

O que é um coral? Reflexões a partir da obra e da trajetória pessoal de Gilberto Mendes

What is a choir? Reflections from Gilberto Mendes' works and personal trajectory

SUSANA CECILIA IGAYARA-SOUZA

Universidade de São Paulo – Escola de Comunicações e Artes
susanaiga@usp.br

MARCO ANTONIO DA SILVA RAMOS

Universidade de São Paulo – Escola de Comunicações e Artes
masilvaramos@gmail.com

Resumo: Este artigo propõe uma reflexão sobre Gilberto Mendes e sua contribuição para a atividade coral como espaço de experimentação, diálogo com o repertório do passado, laboratório de criatividade, espaço prático de geração de novas obras e novas formas de apresentação, exploração de relações entre o oral e o escrito. Gilberto Mendes foi um dos fundadores do Madrigal Ars Viva. Qual o impacto de ter um coralista como ele entre os membros de um coral? Em que medida a experiência coral está presente em sua obra? Em que sentidos a trajetória de Gilberto Mendes pode nos inspirar a termos uma atividade coral sempre renovada e aberta para o desconhecido? No ano do centenário de Gilberto Mendes, que ele seja uma *Inspiração* (título de uma de suas obras corais) e que o ideal da “música nova” ganhe sempre novos contornos nas atividades corais.

Palavras-chave: Gilberto Mendes; canto coral; música brasileira; música nova.

Abstract: This article proposes a reflexion about Gilberto Mendes and his contribution to choral activity as a space of experimentation, dialogue with the repertoire from the past, laboratory for creativity, practical space for the generation of new works and new ways of performance, and explorations of the relation between oral and written practices. Gilberto Mendes was one of the founders of the Madrigal Ars Viva. What is the impact of having a choral singer such as him among the members of a choir? In which measure the choral experience can be seen in his work? In which senses Gilberto Mendes' trajectory can inspire us to have choral activities always renewed and open to the unknown? By the year of Gilberto Mendes' centenary, may he be an *inspiration* (title of one of his choral works), and may the “new music” ideal always gain new shapes in choral activities.

Keywords: Gilberto Mendes; choral singing; Brazilian music; new music.

Gilberto Mendes e o canto coral, ontem e hoje

O foco deste artigo é a relação de Gilberto Mendes com o canto coral e os elementos que sua obra e sua trajetória podem trazer para refletirmos sobre o canto coral nos dias de hoje. As reflexões aqui contidas partem de nossas posições, a primeira autora como pesquisadora da música brasileira e professora de Repertório Coral e de práticas corais no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, e o segundo autor como regente coral, compositor e atualmente professor titular sênior da Universidade de São Paulo. Essas atuações são alargadas com memórias sobre a formação e atuação adquiridas nessa mesma escola, onde ambos fomos, em momentos distintos, alunos de Gilberto Mendes em diversas disciplinas do curso de Composição. Aspectos históricos sobre a contratação de Gilberto Mendes como professor do Departamento de Música da ECA-USP podem ser verificados, ao lado de outros aspectos biográficos, na tese de doutorado de Carla Delgado de Souza, defendida na Antropologia Social da UNICAMP sob o título *Os caminhos de Gilberto Mendes e a música erudita no Brasil* (Souza 2011).

A presença de Gilberto Mendes ainda ecoa fortemente no Departamento de Música da ECA-USP e, particularmente na área coral, sua obra tem sido frequentemente revisitada em performances e em pesquisas. Este texto é resultado do projeto de pesquisa *Inspiração Gilberto Mendes*, desenvolvido pelos dois autores durante o ano de 2022, em comemoração ao centenário do compositor e professor. É a partir dessa atividade e dessa presença, comentada brevemente nos próximos parágrafos, que são propostas as reflexões que virão a seguir, em torno da pergunta: "o que é um coral"?

Apenas para citar alguns exemplos da presença de Gilberto Mendes no campo da performance coral no Departamento de Música da ECA-USP, nos últimos 10 anos: no ano de 2012 o Coral da ECA-USP apresentou algumas vezes a obra *Astigmatour*, destacando-se a presença da obra no Festival Communicantus, realizado na Escola Britânica Saint Paul, em São Paulo, sob regência de Marco Antonio da Silva Ramos, segundo autor deste trabalho. Em 2017, o mesmo Coral da ECA-USP, que tem por característica ser um coro dos alunos de graduação em música, apresentou um programa intitulado *Música Nova*, em que Gilberto Mendes aparecia, juntamente com outros compositores, com as obras *Vila Socó*, *meu amor* e *Motet em ré menor (Beba Coca-Cola)*. No repertório coral-sinfônico, *Alegres Trópicos* foi apresentada pelo Coro de Câmara Communicantus, juntamente com o Coralusp, OCAM e OSUSP, sob regência de Gil Jardim, como parte do concerto de encerramento do ano de 2017, na Sala São Paulo. Com o Coral Escola Communicantus foram apresentadas as obras *Cântico de Verônica* (arranjo de melodia de

Jesuíno do Monte Carmelo, o único arranjo coral de Gilberto Mendes) e *Poema dos olhos da amada*. Com o Coral Universitário Comunicantus foi apresentada *Inspiração*, obra que também fez parte do repertório do Coro de Câmara Comunicantus. Completando esse quadro de performances de obras de Gilberto Mendes nos coros do Departamento de Música, nos últimos 10 anos, foi apresentada e gravada, pelo Coro de Câmara Comunicantus, *Viverdevoz*, versão menos conhecida e anterior da mesma obra que posteriormente recebeu o título de *Salada de Frutas*. Foi uma encomenda do segundo autor deste artigo para ser uma espécie de vinheta para as aberturas das apresentações de um coro independente que tinha esse nome, *Viverdevoz*.

