

VIVA VILLA! DE GILBERTO MENDES – Uma investigação da ocorrência de intertextualidade musical em uma obra pós-moderna.

GRECO, Lara Roberta Peres de Lima e Silva (bolsista CNPQ, EMAC – UFG)

lararilara@gmail.com

BARRENECHEA, Lucia Silva (Instituto Villa Lobos – UNIRIO)

Lucia.barrenechea@gmail.com

Palavras-chave: música contemporânea, piano, pós-modernismo musical, intertextualidade.

INTRODUÇÃO

Ao se deparar com 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. Segundo Rownd (1990), o século XX trouxe de volta a tradição do tributo musical, em forma de *tombeau* ou homenagem, abandonado no século anterior pela necessidade de rompimento com os rótulos do passado. Ao prestar tributo aos seus predecessores, os compositores do século XX encontraram uma forma de perpetuar a música da qual sofreram influência, mesmo dentro de todas as relações de rompimento com a tradição que foram tão imperativas naquele momento. Ao reavivar a linguagem musical de outro compositor, é possível fazer uma releitura das estruturas que a compõe, utilizando-a em outro sentido. Esta pesquisa procura observar o fenômeno da intertextualidade e da influência musical na obra de Gilberto Mendes através da análise de *Viva Villa! para piano solo*, composta em homenagem ao centenário de nascimento de Villa Lobos. Através da análise, pretende-se identificar os elementos característicos da linguagem musical do compositor homenageado e descobrir como Mendes interpreta e manipula tais elementos dentro da sua própria linguagem, utilizando o material compositivo contido na obra de Villa Lobos, para depois os transformar dentro da sua criação.

METODOLOGIA

Este projeto de pesquisa é de natureza qualitativa, envolvendo o método fenomenológico e será desenvolvido nas seguintes etapas:

1. Revisão bibliográfica, envolvendo consulta a artigos de periódicos, livros, encartes de Cd e entrevistas diversas;
2. Coleta e processamento de dados, incluindo entrevistas com os compositores;
3. Análise e cruzamento dos dados obtidos;
4. Redação e defesa da dissertação.

CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO

	Coleta de dados	Entrega do projeto revisado	Realização de entrevista	Análise dos dados	Redação	Qualificação	Defesa
03/05 a 02/06							
03/06							
04 a 08/06							
09/06							
10/06 a 02/07							
03/07							

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Segundo Buckinx (1998), as novas técnicas de composição, notação e execução criadas no modernismo formavam a base da música que delas surgia. A técnica utilizada seria o sujeito, o próprio tema. Foi precisamente isto que mudou a partir de 1980, quando se passou a buscar uma técnica que melhor comunicasse o conteúdo, e não mais o material. O pós-modernismo supera a dualidade material-linguagem (técnica) típica do modernismo pela utilização de convenções e estilos passados, quando esta dualidade ainda não existia, e através da composição de músicas acessíveis e não elaboradas. Enquanto no primeiro tudo se parodia, alude, remete, ou cita alguma referência; no último cada trabalho tinha o seu próprio sistema, a sua formação própria, seu próprio fragmento de teoria. O uso da tonalidade, de materiais já existentes, o desejo de harmonia, tudo isso se tornou muito significativo para esta nova concepção musical; noções de vanguarda e conservador se tornaram bem confusas. O Século XX trouxe de volta a tradição do tributo musical em forma de *tombeau* ou homenagem. No início do século, antes da primeira guerra mundial e no período entre esta e a segunda guerra, a homenagem musical tornou-se muito popular como uma forma de celebrar o passado e o presente, reverenciando as influências musicais sofridas pelos compositores e reafirmando seu nacionalismo. Rownd (1990) elegeu onze categorias para classificar os tributos musicais escritos para teclado, a saber:

- Imitação: Utiliza a linguagem composicional do homenageado de forma honrosa, ou satírica, deformando ou exagerando a mesma.
- Retrato Estilizado: Tributos em que o nome do homenageado compõe o título, ou subtítulo. Esta categoria frequentemente é um tributo ao estilo musical individual do homenageado, utilizando elementos da linguagem que lhe são mais característicos. O sufixo “iana” é utilizado muitas vezes para designar os títulos de algumas destas peças.

As demais categorias estão as que se enquadram as obras em que a linguagem composicional predominante é a do próprio compositor que presta tributo a outro indivíduo, não necessariamente um outro compositor, ou comemoram datas especiais. A menção ao homenageado pode acontecer na forma de uma dedicatória ou referência extra-musical:

