ASMATHOUR (1971) – PARA CORO E PERCUSSÃO – DE GILBERTO MENDES: UMA ABORDAGEM ANALÍTICA DO USO DE CONTRASTES DE DENSIDADE E DE INTENSIDADE

AdrianaFrancato

Resumo: O presente artigo aborda a obra *Asthmatour,* para coro e percussão, composta em 1971 pelo compositor brasileiro Gilberto Mendes e propõe uma análise musical enfocando o uso de contrastes de densidade e de intensidade pelo compositor no decorrer da obra. Na análise, foram usadas como referências manuscritos que retratam seu processo composicional e que foram compilados pela pesquisadora Rosemara Staub de Barros Zago (ZAGO:2000) e obras teóricas de autores que analisam os movimentos surgidos no século XX, como David Cope (COPE:1993) e Michael Nyman (NYMAN:2000). O compositor cria uma estrutura delimitada e definida e, a partir dela, utiliza o recurso da montagem na organização dos materiais, num processo aberto à criação do intérprete.

Palavras-chave: *Asthmatour.* Gilberto Mendes. Análise musical.

Abstract: This paper is about Asthmatour (1971), a piece for choir and percussion done by the Brazilian composer Gilberto Mendes involving a music analysis that focus the use of density and intensity contrasts. It used, as references, Mende´s manuscripts compiled by Rosemara Staub de Barros Zago (ZAGO:2000) and books from authors that studied the XX century musica waves as David Cope (COPE:1993) and Michael Nyman (NYMAN: 2000). In his composition process, Mendes creates a very well defined and delimited structure. From this, he uses the assembly process resource giving to the musicians a open way to participate as the music creation (indeterminacy)

Keywords: *Asthmatour.* Gilberto Mendes. Musical analysis.

Introdução

Asthmatour, para coro e percussão, foi composta em 1971, pelo compositor brasileiro Gilberto Mendes e está inserida entre as obras de sua segunda fase composicional, por ele denominada Experimentalismo.

A sua fase experimental foi muito profícua e criativa, destacando-se sua participação ativa e revolucionária no cenário musical brasileiro. Gilberto Mendes foi um dos protagonistas da transformação da música brasileira, com a inserção de idéias, técnicas composicionais e meio de informação[1] que preconizavam uma música que fosse integrada aos avanços tecnológicos e à linguagem que se descobria e experimentava em outros pólos culturais do mundo. Foi um período marcado por sua participação no Grupo *Música Nova*, nos Festivais de Verão de Darmstadt, na elaboração do Manifesto *Música Nova*[2] e na criação e organização do Festival *Música Nova*, existente até hoje.

Asthmatour[3] sintetiza, de certa forma, procedimentos usados pelo compositor em outras composições experimentais anteriores a ela, como: *Nascemorre* (1963), *Cidade* (1964), *Blirium C-9* (1965), *Motet em ré menor ou Beba Coca-Cola* (1966), *Santos Football Music* (1969) e *Vai e Vem* (1969).

É uma peça ligada, esteticamente, à Indeterminação, apesar do compositor mencioná-la como aleatória. Isto se dá devido ao fato de entendermos a aleatoriedade como parte integrante da Indeterminação, de modo semelhante ao colocado por David Cope, em seu livro "New Directions in Music"[4] . Indeterminação, para ele, abarca procedimentos aleatórios e de Acaso. Ela pressupõe a arte como um processo e determina uma maneira de proceder. Pode compreender níveis diferentes de resultado: podem-se encontrar composições com procedimentos indeterminados e performance determinada ou composições determinadas com performances indeterminadas ou ainda, composições indeterminadas com performance também indeterminada.

Gilberto Mendes utiliza, nesta peça, o termo aleatório para designar quadros ou partes onde os sons devem ser realizados de modo desencontrado, por ele designado “com entradas desencontradas, evitando a formação de qualquer periodicidade entre eles”. Os quadros ou partes dão certa liberdade ou abertura à criação do intérprete que, a partir de elementos sonoros determinados pelo compositor, deve organizá-los da maneira como lhe convier.