Todas essas performances estão diretamente ligadas à atuação do segundo autor como regente e professor, regente titular do Coral da ECA-USP até 2019. Além de ter sido aluno de Gilberto Mendes, e posteriormente seu colega no Departamento de Música, teve o compositor em sua banca de Doutorado, que foi um trabalho em composição e análise. Durante a pesquisa, houve uma interlocução constante com Gilberto Mendes sobre os processos criativos e bases teóricas.

Algumas performances do Coral da ECA-USP relatadas acima foram regidas por alunos que atuavam como regentes assistentes: Denise Castilho Oliveira, Ana Laura Gentile e Enrico Ruggieri. A aluna de canto Giulia Faria também atuou como regente junto ao Coral Escola Comunicantus. Dessa forma, a presença da obra de Gilberto Mendes nas novas gerações tem sido incentivada ao longo dos anos.

Com relação à pesquisa, recentemente a primeira autora deste texto, Susana Cecilia Igayara-Souza, concluiu a orientação de Ana Paula dos Anjos Gabriel que, em sua tese de doutorado, aborda um tema amplo sobre a performance coral de obras de música antiga e contemporânea nos anos 60 e 70 (Gabriel 2021). Gilberto Mendes, suas obras corais e o Madrigal *Ars Viva* são muitas vezes citados nessa pesquisa, cujos desdobramentos ainda estão por serem publicados. Anteriormente, Gilberto Mendes também foi um dos autores estudados no âmbito do trabalho de Iniciação Científica de Denise Castilho Oliveira (hoje Cocareli), voltado para a musicalização do coralista através do repertório com notação não tradicional, que se encadeou com o trabalho de conclusão de curso intitulado "O potencial musicalizador do repertório coral brasileiro do século XX com notação não tradicional" (Oliveira 2013). Artigos decorrentes desses trabalhos foram apresentados em congressos. Em 2003, Adriana Francato defendeu seu mestrado, no qual organizou uma partitura de *Asthatour*, sob orientação do segundo autor deste artigo e supervisão do compositor, que ressaltou que a dissertação "tem o mérito e a curiosidade de ser uma *Elaboração da Partitura Oficial* de minha peça coral *Asthatour*, que eu compus em 1971 sobre um texto que pedi ao meu filho Antonio José" (Mendes 2008, 212).

Partituras de obras corais também podem ser encontradas na dissertação de mestrado *A obra coral de Gilberto Mendes e a poesia concreta do grupo Noigandres: uma análise multimidiática*, de Rafael Alexandre da Silva, orientado por Silvia Berg, que traz editorações de *Tempo Tempo*, *Sol de Maiakovsky*, *TVGrama 1*, *O anjo esquerdo da história* e *Uma vez uma vala*. Os trabalhos acadêmicos comentados acima e produzidos na ECA-USP, onde Gilberto Mendes atuou como professor, somam-se ao conjunto sempre crescente dos trabalhos acadêmicos produzidos em diversas instituições acadêmicas (destacando aqui apenas os trabalhos com temática coral).

Outro aspecto relevante para a divulgação da obra coral de Gilberto Mendes são os congressos, simpósios e conteúdo programático de disciplinas. Em conferência apresentada no II Painel Carlos Alberto Pinto Fonseca, organizado pela UNICAMP, a primeira autora proferiu a palestra *As transformações no repertório coral dos anos 1970 até a atualidade: um olhar a partir da produção de professores e alunos da USP*, destacando o papel de Gilberto Mendes. Nas disciplinas de *Repertório Coral Brasileiro*, ministradas na graduação, e na disciplina de pós-graduação *Escolhas textuais no repertório coral brasileiro: análise da relação texto-música a partir da função poética*, ministrada em 2022, foram frequentes as análises e audições de obras de Gilberto Mendes, ambas também sob responsabilidade da primeira autora deste texto. Na disciplina de graduação *Música Brasileira*, que em 2022 foi ministrada por diversos professores, o segundo autor apresentou, juntamente com Ana Paula Gabriel, uma aula sobre Gilberto Mendes.

A proximidade de Gilberto Mendes com o canto coral tem sido sempre comentada como um modelo para os jovens compositores que muitas vezes escrevem uma obra coral pela primeira vez, ancorados em uma prática como coralistas que é propiciada pelo currículo dos cursos de Música. Nos últimos anos, inclusive durante o período de isolamento social decorrente da pandemia de Covid-19, diversas iniciativas foram realizadas no Comunicantus, o laboratório coral da ECA-USP, no âmbito do fomento a novas composições corais individuais e coletivas. Esses resultados incluem as obras *En las noches claras*, um arranjo coletivo criado pelos integrantes do Coro de Câmara Comunicantus a partir de canção de Anselmo Mancini; *Sonho Final*, por Vinicius Pontes, *Pesquisa de solos número 9* e *Deus in machina*, ambas de Lucas Torrez, que podem ser vistas no canal do YouTube do Comunicantus: laboratório coral do Departamento de Música da ECA-USP¹.

O que une e o que diferencia Gilberto Mendes das iniciativas corais atuais? É com base nessa pergunta que tecemos as reflexões a seguir, sempre buscando resgatar, para as novas gerações, a importância da obra de Gilberto Mendes no quadro da renovação das

¹ <https://www.youtube.com/@comunicantusblog>

práticas corais e da composição para vozes operada a partir da segunda metade do século XX. Ao mesmo tempo, propomos buscar na reflexão histórica elementos que nos ajudem a também trilhar novos e promissores caminhos para a composição e a performance coral no século XXI.

