



O compositor Gilberto Mendes e os 50 anos do Manifesto Música Nova

*Rubens Russomanno Ricciardi**

*Clotilde Perez***



Gilberto Mendes. Santos, 13 de julho de 2013.

Ao completar 91 anos, o compositor Gilberto Mendes – Santos (SP), 13 de outubro de 1922 – reflete sobre o cinquentenário do Manifesto Música Nova, revelando detalhes importantes sobre a participação de diversos membros do movimento musical e suas relações interpessoais e intelectuais com membros do movimento literário paulista da época, bem como as experiências internacionais.

* Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, SP, Brasil. Endereço eletrônico: rrrr@usp.br.

** Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. Endereço eletrônico: cloperez@terra.com.br.



Rubens Russomanno Ricciardi e Clotilde Perez: Como foi idealizado o Manifesto Música Nova (MMN)? Você foi signatário, há 50 anos, do Música Nova, o que seria hoje um Manifesto da mesma natureza?

Gilberto Mendes: Rogério Duprat foi um dos principais ou o principal articulador do manifesto Música Nova. Ele escreveu e nós concordamos com tudo e assinamos. Ele tinha forte formação em filosofia de um modo geral. E nós, quando muito, líamos Marx. Acho que não seria possível um manifesto com a mesma natureza hoje. Na atualidade, está tudo muito misturado, são muitos pontos de vista, tudo muito variado; naquele tempo não tinha muito isso. Hoje tem muita mídia junto, celebridades, uma forte indústria da cultura; mas, já na época, nosso grupo foi muito favorecido pela mídia. Jornalista gosta de causar sensação e a gente causava sensação com a música esquisita que a gente fazia. Quanto mais falavam mal da gente, mais a gente ficava famoso. E ficava famoso porque falavam mal. O contexto hoje é outro. Naquela época tinha menos coisas, mas tudo aconteceu principalmente porque andávamos com os concretistas. O concretismo foi muito forte no Música Nova (o grupo Noigandres). E nós éramos muito amigos... Eles eram amigos muito inteligentes, muito cultos, os concretistas paulistas, o Haroldo de Campos, o Augusto, mas principalmente, o Décio Pignatari. O Décio morou na Europa e era amigo do Pierre Boulez (1925-), mas também do pessoal do teatro do Jean Louis Barrault (1910-1994), Madaleine Renaud (1900-1994), que se ligava ao movimento da música nova francesa. O Décio andava com eles, acompanhava tudo; e até ajudou a vender ingressos para eles. A primeira vez que a gente foi à Alemanha com os construtivistas nós encontrávamos com todos. Durante o Festival em Darmstadt ficava todo mundo no mesmo espaço e nós cruzávamos no refeitório e nos corredores com nomes importantes. Encontrei o Stockhausen (1928-2007) saindo do banheiro! O Música Nova teve forte vínculo com a literatura, mas principalmente com a poesia concreta. Nós estávamos seguindo na música um caminho equivalente ao que eles seguiam na poesia. Nosso Manifesto foi publicado na Revista Cruzeiro (que circulou de 1928 a 1975), que era uma revista de variedades, mas a mais famosa e importante da época. Não apenas o Manifesto foi publicado, mas também entrevistas, comentários – nosso manifesto foi incentivado por eles e publicado na revista deles. Nós quisemos segui-los e daí fizemos o Manifesto; mas, realmente, quem era bom de filosofia era o Rogério Duprat (1932-2006), como tinha formação em filosofia, ele fez a estrutura básica do texto do manifesto, ainda que nós debatêssemos muito todos aqueles assuntos.

RRR e CP: Em que sentido o senhor identifica as influências do Música Nova na composição musical no Brasil das décadas posteriores?

GM: Eu nem queria compor, ser músico: queria ser escritor, mas tive uma grande influência do meu então cunhado, Miroel Silveira (1914-1988), que me dizia “volta



para Santos e volta a estudar música”. Ele e minha irmã eram amigos desde a infância e depois na juventude eles se reencontraram e se casaram. Miroel foi muito importante na minha vida. Tinha muita sensibilidade musical e me incentivava.