Asthmatour, assim como *Santos Football Music*, parte de uma idéia composicional profundamente enraizada na polifonia, que é marcada pela simultaneidade de várias vozes e pela ocorrência ao mesmo tempo de diferentes planos sonoros. Logo, de início, é marcante a natureza dos materiais sonoros utilizados na construção da trama polifônica e que podem ser divididos em três grandes grupos: sons vocais diversos (que se destacam pela exploração timbrística, como por exemplo: estalos de língua de tipos diferentes, gargarejos, entre outros), sons percussivos corporais (como por exemplo: estalos de dedo, palmas, entre outros), sons percussivos instrumentais (som de crótalos, maraca e pandeiro) e sons vocais (palavras ou frases faladas ou entoadas).
É uma peça caracterizada também pela simultaneidade e pela sobreposição de diferentes planos. Fazendo uma analogia com imagens visuais, poderíamos visualizar *Asthmatour* como resultado de telas cujos diferentes desenhos sobrepostos em sua totalidade formam a composição final, e que, sobrepostos parcialmente, formam outros arranjos que contêm as imagens iniciais mas que demonstram resultados finais distintos do observado na sobreposição de todas as telas (composição final).

No manuscrito “Receitas Técnicas”, Gilberto Mendes define um de seus processos composicionais:

> *“O que faz a trama interessante é a simultaneidade (complexidade) e a linha única, ambas trabalham em suas relações em si mesmas, que é: compor a massa simultânea, ora igual, ora contrastada em seu próprio ingrediente, ora estreita, ora larga. Ver tudo o que é possível, partindo do que é possível fazer com o material à mão” (ZAGO: 2002; 120)*

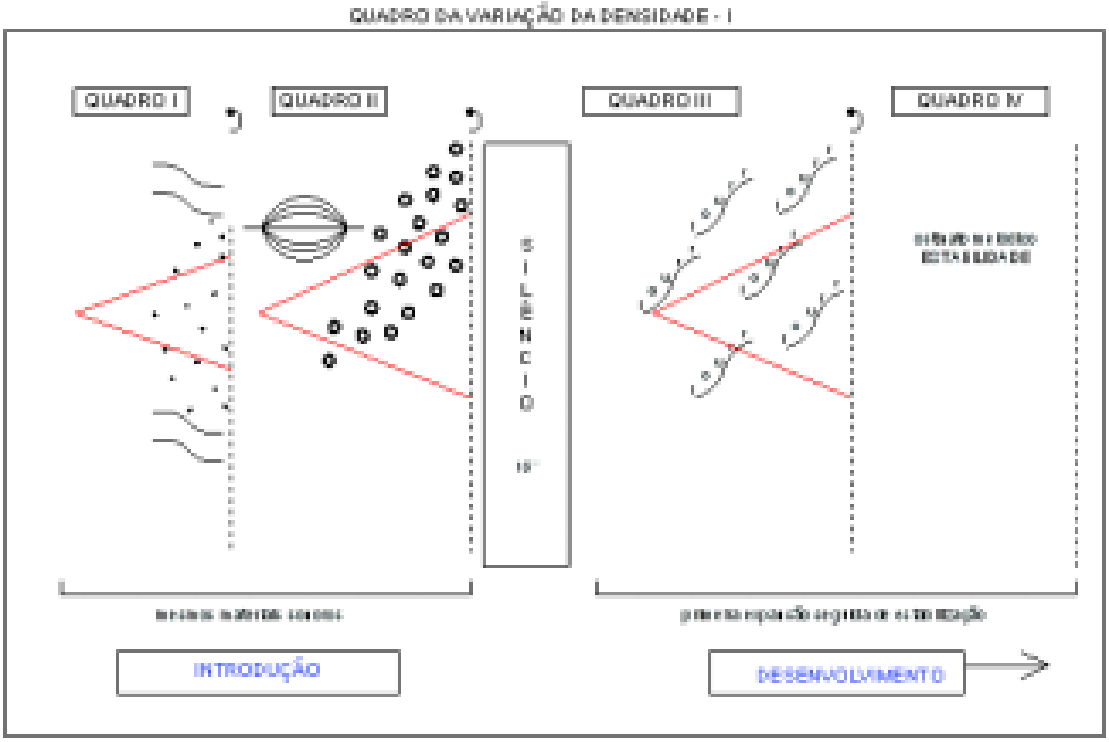
Considerando esta sua característica composicional – a criação de vários planos constitutivos simultâneos – é possível tecer comentários analíticos, considerando os diferentes parâmetros musicais e observando que cada um deles possui um encadeamento específico e um direcionamento próprio. Por isso, dentre as inúmeras possibilidades de análise desta obra, apresentamos uma análise partindo do uso de contrastes de densidade e de intensidade.