A maioria das reflexões sobre a obra e a trajetória de Gilberto Mendes destaca sua personalidade multifacetada, com muitas aberturas e sempre criativa. Ele mesmo já se caracterizou como “pelo menos 3 compositores”, primeiramente em entrevista à imprensa, e depois em livro:

Na mesma entrevista à revista *BRAVO!* eu afirmo que sou no mínimo três compositores diferentes. Um com preocupações de vanguarda, que compôs *Santos Football Music*, *Beba Coca-Cola*, *Asthatour*, *nascemorre*, outro clássico-moderno, que compôs *Trova I*, *Vila Socó Meu Amor*, *Pour Eliane*, e outro, quase popular, que compôs *Salada de Frutas*, *Revisitação*, *A Festa*. Com a possibilidade, ainda, da combinação de todos eles, ou alguns, num quarto compositor (Mendes 2008, 168).

Textos do compositor e bibliografia sobre Gilberto Mendes

Felizmente, já temos atualmente uma consistente bibliografia sobre Gilberto Mendes: diversas teses e artigos acadêmicos, muitos deles produzidos por participantes e organizadores dos eventos em torno do Centro de Estudos em Música e Mídia (MusiMid). Mas nós também devemos o conhecimento sobre Gilberto Mendes a ele mesmo, à sua presença constante em eventos, aos diversos textos que ele escreveu e às entrevistas concedidas a meios de comunicação, trabalhos acadêmicos e eventos artísticos. Em 2015, por exemplo, no ano anterior à sua morte, Gilberto Mendes esteve presente na segunda edição do Festival da Música Contemporânea Brasileira, realizado em Campinas, evento que mescla propostas de apresentações artísticas e discussões acadêmicas. Recentemente, o projeto “Gilberto Mendes e seu rizoma” reuniu grande parte das entrevistas de Gilberto Mendes em vídeo, que podem ser acessadas na página do evento, sediado na UFMT. Sem dúvida, *Gilberto Mendes, Gilberto Mundus*, tema do 18º Encontro Internacional de Música e Mídia deu uma grande contribuição e reuniu muitos pesquisadores e artistas envolvidos com a obra de Gilberto Mendes. O fato de que as mesas permanecem online é um fator importante de divulgação de sua obra e das atuais perspectivas das pesquisas.

Gilberto foi uma pessoa acessível, um compositor sempre disposto a falar de sua obra e das músicas que povoaram sua mente musical. Em 1993, foi um dos compositores convidados a participar do X Painel Funarte de Regência Coral, realizado na Universidade de São Paulo sob coordenação local do segundo autor deste trabalho. No relato do próprio

compositor, podemos observar essa disposição em comentar as obras e em participar do movimento coral. Em relatório elaborado para o evento, o compositor afirma:

Foi muito boa – para mim – a participação no X Painel Funarte de Regência Coral IBAC – USP.

Acredito ter sido muito proveitosa a minha presença aos ensaios de minhas obras corais “Vila Socó Meu Amor” e “Poema dos Olhos da Amada”. Tive oportunidade de explicar como compus essas duas obras, que são muito diferentes em espírito, o que traz problemas de diferentes interpretações. Uma é verdadeira canção de protesto, a outra uma canção de amor para os olhos da amada.

Também falei sobre minha carreira musical, de um modo geral, minha técnica composicional, a experiência com a poesia concreta, que me motivou uma música de vanguarda, e também as obras na linha tradicional que componho para os corais, de um modo geral (Mendes 1993).

Contribuições fundamentais para os pesquisadores são seus livros *Uma odisseia musical* (1994) e *Viver sua música* (2008), em que ele não apenas comenta diversas obras, como dá elementos para entendermos o contexto histórico e as propostas estéticas relacionadas a essas obras. É assim que ficamos sabendo de algumas motivações e de episódios sobre algumas de suas composições, desde as primeiras ideias até muitas situações de performances. Não menos importante, para conhecer e compreender a obra coral de Gilberto Mendes, é ter acesso, a partir de seu próprio relato, a um amplo repertório musical com o qual ele conviveu, de múltiplas formas, contando com muitas obras corais.

Essa convivência com o repertório dava-se por escutas de gravações, concertos e festivais (ressaltando, é claro, a quantidade de músicas que Gilberto trouxe nas diversas edições do Festival Música Nova, que ele criou em 1962 e dirigiu até 2011). Mas o repertório foi também vivido: com peças que ele tocava ao piano e com obras que cantou como coralista, e que ele muitas vezes comentou em entrevistas ou em seus textos. Por seus depoimentos, pode-se dizer que ele considerava sua performance como coralista, junto ao Madrigal Ars Viva, em um nível mais alto de performance do que sua atuação como pianista pois, segundo seu próprio comentário, apesar de ter sido aluno da grande pianista e professora Antonietta Rudge, ele não julgava ter alcançado um alto nível de performance pianística. Apesar disso, o piano esteve sempre presente em sua vida e em seu trabalho como criador.

Nossa pergunta inicial, portanto – “o que é um coral?” – é uma espécie de provocação que busca estimular, em cada um dos leitores, uma memória das associações e representações ligadas à prática coral. Muitas vezes nos deparamos com definições e representações bastante limitadas do que é um coral. Um coral talvez seja lembrado pelas

práticas religiosas diversas, antigas e tradicionais, ou pelo caráter disciplinador do canto orfeônico como prática coral escolar ou socioeducativa, ou ainda pelo caráter festivo dos coros amadores cantando arranjos populares. E isso tudo faz parte da história do canto coral.