O Festival Música Nova e o Manifesto influenciaram bastante. O Manifesto foi muito discutido na época. Foram muitos debates, por exemplo, houve um com o Marlos Nobre (1939-), no teatro de Arena em São Paulo muito relevante para o Manifesto, e como consequência desse debate teve uma polêmica no jornal a *Gazeta* – um vespertino em São Paulo muito importante, na época. Quem escreveu sobre o manifesto na *Gazeta* foi um professor de filosofia da Universidade Católica de Santos, um que queria ser músico e estudava composição com o Camargo Guarnieri (1907-1993): era o Sá Porto – e o Guarnieri que não era muito dado a Filosofia, pediu para ele escrever. E o texto foi escrito em um tom muito alto de filosofia. O texto foi bem crítico, até porque o Guarnieri estava em outra linha, o neofolclorismo, e eu respeito muito, mas a nossa posição era muito diferente, não era necessariamente contrária, mas era completamente diferente da linha mais folclorista e até nacionalista que ele seguia... Eram os anos 50, muita coisa acontecendo na Europa e nós tínhamos influência de Stockhausen e Gyorgy Ligeti (1923-2006), dos festivais de Donaueschingen e Darmstadt. E quem respondeu ao Sá Porto-Guarnieri foi o Rogério Duprat, e fez uma resposta duríssima, para acabar mesmo. E o Geraldo Ferraz (1905-1979), grande polemista e escritor de Santos, que era também o chefe do jornal *A Tribuna em Santos* – eu escrevia nesse jornal – quis que a resposta saísse na *Tribuna*, e assim fizemos. Mas eu não sou de conflito, escrevi a resposta, mas fiz um texto com muita consideração ao Guarnieri, até porque o que nós fazíamos não era necessariamente contrário a ele, era diferente.

E, sabe que ele ficou meu amigo? Mas a polêmica toda ficou um pouco “anti-Guarnieri” e nós queríamos apenas contrariar a dominação hegemônica que eles tinham. Eu até quis estudar com o Guarnieri, ele perguntou se eu tinha estudado contraponto e eu disse que não; e ele queria que eu estudasse com um aluno dele antes e aí eu que não quis. Queria ter sido aluno do Guarnieri mesmo. Fui autodidata, com o Guarnieri não deu certo, com o Koellreutter (1915-2005) também não deu certo porque ele morava na Bahia, no Rio de Janeiro; e acabei tendo apenas umas poucas aulas com o Claudio Santoro (1919-1989) e com George Olivier Toni (1926-). Do Guarnieri eu guardo uma lembrança feliz porque pude conviver muito com ele já no final da vida.

RRR e CP: Como você vê hoje o que se tem definido como pós-modernidade?

GM: Para mim as coisas vão se modificando por si mesmas, meio naturalmente. É um movimento natural que tudo se modifique. O conceito de vanguarda, por exemplo, é uma coisa do século XX, mas que passou. O pós-modernismo, essa baboseira, vai



por aí, mas o que tem de real nele é o cansaço do politicamente correto, dessas briguinhas, dessas picuinhas, dessas igrejinhas estéticas. O século XX foi um tanto intolerante e agora há mais abertura.

RRR e CP: Como você vê ou posiciona John Cage no panorama da composição musical do século XX e atual? Quais foram, conforme sua visão, os grandes nomes e tendências enriquecedoras nesse campo, e como você vê a música conceitual hoje?

GM: Ela é parte integrante e importante do panorama geral da música, panorama que, se você quer puxar uma linha qualquer, é possível dar predominância àquela que você puxou... A minha natureza é de gostar de tudo que é bom, e até de música ruim, algumas eu gosto; não tenho um ideal partidarista, de quem briga com todo mundo, nunca criei inimizade com um ou com outro. Minha luta, expressa no Manifesto Música Nova e no Festival Música Nova, era apenas para ampliar as opções; participei como meio para conseguir que a nossa música fosse tocada; eu era contra o domínio que eles tinham do panorama musical da época.

RRR e CP: Como você vê as perspectivas da composição musical para o futuro da música nacional e internacional?

