



festival de música  
contemporânea  
brasileira

## A “forma em janelas” em *Vai e Vem* de Gilberto Mendes

*Fernando Magre*

USP - fernandomagre@usp.br

*Alexandre Ficagna*

UEL - aficagna@uel.br

*Tadeu Moraes Taffarello*

UEL - tadeutaffarello@uel.br

*Vai e Vem* (1969) é uma peça de Gilberto Mendes para coro misto, solistas, fita magnética, toca-discos, flauta e instrumentação variada opcional sobre três poemas concretos de José Lino Grünewald. Segundo o pianista e pesquisador Antonio Eduardo Santos (1997), uma das fases da carreira composicional de Mendes é chamada de “Experimentalismo”, sendo caracterizada pela aproximação do compositor com a aleatoriedade, a música concreta, o teatro-musical e o happening. Grande parte destas características está presente em *Vai e Vem*.

Entender como o compositor organiza a partitura nos ajuda a compreender também a organização da peça, sobretudo se utilizarmos a terminologia por ele empregada. São utilizados três tipos de notação: 1) gráfica; 2) tradicional; e 3) textual.

A notação gráfica é utilizada nos chamados “blocos sonoros”, que estão representados por retângulos com símbolos de crescendo ou decrescendo em seu interior, enumerados de I a X. O texto utilizado são as palavras “Vai” e “Vem”, de um dos poemas de Grünewald. Para os blocos ímpares, o compositor propõe um grande decrescendo a ser realizado pela massa coral, em acordes de quatro sons, nos quais designa uma nota específica para cada naipe. Nos blocos pares o coro deve fazer um grande crescendo formando um cluster o mais dissonante possível, com as notas sendo escolhidas aleatoriamente pelos cantores. Cada bloco deve durar entre 25 e 30 segundos, sendo divididos em 20 colunas que indicam as pulsações para o regente. Os blocos são também divididos em 15 linhas, que representam os chamados “acontecimentos musicais”.

Os acontecimentos musicais são fragmentos distribuídos de modo aparentemente aleatório nos blocos sonoros. Cada linha é atribuída a um solista. Esses fragmentos são escritos em notação tradicional e são dotados de referencialidade, explicitadas pelo compositor na partitura textual com indicações como: “homenagem a Webern”, “à maneira dos musicais da década de 30”, “à maneira medieval”, etc. (MENDES, 1972). Um destes solistas fica encarregado de operar um



toca-discos com um trecho de gravação de Mozart, enquanto os outros devem executar os demais fragmentos, vocais ou instrumentais.

O 15º acontecimento musical, uma gravação em loop de um ritmo tocado ao bongô, difere dos demais por ser o único que permanece praticamente ininterrupto durante a peça, sendo interrompido somente quando surgem as chamadas “intervenções”.

As intervenções são interrupções repentinas e momentâneas da textura sonora antecedidas por silêncios, nas quais surgem fragmentos musicais contrastantes construídos sobre os outros dois poemas de Grünewald, grafadas separadamente em notação tradicional. Ao todo são 6 intervenções, cujos momentos de execução são representados com letras maiúsculas e flechas sobre os blocos sonoros. Assim como os acontecimentos musicais, elas não possuem regularidade aparente, havendo blocos interrompidos por uma, duas, ou nenhuma intervenção.

Os três poemas de Grünewald utilizados na peça propõem uma estrutura periódica em sua construção, seja estabelecendo uma circularidade (como nos casos de “vai e vem” e “a frase ao lado é verdadeira”), seja através da permutação de palavras com sentido de direcionamento temporal em “presente, passado, futuro”. Da mesma maneira, Gilberto Mendes explora na obra periodicidades, mas em diferentes níveis formais: 1) periodicidade regular em nível micro (a gravação dos bongôs); 2) periodicidade regular em nível macro (os blocos sonoros); 3) periodicidade irregular em nível micro (os acontecimentos musicais); e 4) periodicidade irregular em nível macro (as intervenções).

O efeito obtido pelo compositor, sobretudo com as periodicidades irregulares, revela na obra um tipo de organização musical que remete ao que o compositor italiano Salvatore Sciarrino (1998) chama de “forma em janelas”.

Em seu livro *Le figure della musica*, Sciarrino propõe o conceito de figuras que seriam organizações, sonoras ou visuais, com lógicas próprias, que incluiriam “princípios conceituais, abstratos, e talvez não exclusivamente acústicos ou musicais” (SCIARRINO, 1998, p. 19). Segundo o estudioso da obra de Sciarrino, Graza Giacco (2001, p. 58), as figuras não são somente “perceptíveis, mas representam as modalidades próprias à nossa maneira de perceber, à nossa fisiologia – logo, às estruturas perceptivas.” No caso da “forma em janelas”, trata-se de uma forma ligada à tecnologia, uma vez que se consolida com aparatos como a fotografia, o rádio, o computador, a televisão, etc.

No caso específico da música, trata-se de um processo de organização marcado pela intermitência, pela imprevisibilidade e pelo contato de blocos estranhos entre si, estabelecendo uma descontinuidade da dimensão espaço-temporal em uma espécie de discurso anti-retórico.

Estas características são encontradas em *Vai e Vem* em dois tipos diferentes de janelas: a) as seis intervenções que interrompem a textura sonora em momentos imprevisíveis e contrastantes criam janelas de descontinuidades sonoras; b) os diversos “acontecimentos musicais” referenciais, que aparecem na peça em momentos inesperados, criam janelas para outros contextos musicais.

O que se percebe, portanto, é que a observação da “forma em janelas” na peça auxilia a revelar não apenas seu modo de organização, mas um pensamento composicional que perpassa a obra de Gilberto Mendes.