Mas o desafio deste texto é pensar, a partir de Gilberto Mendes, o que é ou pode ser um coral, objetivo dos sete pontos destacados abaixo.

Espaço de experimentação para compositores

O título do capítulo de Rodolfo Coelho de Souza para o livro *Madrigal Ars Viva: 50 anos*, organizado por Heloísa Valente, é "O Madrigal Ars Viva como laboratório de compositores" (Souza 2011, 23). No texto, Souza destaca o papel de laboratório permanente de experimentação da música contemporânea brasileira, com participação de diversos compositores ligados às correntes de renovação estética dos anos 60 em diante, com destaque para Gilberto Mendes e Willy Corrêa de Oliveira.

Algumas das obras mais experimentais de Gilberto Mendes foram escritas para um coral. No catálogo de obras presente em seu livro *Viver sua Música*, reproduzido em muitos outros lugares, há uma divisão entre "obras para coro a cappella", onde encontramos, por exemplo, *Com som, sem som* e *Uma vez uma vala* e "obras para coro e instrumentos", como *Vão entregar as estatais*. Mas algumas de suas obras corais mais conhecidas não estão agrupadas em nenhuma dessas categorias, e sim em "obras experimentais diversas" (Mendes 2008, 361-373).

Gilberto, comentando a obra *Alegres Trópicos*, afirmou que "experimentar com vozes sempre foi a minha tentação, desde *nascemorre* e *Beba Coca-Cola*" (Mendes 2008, 244). É curioso que *nascemorre*, *Beba Coca Cola*, *Vai e vem* e *Astigmatour* não estejam classificadas como "obras corais", e sim como "obras experimentais". Para a primeira autora deste trabalho, professora de repertório coral, todas elas estão incluídas na categoria de "obras corais" e diversos pesquisadores do repertório coral não hesitam em classificá-las entre as obras corais mais relevantes do repertório brasileiro da segunda parte do século XX. Fernando Magre, analisando este conjunto de obras, conclui que:

Ao analisar individualmente essas obras, observamos que não há um procedimento composicional único aplicado a todas; ao contrário, nos parece que a cada nova obra, um novo problema era colocado e resolvido, tanto do ponto de vista da produção vocal quanto da escrita musical (Magre 2021, 97).

Beba Coca-Cola é uma das obras mais comentadas de Gilberto Mendes e, assim como *Asthamtour*, refletia o interesse pela publicidade, de forma crítica. Apesar da grande popularidade, *Beba Coca-Cola* não foi editada nos Estados Unidos da América pelo teor do texto, mesmo depois de uma editora ter encaminhado o contrato de edição.

A música, um anti-*jingle*, contra a bebida. Por isso, os problemas com sua edição continuaram. A Ricordi Brasileira também recuou, depois de haver pensado no assunto. Finalmente, Sígrido Levental teve coragem e publicou, pela sua Editora Novas Metas (Mendes 1994, 107).

Sobre a obra, o compositor revela que a relação com o moteto francês e com a obra *Les Cris de Paris*, de Janequin, foram ideias que surgiram já na leitura do poema.

Bati os olhos no poema e senti de imediato o contraponto renascentista, ainda com um leve toque *ars nova*, as linhas rápidas, incisivas, formadas pelas palavras, e logo Pound soprou em meus ouvidos: "Make it new!"

(...) Com *Beba Coca-Cola* pretendi um salto do pregão renascentista ao pregão moderno, o *jingle* publicitário para rádio-tevé. Os efeitos experimentados com microtonalismos, sons expirados, falados, aproveitei agora dentro de uma forma tirada da tradição musical, transfigurada em outra. Sucedem-se blocos de repetição do poema – sem a palavra "cloaca" – compostos somente das notas ré-fá-lá-mi bemol, uma delas, algumas ou todas, em diferentes combinações, mescladas com faixas de sons experimentados em *nascemorre*. Já é uma peça repetitiva – em cima sempre do mesmo acorde – quase minimalista, pois corre variando em mínimos aspectos (Mendes 1994, 103-104).

A primeira coisa a se observar, portanto, ao pensar "o que é um coral" a partir de Gilberto Mendes, é que o coral é um espaço de experimentação, que pode incluir instrumentos não convencionais, como máquina de escrever e papel de seda sobre pente, mas também percussão, sons pré-gravados e sons diversos produzidos pelos cantores: estalos de língua ou gritos de "gol". Algumas vezes, Gilberto Mendes fala que as obras são para "vozes corais", como em *nascemorre* e *Asthamtour*, colocando as vozes acima da expressão tradicional do conjunto. Gilberto Mendes considerava *nascemorre* uma de suas obras mais radicais.

Minha obra *nascemorre*, composta sobre um texto de Haroldo de Campos, talvez seja o mais inacessível e radical de todos os meus experimentos vanguardísticos. Não tem melodias, não tem ritmos, tais como são entendidos tradicionalmente, a simultaneidade de acontecimentos sonoros é microtonal – sons concretos vocais, de batidas de mãos, pés, de máquinas de escrever – e a combinação desses acontecimentos, em sua principal parte, aleatória. Absolutamente nada pode agradar, interessar o chamado público de concertos habitual, incluídos aí principalmente os críticos conservadores. Depois de ouvi-

la, uns poucos ouvintes se atrevem a vir me cumprimentar, dizendo gentilmente que acharam *interessante*, aquele clássico eufemismo para encobrir 'não gostei, muito chato, não entendi nada' (Mendes 2008, 167).