Uso de contrastes - de densidade e intensidade

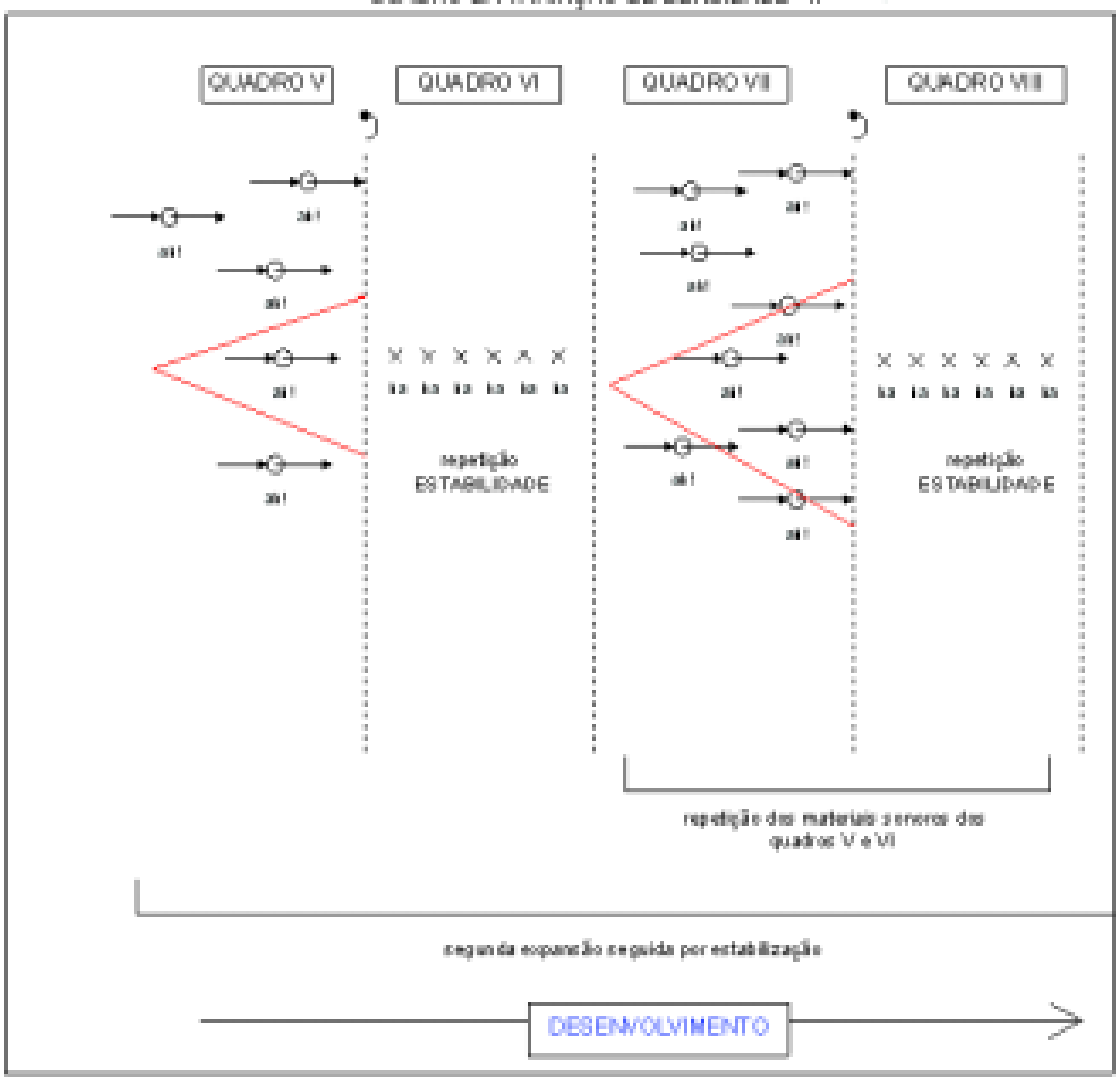
Asthmatour é uma peça composta a partir de contrastes e eles podem ser observados nos diferentes planos e níveis de organização. Com relação à organização dos materiais sonoros utilizados, Gilberto Mendes contrapõe sons muito curtos e explosivos (como é o caso dos estalos de língua) e sons com perfis melódicos (como o som vocal, entre suspiro e gemido tomando como base a vogal A usado no quadro I). Com relação aos elementos organizacionais do material sonoro, há a contraposição e a simultaneidade na utilização bloco e ponto, massa sonora e linha.

