novo nacionalismo, destacamos Camargo Guarnieri e Cláudio Santoro, de quem Gilberto Mendes foi aluno.

Nem todos os compositores quiseram seguir apenas uma estética musical. Além do mais, grande expansão urbana de cidades como Brasília, Rio de Janeiro, Bahia e São Paulo, propiciou a aparição de movimentos musicais próprios de cada região. Em São Paulo, forma-se o Grupo “Música Nova”, reunido em torno de poetas concretistas como Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari e Raul de Leoni. Quatro compositores formarão este grupo: Damiano Cozzella, Willy Corrêa de Oliveira, Régis Duprat e Gilberto Mendes. Em tese, eles experimentaram todas as tendências composicionais, optando a princípio pelo serialismo, depois dodecafonismo, nacionalismo e música eletroacústica.

Gilberto Mendes é, segundo os críticos musicais, a figura mais importante do grupo, pelo conjunto de suas obras com princípios composicionais livre das técnicas tradicionais e da postura experimental que enfatiza a aleatoriedade, a eletroacústica e a pluralidade perceptiva da arte como um todo. (Neves, 1981).

Gilberto Mendes (Rodrigues, 2006: 50), divide sua obra em três diferentes fases da sua evolução estética: Formação inicial, vanguarda experimental e pesquisa de música semântica. Na fase de formação inicial, de 1945 a 1957, temos o segundo momento nacionalista que é o que veremos a seguir.

Na obra de Gilberto Mendes em seu momento nacionalista, percebemos a forte temática popular mas, não como os nacionalistas do início do século que bebiam da fonte do folclore e sim, o popular que está relacionado à vida urbana. Pode-se notar que o compositor mergulha no sistema tonal, mas se permite liberdades, sem uma associação integral com a estética nacionalista, enfatizando a individualidade de seu procedimento composicional (Santos, 1997: 28).

O pianista Antonio Eduardo Santos (1997: 22), também ressalta que a produção de Gilberto Mendes nesta fase, é marcada por acentos rítmicos, planos harmônicos, estruturas melódicas e por uma intenção de nacionalidade , já que sua obra é temperada com um atonalismo próprio do compositor, com uma perspectiva pessoal de composição, podendo-se encontrar em dado momento, algo de fortemente brasileiro. As canções escolhidas do momento nacionalista são canções de formas simples e regulares, que resulta em uma sonoridade mais ou menos estática. No ritmo musical se observa referência aos ritmos populares urbanos e quanto à fonética, ele dá uma divisão silábica às canções e ao mesmo tempo permite liberdades quanto à prosódia musical.

Trataremos especificamente de duas canções de Gilberto Mendes, deste momento nacionalista: *Peixes de Prata* (1955) e *Lagoa* (1957), respectivamente sobre poemas de Antonieta Dias de Moraes e Carlos Drummond de Andrade.

Lutero Rodrigues, fala-nos um pouco sobre as canções do segundo momento nacionalista e sobre as duas canções: *Lagoa* e *Peixes de Prata*:

as referências às canções deste período é que são canções populares, de formas mais simples e regulares. Há uma proposital simplificação das melodias que buscam identificação com a música popular. Em ambas, o acompanhamento e melodia, tem elementos rítmicos marcantes, inclusive rítmicos sincopados na melodia, procedimento usual entre os compositores nacionalistas.

Cita, também cita características da canção *Peixes de Prata*:

.É uma canção estrófica, com frases musicais que se repetem pela indicação de sinais de repetição, enquanto a mesma música serve a pelo menos dois textos, diferentes, escritos um sobre o outro. normalmente com frases regulares de quatro compassos. Em Peixes de Prata, a Coda já não tem caráter rítmico, permitindo, ao canto, maior expansão melódica, podendo-se notar a ocorrência de um salto descendente de sétima maior (2006: 57-58)

Peixes de Prata teve influência direta de Cláudio Santoro, que orientou Gilberto Mendes a compor obras como a citada. (Valente, 2006): nesta canção, encontramos sim, uma bela Coda sem caráter rítmico, permitindo uma valorização da melodia. O poema me remete a pensar na vida do pescador como algo rotineiro e ao mesmo tempo prazeroso, isto é, uma monotonia mesclada com emoções latentes, cada dia diferente do outro, não sabendo se vai naufragar ou ter uma boa pescaria, mas nota-se que a profissão foi uma escolha do coração ao ler a última frase: “*belo é ser pescador, pescador sempre a navegar*”.

Sobre a canção *Lagoa*, Rodrigues comenta:

Em lagoa, a forma lembra outra canção do período anterior (momento cosmopolita), com uma longa introdução do piano, cuja música é repetida várias vezes, ao longo da canção, com pequenas mudanças, sugerindo que a parte do canto foi acrescentada posteriormente . uma figura rítmica repetitiva, compasso a compasso, toma conta do acompanhamento, sobretudo na mão esquerda do piano. (2006-57-58).

Vejamos o poema :

*Eu não vi o mar, não sei se o mar é bonito, não sei se ele é bravo
O mar não me importa, eu vi a lagoa*

*A lagoa sim
A lagoa é grande e calma também
A chuva de cores da tarde que explode a lagoa
Brilha a lagoa se pinta de todas as cores
Eu não vi o mar
Eu vi a lagoa..*

Parte menos conhecida, porém não menos importante da obra do compositor, estas canções de sua fase nacionalista me despertaram o vivo interesse em conhecê-las melhor e a incorporar no meu repertório que, com muita satisfação, preparei para este 4º Encontro de Música e Mídia quem sabe, com a presença do compositor.

Referências Bibliográficas:

ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a Música Brasileira*. Livraria Martins Editora. São Paulo: 1ª edição.

NEVES, José Maria das. *Música Contemporânea Brasileira*. Ricordi Brasileira Editora. São Paulo: 1ª edição. 1981.

RODRIGUES, Lutero in: COELHO, Francisco Carlos. *Música Contemporânea Brasileira: Gilberto Mendes*. São Paulo: C.C.S.P. Discoteca Oneyda Alvarenga, 2006.

SANTOS, Antonio Eduardo. *O Antropofagismo na Obra Pianística de Gilberto Mendes*. São Paulo: Annablume editora. 1ª edição.

VALENTE Heloísa in: COELHO, Francisco Carlos. *Música Contemporânea Brasileira: Gilberto Mendes*. São Paulo: C.C.S.P. Discoteca Oneyda Alvarenga, 2006.