Talvez o afastamento da classificação "obras corais", optando pela ênfase nas vozes corais ou no caráter experimental tenha sido uma maneira de mostrar que ele estava explorando os limites dessa formação musical. Então, para Gilberto Mendes, um coral são vozes. E vozes abertas à experimentação.

Experiência coletiva musical e organizacional

A expressão coletiva também se dava no âmbito da composição, o que foi bastante explorado no ambiente coral e continua acontecendo esporadicamente, como na experiência do Coro de Câmara Comunicantus relatada no início deste texto. Sobre a experiência da composição coletiva, Gilberto Mendes comentou:

Outro retorno recente aos velhos tempos foi a composição coletiva que fiz com meus alunos no curso internacional de verão da excelente Escola de Música de Brasília. Foi sempre um destino meu, nos diversos cursos que me convidaram, organizar uma obra coletiva, a ser apresentada na festa final, sob minha direção (Mendes 2008, 250).

Hoje (nas primeiras décadas do século XXI) nós assistimos a um novo momento dos "coletivos artísticos". Quando pensamos na atividade coral dos anos 60 e 70, por exemplo, podemos ver que os corais eram vistos como um espaço de ação, e não de simples reprodução, como frequentemente é representado.

É recorrente, nos discursos políticos e jornalísticos, a expressão de que alguém "fez coro", ou "respondeu em coro", como se os participantes fossem autômatos sem opinião. Contraposta a essa representação dos participantes de um coro como "repetidores" da ideia de outra pessoa, o coro, na experiência de Gilberto Mendes, era um espaço de ação e de transformação. Relembramos aqui que ele foi um dos criadores, juntamente com Willy Corrêa de Oliveira, Klaus-Dieter Wolff, Adriana Oliveira e Dulce Fonseca, do Madrigal Ars Viva, surgido da proposta de criar um espaço para o novo, expresso pelas vozes. E uma das razões para que o coral fosse essa oportunidade de movimento coletivo, foi o fato de ser "o veículo mais barato para difundir a música", palavras de Gilberto Mendes no texto de Antonio Eduardo Santos.

Nós nos encontramos num concerto coral na Igreja do Embaré, regido por Klaus-Dieter Wolff, um maestro alemão que trabalhava em São Paulo, mas passava os finais de semana em Santos e sempre tocava por aqui. Compartilhávamos a ideia de montar um grande coral misto, e nos juntamos para fundar a Sociedade Ars Viva, com orientação claramente definida em estatuto: divulgar a música antiga e contemporânea (Mendes apud Santos 2011, 48).

Percebe-se que, como atividade artística, o canto coral sofre uma tentativa de depreciação justamente por ser tão barato. A ideia de que o canto coral é uma atividade que exige poucos recursos, o que foi um estímulo para a criação de grupos experimentais, por outro lado faz com que nem sempre ela seja levada muito a sério, ou que nem sempre sejam garantidos os recursos mínimos para a boa realização das atividades corais. Desta forma, existe uma dificuldade em torno da profissionalização e do reconhecimento profissional dos artistas ligados ao canto coral. Sendo muito barato, espera-se que o coral seja sempre "de graça", sem que sejam previstas verbas para comprar partituras, para aluguel de instrumentos e espaços de concerto, ou até para transporte e alimentação dos coralistas, o que não acontece com outras manifestações musicais. Neste sentido, o coral torna-se também:

Espaço de utopia

O canto coral no Brasil se caracterizava, na época de Gilberto Mendes, como atividade sem retorno financeiro, atividade possível como prática amadora, portanto possível de se desgarrar das modas estéticas e políticas, justamente por poder perseguir um ideal. Esse espaço utópico (porém concreto) foi articulado em torno do repertório contemporâneo e antigo. Um repertório que, justamente, poderia ser feito "a cappella", sem necessidade de orquestra, conjuntos instrumentais, nem mesmo de um pianista. Não é só o coral que faz parte dessa utopia vanguardista, Gilberto comentou que o próprio Festival Música Nova não gerava recursos, muito pelo contrário, fazia com que, muitas vezes os organizadores colocassem dinheiro do próprio bolso, numa expressão desse espaço utópico e livre, mantido por associação dos próprios interessados.

Essa dimensão utópica, ao mesmo tempo estética e política, foi analisada por Diósnio Machato Neto, na criação e atuação do Madrigal Ars Viva.

Assim, desde um primeiro momento o Ars Viva consubstanciava-se numa ação que projetava um passado, fragmentado, mas condicionando a fundação de um projeto por um ato de experiência interna com retroação com a imagem do presente. Era a continuidade de muitas utopias, vivenciada na negação dos

discursos hegemônicos, principalmente do projeto nacionalista, tanto da política como da música (Machado Neto 2011, 15).

Se formos pensar nesse ideal do canto coral como espaço "utópico", como perseguição do sonho, mais do que uma atividade altamente lucrativa, vamos ver que esse ideal presente em Gilberto Mendes, de certa forma, continua existindo. Na Revista Veja, em maio de 1971, por ocasião do lançamento do LP *Madrigal Ars Viva*, o texto destaca que:

A edição do LP – mil cópias – foi custeada pelos próprios participantes, que nada receberam por seu trabalho. 'Em sua grande maioria, todos têm outras profissões', conta o maestro Wolff, cirurgião dentista em outros momentos do dia (Revista Veja 1971).