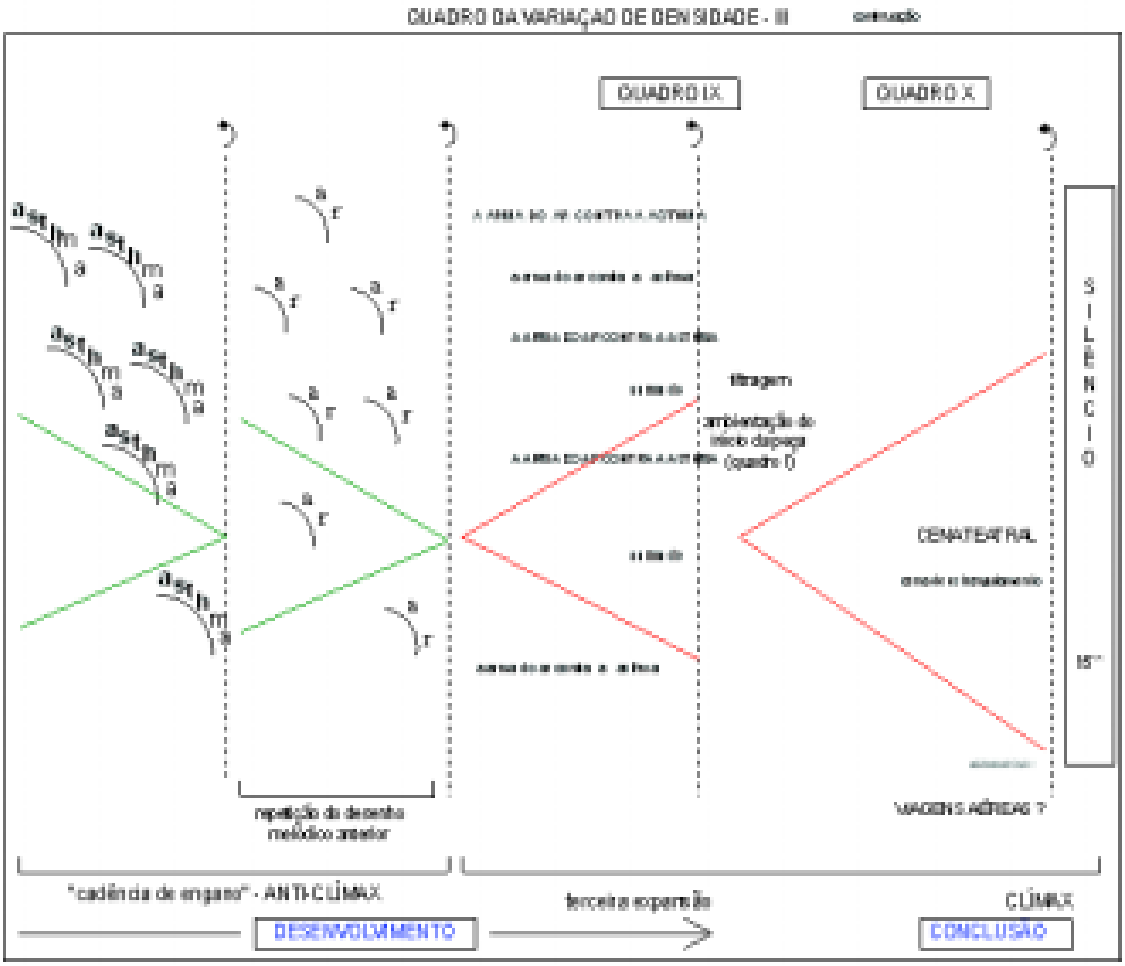
Considerando parâmetros como densidade e intensidade, é importante notar a utilização da repetição como uma fator de adensamento psicológico e a presença do número três como