- Caracterização: O compositor, através de sua própria linguagem, expressa qualidades pessoais de um indivíduo numa composição.
- Comemoração: Muito comum no século XX, refere-se a comemoração de qualquer ocasião especial, já explícito no título da obra.
- Notas Explicatórias: Notas providenciadas pelo compositor ou o editor em um prefácio descrevendo a intenção da obra; o título em si ou a própria obra não deixa claro a intenção de tributo musical.
- Em Memória...: Categoria vastamente utilizada em tributo que expressa respeito por determinadas pessoas já mortas.
- Peça para...: Envolve as obras em que o título explicita o tipo de peça escrita (prelúdio, fantasia, sonata, etc) e/ou para quem ela é dedicada.
- Soggetto Cavato: Composições em que o motivo (rítmico, melódico, ou ambos) é derivado do nome do homenageado.
- Intenção de Tombeau: Obras escritas especialmente em homenagem a alguém que já está morto, incluindo o termo “Tombeau” no título, ou não.
- Intenção de Homenagem: Inclui obras escritas em homenagem a alguém com o título de “Homenagem”, ou peças que não se enquadram nas outras categorias, mas têm a intenção de homenagem.
- Coletâneas Comemorativas: Escritas por um compositor em honra a vários indivíduos, por vários compositores em honra a um indivíduo, ou reunidas por um editor (mesmo sem haver a intenção de homenagem ou tombeau por parte dos compositores). O título de cada peça pode não conter o termo “Tombeau” ou “Hommage”, entretanto, é apropriado utilizar este rótulo quando as peças são editadas em forma de coletânea com outras de intenção similar.

Tendo a experimentação sido explorada em vários sentidos no modernismo, resultando em teorizações que tornam o resultado musical cada vez mais hermético, no pós-modernismo, a necessidade de tornar a apreciação de uma obra um ato mais espontâneo que não demandasse um conhecimento prévio da técnica de composição utilizada se torna extremamente iconoclasta: “Primeiro a prática, depois a teoria. E isto significa o rompimento de fato com o modernismo”. (Bucknix, 1998, p.95). Para Bucknix, Gilberto Mendes é o maior expoente do pós-modernismo no Brasil. A partir dos anos oitenta, sua obra sofreu transformações radicais: “É quando ele opta por uma música de compreensão mais imediata, mais melifluente” (Bucknix, 1998, p.75). Santos (1997) divide a obra pianística em três fases, a saber: fase de formação (1945-1959), onde o compositor se integra ao nacionalismo de orientação neoclássica; fase de experimentação (1960-1982), e fase de trans-formação (pós 1982), que coincide com a eclosão do pós-modernismo na década de oitenta. Nesta última, o compositor busca trazer a tona toda esta bagagem de influências, que nem sempre são exclusivamente musicais, sem se privar de fazer referências claras a elas. Logo abaixo, estas obras encontram-se relacionadas com as onze categorias de tributos musicais apontadas por Rownd (1990):

- *Vento Noroeste* (1982): Imitação;
- *Musica para Piano Nº 2 - de um velho caderno de notas*, ou *Recado a Schumann* (1883): Retrato Estilizado;

- *The Three Fathers* (1984): Caracterização;
- *Três Contos de Cortazar* (1985): *Diálogo de Ruptura, Ventos Aliseos e Apocalipse em Solentiname*: Intenção de Homenagem;
- *Viva Villa!* (1987): Retrato Estilizado, Comemoração e Coletânea Comemorativa;
- *Il Neige... De Nouveau!* (1988): Retrato Estilizado e Coletânea Comemorativa; *Vers Les Joyeux Tropiques* (1988): Imitação;
- *Um Estudo? – Eisler e Webern Caminham Juntos Nos Mares Do Sul* (1989): Retrato Estilizado;
- *A Outra* (1992): Comemoração;
- *Estudo Magno* (1993): Comemoração;
- *Für Annette* (1993): Peça para...;
- *Pour Eliane* (1993): Peça para....

CONCLUSÃO:

O pós-modernismo, para Buckinx (1998), penetra no âmago de nossos conceitos artísticos, tocando conceitos fundamentais como originalidade, contemporaneidade e direitos autorais, onde a noção de plágio deixa de ter uma acepção depreciativa (p.114). Para Rosen (1980), a acusação de plágio interessa mais à ética e a lei do que a crítica. “As apropriações sinceras são menos significativas do que o resultado da transformação do material emprestado.” (Rosen, 1980, p.88). Segundo Strauss (1990), compositores no início do Século XX, apesar de suas aparentes dissimilaridades estilísticas, dividiam técnicas musicais para refazer as formas antigas, elementos de estilo, sonoridades e obras musicais. Entretanto, embora a opção por utilizar materiais e técnicas do passado possa remeter os compositores pós modernos à influência pela generosidade, ou aos neoclássicos do Século XX, a atitude pós-modernista é muito mais semelhante à ambigüidade dos progressistas que, movidos pela ansiedade da influência, refutaram a tradição para poder seguir adiante. Depois de todas as experimentações e teorizações do modernismo, os pós-modernos perceberam que rompendo com a estética vigente da vanguarda, tornando a música mais acessível, eles estariam seguindo adiante, num sentido de belatedness, ou seja, a sensação de que tudo já foi dito, que Korsyn (1990) associa à angústia da influência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BARBOSA, L e BARRENECHEA, L. A Intertextualidade Musical como Fenômeno. *PerMusica*, 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.
- KORSYN, K: *Towards A New Poetics In Musical Influence*. British Journal-Music Analysis, p. 3-72, 1991.
- NEVES, J M: *Musica Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.
- ROWND, G: *Musical Tombeaus And Hommages For Piano Solo*. Lexington: University Of Kentucky, 1990 (DMA Project).
- SANTOS, A E: *O Antropofagismo na Obra Pianística de Gilberto Mendes*. São Paulo: Annablume, 1997.
- STRAUSS, J N. *Remarking The Past: Musical Modernism and The Influence Of The Tonal Tradition*: Haward University Press Cambridge, Mass, 1990.