Poderíamos dizer que a resiliência e a proliferação dos corais-mosaico² durante a pandemia são práticas homólogas ao impulso de fazer música "só com as vozes" dos anos 50-70. Hoje, com os computadores e celulares que os regentes e coralistas já tinham, foi possível fazer música "só com as vozes" em suas casas... e alguma tecnologia, custeada pelos próprios participantes. Então, de muitas formas, o coral ainda continua preenchendo o espaço da utopia artística, não lucrativa, livre em seu repertório e formas de apresentação (com seus benefícios e com seus problemas).

Com relação à circulação do repertório coral, há também uma certa informalidade, derivada do tipo de organização muitas vezes utópica e amadora. É o próprio Gilberto Mendes que diz que:

Os corais, por onde passam, deixam sementes das obras tocadas. Os coralistas e os próprios regentes vão passando cópias das peças tocadas para os colegas de outras cidades, de outros países. (...) E assim a peça vai seguindo, de mãos em mãos" (Mendes 1994, 104).

É interessante observar como um compositor de vanguarda, que compôs obras corais com diversos perfis, de canções tonais a obras experimentais, pôde fazer parte dessa forma de circulação de repertório coral, que acontece, de certa forma, no contato

² Coral-mosaico foi uma expressão que se popularizou durante a pandemia de Covid-19, que levou a dois anos de isolamento social. São produções audiovisuais em que cada coralista gravava e filmava a si próprio, geralmente com um celular, propiciando posteriormente uma montagem em um mosaico dos participantes, com a edição de áudio do conjunto feita a partir dessas faixas individuais de gravação. A prática já era conhecida anteriormente, tendo no compositor norte-americano Eric Whitacre um modelo, ao explorar essa possibilidade de uso da tecnologia e de reunião de pessoas espalhadas ao redor do mundo, o que ele chamou de "coro virtual".

direto entre regentes e coralistas, com maior ou menor conhecimento dos próprios compositores e arranjadores.

Aprendizado prático

Rodolfo Coelho de Souza, em seu capítulo no livro *Madrigal Ars Viva: 50 anos*, destaca a atividade do Madrigal como propiciadora da atividade composicional, citando dois coralistas que passaram por esse aprendizado prático e puderam experimentar ouvir suas primeiras composições. Esses dois "coralistas" eram simplesmente Roberto Martins e Gil Nuno Vaz, dois grandes compositores corais.

Creio que, para além da figura mítica de Gilberto Mendes, o Madrigal Ars Viva também está bem representado por Gil Nuno Vaz, como o homem-síntese de seu projeto original, e por Roberto Martins, o timoneiro criativo que com mão segura conduziu o leme ao longo da maior parte de sua existência (Souza 2011, 28).

Sobre o início da atividade composicional dos dois compositores, Rodolfo Coelho de Souza cita um texto de Gilberto Mendes de 1973: "compõem suas primeiras obras diretamente através da linguagem mais atual, que assimilaram na prática, como se aprende a falar, sem passar por nenhuma espécie de estudo clássico" (Mendes apud Souza, 2011, 25)³.

Aqui, percebemos que Gilberto Mendes vê nitidamente uma vantagem na formação de compositores que aprendem a compor música como se aprende a falar. Como docentes em uma universidade, concordamos totalmente com ele. Se dependesse só das disciplinas formais, mesmo as melhores delas, achamos que dificilmente se formariam compositores. É por isso que, na área coral, criamos na USP um laboratório (não por acaso o mesmo termo utilizado para caracterizar o Madrigal Ars Viva) com projetos práticos, em que os alunos vão pouco a pouco passando de coralistas a ensaiadores, e daí a regentes ou compositores, sempre em um espaço de experimentação. Neste sentido, um coral hoje, ao menos na prática universitária em que atuamos, está muito próximo do ideal coral de Gilberto Mendes: um local de aprendizado prático.⁴

³ Mendes, G. "A música". In: Ávila, A. (org). 1973. *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva.

⁴ No Departamento de Música da ECA-USP, esse laboratório chama *Comunicantus: laboratório coral*, uma homenagem ao regente Klaus-Dieter Wolff, que foi o primeiro regente do Comunicantus, nome que recebeu, na época, o atual Coral da ECA-USP.

Convívio com uma larga história musical

O regente e compositor inglês John Rutter, no prefácio ao *Compêndio de Música Coral* editado pela Cambridge, diz que "o canto coral tem a história ao mesmo tempo mais longa e mais amplamente espalhada pelo globo do que qualquer outro gênero musical" (Rutter 2012, xiii). Ainda segundo Rutter, um concerto coral pode ir do canto gregoriano às canções populares em uma hora, passando por compositores da tradição erudita ocidental e arranjos de cantos japoneses, por exemplo. Gilberto Mendes falou muitas vezes desse convívio com o repertório e de como isso inspirou sua composição.

Quando compus Beba Coca-Cola estava com a cabeça cheia de Jannequin, Machaut, Palestrina, Obrecht, Ockeghem; pensava estar criando algo árido, enxuto, cerebralíssimo, um renascentismo feito novo, como aconselhava o poeta e também compositor Ezra Pound, e, no entanto, a peça se tornou tão popular e divertida para o público (Mendes 1994, 113).