elemento organizador do encaminhamento do discurso musical. Sob estes aspectos, podemos dividir a obra em três partes (ou seções): Introdução, Desenvolvimento – Conclusão e Coda. A primeira, formada pelos quadros I, II; a segunda, quadros III, IV, V, VI, VII, VIII, IX e X (até ação teatral) e a terceira seção, formada pelo quadro X (partir do *jingle*), como pode ser observado nos quadros de *Variação da Densidade* mostrados abaixo:



QUADRO DA VARIAÇÃO DE DENSIDADE - II





Na Introdução, o compositor cria uma ambientação pontilhista, utilizando materiais melódicos e timbrísticos na criação de uma "atmosfera rarefeita"[5]. Esta ambientação inicia-se no quadro I, de maneira esparsa. Aos poucos, há um adensamento e um crescendo, culminando num corte súbito no momento mais intenso e agudo. O segundo quadro, inicia-se com palmas em uníssono que, aos poucos, se diluem num aplauso. Há um retorno, então, à atmosfera criada no primeiro quadro, reforçando a intenção inicial do compositor. Aos poucos, novamente, há uma adensamento e um crescendo rumo ao final do quadro, finalizando com um corte súbito no momento mais intenso. Longo silêncio.

Inicia-se outra parte (seção), denominada Desenvolvimento – Conclusão e nela, observamos que há um direcionamento que segue o seguinte movimento, em geral: estabilidade – aumento de densidade e intensidade (expansão) – clímax com corte súbito – nova estabilidade. Nele, observamos três grandes expansões que serão explicitadas abaixo e que estão descritas no Quadro da Variação de Densidade que segue esta análise:

Primeira expansão
Pode ser observada nos quadros III e IV.

O quadro III inicia-se com a palavra ASTHMATOUR pronunciada por vozes solistas e repetida três vezes (estabilização). O mesmo recurso é usado com a palavra TOUR, que também é pronunciada três vezes por vozes solistas (vai aumentando em densidade pois a palavra TOUR é mais curta e é repetida em intervalos mais curtos de tempo – expansão); em seguida o coro todo entra, de modo desencontrado e evitando formar periodicidade, entoando a palavra TOUR em movimento melódico ascendente (crescente aumento de densidade e de intensidade até atingir o clímax); há, então, um corte súbito no momento mais intenso (clímax). Finalizando esta primeira expansão, no quadro IV, há a sobreposição de ostinato rítmico-melódico com um acorde sustentado (nova estabilização).

Segunda expansão
Esta segunda expansão abrange os quadros V, VI, VII e VIII e nela observamos dois movimentos concomitantes: há um adensamento do discurso e um reforço de sua intenção, com a repetição dos materiais sonoros utilizados.



O quadro V inicia-se com gargarejos (estabilização) que conduzem à crise asmática (clímax) onde há um corte súbito seguido pela imitação sonora da bombinha do aparelho *Dispné-Inhal* por seis vezes consecutivas (nova estabilização). Aqui, há um adensamento do discurso e esta nova estabilização também serve como propulsora de um novo impulso rumo a um novo clímax (quadro VII – repetição da crise asmática) ainda mais intenso que o anterior, numa compressão do discurso que ajuda a gerar um aumento de densidade e a dar ênfase psicológica ao discurso com a demonstração da aflição provocada pela crise asmática. Novamente, há um corte súbito no momento mais intenso (clímax) e uma nova estabilização (quadro VIII), com a repetição da imitação sonora da bombinha.

Terceira expansão

Se concentra nos quadros IX e X (final da ação teatral).

