

RESENHA

Ulisses e as Sereias da Originalidade

José Paulo Paes

Ulisses e as Sereias da Originalidade

José Paulo Paes

Se bem inexista qualquer indicação a respeito nas páginas de abertura de *Uma odisséia musical: dos mares do Sul à elegância pop/art déco* (S. Paulo, Giordano/EDUSP, 1994), é sabido que Gilberto Mendes a escreveu para atender às exigências do doutoramento direto (Art. 103 do Regimento Geral da USP). Não se trata, contudo, de uma douta tese de musicologia, privativamente endereçada a um público de especialistas. Trata-se, mais bem, de uma autobiografia intelectual. Nem por ser a menos conceitual das artes deixa a música de ser *cosa mentale*, pelo que a leitura do livro de Gilberto Mendes aproveitará mesmo àqueles que, como o autor desta resenha, carecem de uma formação musical regular mas curtem música erudita o suficiente para se interessar pela sua problemática mais atual.

Há a considerar, outrossim, a qualidade propriamente literária do texto de *Uma odisséia musical*, que lhe torna a leitura tanto mais amena quanto prazerosa. Tal qualidade avulta desde logo no tom pessoal da sua linguagem, nisso em marcado contraste com a impessoalidade de praxe nos trabalhos acadêmicos. Gilberto Mendes nos fala de sua vida, de suas idéias e de suas composições num à-vontade narrativo onde as evocações de índole autobiográfica, de par com a cândida confissão de idiossincrasias e *parti-pris*, misturam-se livremente a considerações teóricas sobre as relações da música do presente com a música do passado e a análise de partituras de suas principais obras. Esses diversos registros, cuja alternância é a um só tempo saborosa e estimulante, articulam-se num texto

cerrado, sem divisão em capítulos, aparentemente regido tão-só pelos caprichos da associação de idéias. Há porém um eixo subjacente que ordena a exposição: a cronologia das obras musicais do autor. Como foram estas as responsáveis pela transformação de uma vida de bancário num destino de compositor, não é de estranhar a sua preeminência. Sem elas, não haveria odisséia a ser cumprida nem Ulisses capaz de cumpri-la.

A odisséia musical de Gilberto Mendes começa muito cedo, em plena meninice: conta-nos ele que, em vez de ir brincar fora de casa, muitas vezes ficava a ouvir uma conhecida sua, pianista aprendiz, tocar o adagio sostenuto da sonata *Ao luar*. Por trás da “inexplicável tristeza” daquelas notas, já entrevia ele os vagos contornos do “transcendente mundo (...) da arte, em suas manifestações mais superiores”. Pouco depois, na adolescência, entusiasmase pelo fox-trot dos anos 30 e 40. Era a época das grandes bandas, e Hollywood, com dar guarida a compositores europeus fugidos do nazismo, estimulava uma espécie de simbiose entre música popular e música erudita graças à qual aquela enriquecia dos “mesmos processos harmônicos, cromatizações, dissonâncias e saltos intervalares” desta. Aliás, ao longo do seu livro, Gilberto Mendes se compraz em traçar repetidos paralelos de ordem técnica entre o jazz e a música clássico-romântica e moderna.

O espírito *art déco* dos dourados anos 30-40, tão bem emblematizado na elegância Kitsch dos musicais de cinema, marcou para o resto da vida a sensibilidade de Gilberto Mendes. Acendeu nela a paixão do cosmopolitismo, a nostalgia das paisagens idílicas dos Mares do Sul, em cuja sedução foi iniciado pelos romances de aventura de Joseph Conrad e pelas canções havaianas de Dorothy Lamour. Quando encetou seus estudos musicais, realizados em grande parte autodidaticamente, um livro providencial do musicólogo Adolfo Salazar o fez economizar um longo percurso ao proporcionar-lhe um contacto inicial com o dodecafonismo de Schoenberg e o serialismo de Webern.

Numa sensibilidade que as invenções harmônico-melódicas do jazz haviam aberto desde o princípio para o *up-to-date*, esse

contacto foi a faísca no rastilho de pólvora: as primeiras composições de Gilberto Mendes trazem já a marca do experimental. Partindo de uns poucos exemplos de acordes de Schoenberg, Webern e Milhaud transcritos por Adolfo Salazar, passa ele a inventar a sua própria música, uma série de peças para piano e canto e piano, a que se seguiram composições instrumentais e orquestrais. Elas constituem a primeira fase da sua obra musical, a que vai de 1945 a 1958.

A segunda fase começa por uma longa viagem do compositor à Europa em 1959, de onde traz muitas partituras e discos de obras de vanguarda que o influenciam decisivamente. Pouco depois enturma-se com alguns jovens músicos e compositores - Willy Corrêa de Oliveira, Rogério Duprat, Damiano Cozzella e outros - para juntos lançarem o “Manifesto Música Nova”. Remontam a essa fase de entusiasmo grupal, em que um certo gosto de *épater* desempenhava papel decisivo, algumas das peças mais conhecidas e mais executadas de Gilberto Mendes, a exemplo do *Motet em ré menor* e a *Santos Futebol Music*. Filiam-se ao que ele próprio chama de seu “teatro musical”, tipo de evento cênico onde o musical e o performático se mesclam inextricavelmente sob a égide de um humor muito característico, reconhecido pela unanimidade da crítica como a marca de fábrica de sua arte.

A terceira e atual fase compositiva de Gilberto Mendes assinala um retorno à música instrumental, como se pode ver nesse momento epifânico que é *Ulysses em Capacabana Surfing with James Joyce and Dorothy Lamour* (1988). É o retorno tipicamente odisséico de quem, tendo corrido mundo nas asas do prestígio internacional de sua música, pode hoje, *plein d’usage et raison* como o Ulisses paradigmático de Du Bellay, arrogar-se “o direito de fazer a música que bem entend(e)”, a ponto de num dia parecer “radicalmente experimental”, no outro “quase neoclássico”, sem mais deixar-se prender pelo amavio daquelas sereias da originalidade de que falou Rodolfo Coelho de Souza ao louvar o intimismo do *Concerto para piano e orquestra* (1982).

Se bem que infenso à arrogância intelectual de que costumam enfermar os corifeus das vanguardas, Gilberto Mendes foi e conti-

nua a ser um vanguardista. Mas um vanguardista *sui generis* pela modéstia do seu jeito de ser: ele não se peja de dizer que compõe tão-só para “*merecer* ouvir os grandes mestres (...) estar entre esses artistas admiráveis, mesmo como o último dos musicistas”. E sua fidelidade a Santos onde nasceu e vive até hoje, e a cujo *genius loci* de porto aberto ao mundo logrou ele dar voz quando mais não fosse pelo espírito internacionalista da sua música, desde sempre avessa aos nacionalismos de programa, ilustra à maravilha aquele dito de Maurice Vlaminck de que a inteligência é internacional, a estupidez nacional e a arte local.

José Paulo Paes é poeta, ensaísta e tradutor.