Como prática educativa ou amadora, cabe ao canto coral, quase sempre, abrir as portas para o conhecimento de repertórios que podem ser desconhecidos aos seus integrantes. Essa cultura coral, em constante transformação, passou por diversas modificações, da época em que Gilberto Mendes atuou como coralista e como compositor. O repertório de música antiga, por exemplo, que foi muito valorizado entre os anos 50 e 60, passou por diversos momentos de maior presença ou maior ausência nas práticas dos coros. O contato com o repertório vocal antigo foi muitas vezes comentado pelo compositor, como neste exemplo:

A ideia [de utilizar uma base rítmica como ponto de partida] me agradou muito, talvez porque me fizesse lembrar, no meu íntimo, daquelas músicas medievais que eu cantava no Madrigal *Ars Viva*, no tempo do Maestro Klaus-Dieter Wolff. A que eu mais gostava, *Pucelete*, do século 13, uma joia da *Ars Antiqua* francesa, autor anônimo, tinha sido composta sobre *Je Languis*, um velho *trouvère*, como segunda voz, e um *Cantus firmus* em latim, como terceira voz. Maravilhosa prática medieval que permitia a sobreposição numa mesma obra de diferentes melodias compostas por diferentes compositores, em diferentes épocas, e até em línguas diferentes para cada voz. Essas misturas musicais sempre me atraem muito (Mendes 2008, 222).

As mesmas transformações podem ser percebidas com relação ao repertório de vanguarda dos anos 60 e 70, movimento do qual Gilberto Mendes fez parte. A prática desse repertório pelos coros de hoje é mais rara e, no entanto, pode trazer uma abertura de referências musicais aos coralistas e de experiências de performance, uma das razões para um maior conhecimento dessas obras por regentes e pesquisadores.

A própria ideia de experimentação não estava restrita, na visão de Gilberto Mendes, às obras das décadas de 60 e 70, como ele explica:

O novo, o experimental, a invenção podem estar em qualquer música que a gente faça, em qualquer gênero ou linguagem que a gente desenvolva, *cult* ou mesmo *pop*. Não é só na linguagem da *neue Musik* franco-alemã (Mendes 2008, 120).

A parceria compositor-regente

Destacamos agora a parceria musical entre Gilberto Mendes e Klaus-Dieter Wolff. O que tem sido feito no ambiente musical, fora do ambiente acadêmico em que essa união é mais fácil, para criar mais parcerias entre compositores e regentes nos dias de hoje? Consideramos aqui parcerias de longo prazo, e não apenas circunstanciais, por conta de algum projeto de curta duração. Sabemos que o Madrigal Ars Viva surgiu de uma apresentação coral feita por Klaus-Dieter Wolff em Santos. Na história dos grupos corais, esse episódio foi muitas vezes repetido em diferentes contextos: muitos corais surgiram porque alguém viu um coral que serviu de inspiração ou modelo, e as pessoas que poderiam articular um novo grupo coral decidiram criar algo semelhante.

O Klaus veio um dia fazer um concerto com o Conjunto Coral de Câmara. O concerto agradou muito. Foi na Igreja do Embaré. Ele trouxe uma *Missa dos canoeiros*, da Bélgica. Interessou muito, também, à Adriana, do Lavignac, nós éramos musicistas de Santos e, batendo aquele papo depois do concerto, eu, Willy, Adriana, aí nasceu a ideia... Como a Adriana tinha no conservatório dela um grupo coral, o Madrigal Lavignac, e nós estávamos pensando: "E se a gente pudesse ter algo igual..." Então ela ofereceu a sede da escola e alguns elementos do próprio Madrigal dela como ponto de partida para se formar um núcleo que atraíssem mais pessoas e começar. O Madrigal Ars Viva, então, nasceu de um esforço conjunto (Mendes in: Duarte 2011, 83).

Desse episódio de criação do Ars Viva, podemos concluir duas coisas: a primeira, que o canto coral se espalha a partir de suas apresentações, mais do que por qualquer outro meio. E a segunda, que o repertório novo se desenvolve por parceria entre compositores e regentes. Será que temos muitos exemplos de parcerias assim nos dias de hoje? Será que o exemplo da parceria Gilberto Mendes / Klaus-Dieter Wolff não precisaria ser mais conhecido e comentado? Será que pode haver espaço para repertórios inovadores sem que os regentes estejam em contato com compositores, ou ainda mais: é possível ter uma renovação do repertório coral sem que os compositores participem de grupos corais? Ainda sobre esse contato compositor-regente, Gilberto Mendes comenta o que se fez no Brasil, comparando ao panorama europeu e norte-americano:

Num certo sentido, nós fomos pioneiros mundiais, eu, o Willy e outros, porque eu frequentei muito a Europa, e a música coral que eles faziam de vanguarda, era muito diferente da nossa. Pegavam textos, faziam uma música mais dodecafônica, mais cantada, aquele canto complicado da música atonal, mas a utilização de ruídos não era feito na Europa, nem nos Estados Unidos. Sob esse aspecto, nós fomos pioneiros, mundialmente. Eles lá tinham outras possibilidades, tinham coros muito bons, então faziam coisas mais de melodias, tinha possibilidade de fazer música eletrônica, que nós também não tínhamos. Uma coisa que foi contra nós, certa dificuldade de ter aparelhos eletrônicos e orquestras à nossa disposição, nos desviou para uma coisa original, para um negócio que não era feito lá, utilizando a voz humana (Mendes, in Duarte 2011, 87).

Outra questão relacionada ao contato direto entre regente e compositor, no repertório de vanguarda, são as decisões com relação à notação, aos aspectos transmitidos oralmente, pela notação tradicional ou por meio de "bulas" e instruções verbais. Já se comentou que *Asthamatour* recebeu uma partitura desenvolvida como projeto de mestrado, supervisionada pelo compositor (Francato 2003). Há, igualmente, outros exemplos de trabalhos já realizados ou em andamento, propondo renotações de obras contemporâneas.