Nesta terceira expansão, Gilberto Mendes quebra o direcionamento que vinha ocorrendo durante a peça com a introdução de uma cadência de engano, no início do quadro IX. A expansão inicia-se após a cadência de engano e finaliza com o segundo clímax – cena de estrangulamento de um dos cantores - considerado o momento mais intenso de toda a obra.

O quadro IX inicia com frases pronunciadas por vozes solistas masculinas que são entremeadas por intervenções do coro.

Estas frases podem ser subdivididas em duas partes: “O negócio é de pasmar!” – primeira parte e “É de pasmar!” – segunda parte.

O coro, então, entra e pronuncia a palavra *asthma* de modo desencontrado, evitando a formação de periodicidade, só que aqui o movimento é descendente e a sonoridade geral ao invés de crescer, diminui gradativamente até sobrar somente uma voz grave pronunciando esta palavra. É o primeiro anti-clímax da peça – cadência de engano.

Este procedimento é repetido imediatamente na seqüência, com as frases “Conheça o novo tratamento contra a *asthma*” “Viajar!”. O coro, nesta segunda vez, pronuncia a palavra ar de modo desencontrado, evitando a formação de periodicidade, novamente num movimento descendente, até sobra somente uma voz masculina solista na região grave. É o segundo anti-clímax e funciona como um eco do primeiro – repetição da cadência de engano.

Na seqüência, Gilberto Mendes retoma a direcionalidade

crescente observada na primeira e segunda expansões, com a repetição (pela terceira vez) do procedimento de utilização de frases pronunciadas por vozes masculinas solistas - estabilidade. A condução musical cresce em densidade e intensidade com a repetição, por todos os coralistas, de modo desencontrado e evitando a formação de periodicidade, da frase "A arma do ar contra a *asthma*" (clímax). Desta vez, o clímax não é seguido por corte súbito. Gilberto Mendes o desfaz retomando os sons utilizados no decorrer da peça e a ambientação pontilhista observada na Introdução, num procedimento de fusão e filtragem (estabilidade).

Este ambiente pontilhista serve como fano de fundo para a ação teatral que culminará no clímax mais intenso da peça. Um cantor sai do meio da platéia, sobe ao palco, mantém um diálogo agressivo com outro cantor do coro e tenta estrangulá-lo (clímax). Esta cena também sofre um corte súbito e o discurso é interrompido por um longo silêncio (pausa de 15 segundos). No diálogo observado entre os dois cantores que participam da ação teatral, há uma síntese do movimento discursivo observado nesta terceira expansão: o estrangular tem um discurso crescente, isto é, que aumenta em intensidade e a vítima, um discurso decrescente, pois, diminui em intensidade a cada resposta.

Na Coda, há um jingle, uma frase pronunciada por uma cantora solista (estabilidade) e termina com uma pausa de 8 segundos, com os cantores imobilizados como se posassem para uma foto.

É interessante notar que, se eliminássemos a parte central da peça – Desenvolvimento e Conclusão – e juntássemos a

Introdução e a Coda, teríamos o mesmo movimento direcional observado na parte central: estabilidade, expansão, clímax e corte súbito no momento mais intenso (observados na Introdução) e nova estabilidade (observada na Coda)[6] .

Concluindo, como foi enfatizado durante a explicação analítica dos diferentes aspectos constitutivos da obra, Gilberto Mendes utiliza com muito recorrência o número três e seus múltiplos. Podemos considerá-lo como um elemento organizador do discurso musical em vários níveis: na criação das palavras-chave, dos materiais sonoros, nas expansões do discurso. O número dois também é recorrente na condução estrutural e ajuda a dar ênfase às intenções do compositor.

Notas:

[1] No Manifesto Música Nova, elaborado por Gilberto Mendes e outros integrantes do Grupo Música Nova, o Grupo propõe uma "reavaliação dos meios de informação: importância do cinema, do desenho industrial, das telecomunicações, da máquina como instrumento e como objeto: cibernética";
"comunicação: mister da psico-fisiologia da percepção auxiliada pelas outras ciências, e mais recentemente, pela teoria da informação"

[2] O Manifesto Música Nova foi publicado na Revista Invenção nº 3, de junho de 1963

[3] A dissertação de mestrado intitulada " Asthmatour (1971) - para coro e percussão - de Gilberto Mendes: elaboração de partitura oficial supervisionada pelo compositor" defendida pela autora teve por finalidade registrar esta obra em forma de partitura que se encontra disponível na biblioteca da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

[4] David Cope. New Directions in Music. 6ª ed., Dubuque: Brown & Benchmark, 1993.