GM: Sou sempre a favor da abertura... O festival agora está mesmo em uma nova fase. Na época do seu lançamento, era tudo muito novo, a escola franco-alemã, foi um grande momento da música, altamente sofisticada e difícil, mas o pecado básico dela foi eliminar a comunicação que a música do passado sempre teve. O grande Beethoven (1770-1827), Brahms (1833-1897), Bach (1685-1750) sempre foram admirados por todos. Essa “nossa” música não chegou às pessoas, temos que aceitar isso, apenas um compositor ou outro; ela ficou afastada e esse foi o pecado básico: se afastar totalmente da comunicação e, mais ainda, eliminar totalmente a emoção musical. Não vou dizer que não tem nada de emoção, mas é uma emoção extremamente particularizada, apenas para quem está intimamente dentro, não tem aquela emoção que vem do geral, ela não se conecta em ponto algum com o popular e a música do passado sempre se conectou com o popular, mesmo porque a música popular e a música erudita, segundo Bartók (1881-1945) são uma só.

RRR e CP: Você nasceu no ano da Semana de Arte Moderna de 1922. Haveria alguma simbologia ou influência no seu papel posterior na música brasileira?

GM: Acredito que não; até porque uma coisa não tem ligação com a outra, mas não deixa de ser algo de que todo mundo se lembra. E porque dá “um certo charme”, e eu não me oponho! Não apenas coincidi com a Semana de Arte Moderna, também com a fundação do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e ainda o lançamento do *Ulysses*, de James Joyce; tudo foi em 1922.



RUBENS RUSSOMANNO RICCIARDI é professor titular do Departamento de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, campus Ribeirão Preto, tendo ingressado como docente no campus de São Paulo em fevereiro de 1999. Compositor, maestro e pianista; aluno de Olivier Toni (desde 1979); graduado (Licenciatura) em Música pela ECA-USP de São Paulo (1982-1985); aluno de Gilberto Mendes e Stephen Hartke (composição); especialização em Musicologia pela Universidade Humboldt de Berlim (1987-1991), sob a orientação de Günter Mayer; Mestrado em Estética Musical sobre Hanns Eisler (1995), Doutorado em Musicologia Histórica sobre Manuel Dias de Oliveira (2000), Livre-docência em Composição e Linguagem Musical (2003) e professor titular em Práticas Interpretativas: Regência e Piano (2006) pela ECA-USP. Áreas de atuação: Composição (*poiesis*), Musicologia (*theoria*) e Interpretação/Performance (*praxis*) em música. Fundador e diretor artístico do Ensemble Mentemanuque voltado à música contemporânea (desde 1993), do Madrigal Ademus (desde 2002) e da USP-Filarmônica (desde 2011). Diretor artístico do Festival Música Nova Gilberto Mendes (anual, desde 2012) em parceria com o SESC-SP. Coordenador científico do Núcleo de Pesquisa em Ciências da Performance (NAP-CIPEM) (desde 2012) pela Pró-Reitoria de Pesquisa da USP. Professor responsável pelo Centro de Documentação Memória Musical Brasileira da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP (desde 2012).

MARIA CLOTILDE PEREZ RODRIGUES BAIRON SANT'ANNA é professora associada da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Livre-docente em Ciências da Comunicação pela ECA-USP (2007). Pós-doutora em Comunicação pela Universidad de Murcia, Espanha, com bolsa da Fundación Carolina (2009). Pós-doutora pela Universidade Católica Portuguesa, Porto (2011). Doutora em Comunicação e Semiótica (2001) e Mestre em Administração de Marketing (1998) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Administradora formada pela PUC SP (1994). Professora da PUC SP. Professora convidada da Universidade Católica Portuguesa, junto ao Programa de Mestrado em Marketing (desde 2004). Professora convidada da Universidad de Murcia, Espanha, junto à Facultad de Comunicación (desde 2009). Editora da revista *Signos do Consumo*. Organizou os livros *Universo Sínico da Pirataria: Falso? Verdadeiro!* (2013), *Hiperpublicidade 1*, *Hiperpublicidade 2* (2007) e *Voluntariado e a Gestão das Políticas Sociais* (2005). Autora de *Signos da Marca* (2004), *Mascotes*, *Semiótica da Vida Imaginária* (2011) e coautora de *Psicodinâmica das Cores em Comunicação* (2006) e *Comunicação e Marketing: Teorias da Comunicação e Novas Mídias* (2003). Autora de vários artigos e capítulos de livro no Brasil e no exterior nas áreas de Semiótica, Consumo, Publicidade, Marcas e Estudos de Tendências.