[5] Denominação dada pelo próprio compositor na partitura oficial de *Asthmatour*

[6] Isso nos remete a uma estrutura musical do século XIII que pode ser observada no moteto Alle, psallite – Alleluya, de compositor desconhecido. Nele, o texto é musicado de tal forma que o início da composição se encaixa perfeitamente ao final de cada frase e ao final dela, formando sempre a palavra Alleluya:

Alle, psallite cum **luya**
Alle, concrepando psallite cum **luya**
Alle, corde voto Deo toto psallite cum **luya**
Alleluya

O Madrigal Ars Viva gravou este moteto na época em que Gilberto Mendes cantava e compunha para o coro (LP Madrigal *Ars Viva* – 1971) sob regência do maestro Klaus-Dieter Wolff. No encarte deste LP, escrito por Gilberto Mendes, há uma definição do objetivo existencial do Madrigal e nela é possível observar uma forte influência da música antiga em sua formação: "O Madrigal faz parte do movimento ARS VIVA, um laboratório onde se recria a música antiga e se cria a música nova" (encarte do LP Madrigal *Ars Viva* – 1971).

Referências bibliográficas

COOK, Nicholas. Analysing Musical Multimedia. New York: Oxford University Press Inc, 1998

COPE, David. *New Directions in Music*. Dubuque: Wm. C. Brown Communications, Inc., 1993, 6ª ed.

COSTA, Rogério Luiz Moraes. *"Suíte Improviso" – A Construção da Improvisação: composição e interpretação em propostas alternativas*. Dissertação de Mestrado defendida na Escola de Comunicação e Artes – USP, São Paulo, 2000

ECO, Humberto. *A Obra Aberta*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000, 8ª ed. (trad. de Giovanni Cutolo, *Opera Aperta*, Milano, Itália)

FRANCATO, Adriana. "Asthmatour – para coro e percussão (1971), de Gilberto Mendes: elaboração de partitura oficial supervisionada pelo compositor". Dissertação de Mestrado defendida na Escola de Comunicação e Artes – USP, São Paulo, 2003

MENDES, Gilberto. *Uma Odisséia Musical: dos Mares do Sul à Elegância Pop/Art Déco*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Editora Giordano, 1994

NYMAN, Michael. *Experimental Music*. New York: Cambridge University Press, 1999, 2ª ed.

*. "Manifesto Música Nova". In: Caderno de Música nº 8, dez. 1981, p. 8 (publicado pela primeira vez na Revista Invenção nº 3, jun. 1963).

MENEZES, Flô, org. *Música Eletroacústica – História e Estéticas* (VVAA). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996

ZAGO, Rosemara Staub de Barros. *Relações Culturais e Comunicativas no Processo de Criação do Compositor Gilberto Mendes*. Tese de Doutoramento defendida no Programa de Estudos Pós-Graduandos em Comunicação e Semiótica – PUC/SP, São Paulo, 2002

Gravação

CD *Madrigal Ars Viva* – música nova para vozes. Madrigal *Ars Viva*, regência: Roberto Martins, Santos, 1999

Partitura

Mendes, Gilberto. *Asthmatour*. Partitura organizada por Adriana Francato. Escola de Comunicação e Artes – USP. 2003

Manuscritos e esboços do compositor da peça *Asthmatour*

Adriana Francato: É Mestre (2003) pela ECA–USP com a pesquisa intitulada "Asthmatour – *para coro e percussão (1971), de Gilberto Mendes: elaboração de partitura oficial supervisionada pelo compositor*", orientação do Prof. Dr. Marco Antonio da Silva Ramos, a qual serviu de base para o artigo acima. Bacharel em Piano (UNESP); professora de música no Colégio Santa Maria, atua como regente em grupos corais amadores e pertence ao Studio Coral – Vozes Femininas.

e-mai: *AdrianaFrancato@aol.com*