Alguns trabalhos recentes relatam os desafios, para estudantes e coralistas atuais, do experimentalismo da vanguarda e a necessidade de novas estratégias e de mais pesquisas para tornar mais presente esse repertório nos dias de hoje. Em trabalho de iniciação científica, Denise Castilho Oliveira relatou a experiência de montar *Asthamtour* com o Coral da ECA-USP, formado por estudantes universitários de música. Esta experiência está sintetizada no texto apresentado no II Festival da Música Contemporânea Brasileira, que teve a presença de Gilberto Mendes.

Na análise do material, levantamos conceitos musicais explorados na obra e abordados nas atividades práticas, tais como: altura; duração do tempo cronológico e proporcional; métrica; intensidade; timbre e textura.

Constatamos que, em um primeiro contato, as novas grafias aproximam os coralistas da obra. Por intermédio desse contato visual, o coralista compreende a proposta do compositor, todavia, realizá-la coletivamente exige outros passos, como um trabalho de escuta coletiva, exploração timbrística e controle da duração cronológica muito grande, o que requer, tanto do regente quanto do cantor, um controle interno do tempo (Oliveira; Igayara-Souza 2015, 48).

Ainda como resultados da experiência, aparece um tema que já foi abordado em outro tópico: a importância da convivência com o repertório para a criação de novas obras corais. De acordo com o relato:

Identificamos o coro como um espaço de musicalização, no qual é possível realizar um trabalho educativo aliado à *performance*. Vimos que a prática musical aproxima o coralista e o estudante de música da música contemporânea, que é pouco difundida no âmbito da educação musical tradicional. A partir da realização da peça, por exemplo, um dos coralistas do Coral da ECA-USP utilizou a obra como referência para uma composição (Oliveira; Igayara-Souza 2015, 48).

Canto coral como símbolo

O canto coral é, com certeza, uma das manifestações musicais que mais tem sido usada de forma simbólica. Que símbolo queremos ser? Quais são os símbolos associados ao canto coral nas obras de Gilberto Mendes?

Se é verdade que o coral foi muitas vezes usado como símbolo da homogeneidade e da mensagem única, nas obras de Gilberto afluem outros símbolos. Por exemplo, a importância das participações individuais. Na gravação de 1971 do *Beba Coca Coral* pelo Madrigal Ars Viva, destaca-se a diversidade timbrística de participações solistas, como o tenor que canta "caco-cola", ou o soprano que ataca um som muito agudo em um glissando descendente. Estabelecendo comparações com processos atuais, encontramos o relato de Fernando Magre sobre uma experiência em um curso de regência, em que a obra foi montada com um coro juvenil. Neste trecho, o autor e regente destaca justamente a questão da participação individual dos coralistas nesse tipo de repertório.

Como esse tipo de repertório normalmente não traz em si o ideal de beleza musical compartilhado pelo senso comum, optamos por abordar a peça através do viés da novidade. Ao propor desafios para os jovens, delegando responsabilidades e funções a eles (entrar sem indicações ou fazer *clusters* os mais dissonantes possíveis, por exemplo), eles tentavam vencer tais desafios e, aos poucos, foram tomando intimidade com os elementos da peça.

(...)

Como a peça apresenta vários elementos que expõem os jovens a situações de grande individualidade, (gritar, cantar uma nota sem altura predeterminada, falar com diferentes entonações), essa abordagem descontraída foi importante para não os deixar inibidos (Magre 2017, 14-15).

Outro conteúdo simbólico pouco atribuído ao canto coral é o símbolo do inesperado, o que pode ser visto no famoso arrote solista de *Beba Coca-Cola*. Ou do protesto, em *Vão entregar as estatais* e *Mamãe eu quero votar*. Mas há forte conteúdo simbólico em uma obra que consideramos coral-sinfônica: *Santos Football Music*. Neste caso, o coral é formado pelo público de concerto, ou poderíamos dizer que o público de concerto é potencialmente um coral. É possível consultar uma gravação em que Gilberto

Mendes atua como "regente" desse coro, levantando cartazes e deixando espaço para que o público se manifeste, participe, saia da posição de expectador e assuma um papel ativo na performance musical⁵. Ele comentou sua atuação como regente ao longo da história de performance da obra:

Foi com muita emoção e muita honra que tive o imenso prazer de pisar os palcos do Teatro Municipal de São Paulo e da Sala Cecília Meireles, do Rio de Janeiro, dividindo com Eleazar de Carvalho a regência de meu *Santos Football Music*, ele com a orquestra, eu com o público (Mendes 2008, 240).

Essa dimensão de *Santos Football Music* como obra coral-sinfônica não tem sido muito explorada, mas foi comentada por José Miguel Wisnik em artigo de jornal citado por Gilberto Mendes. Para Wisnik, a obra parte da ideia da polifonia, com diversos planos sonoros, e a estranheza decorre da natureza dos materiais musicais.

A locução esportiva aparece projetando-se sobre a linha orquestral como se fosse um canto gregoriano (na explicação introdutória do compositor, pela televisão) e o público participa como uma massa coral (Wisnik apud Mendes, 1994, 124).

Gilberto Mendes comentou que dividiu a regência com Eleazar de Carvalho e John Neschling, portanto ele mesmo assume que há uma orquestra, com um regente profissional, e um coro, neste caso com uma espécie de regente amador: ele mesmo.

Em artigo sobre a obra *Santos Football Music*, Denise Garcia analisa a participação do público sem, no entanto, caracterizar como uma massa coral.

Regidos por um segundo regente, a parte da participação da audiência também é composta de figuras, ou sons: cantar (A), emitir sons de vogais (B), falar baixo (C), protestar forte (D), gritar "mais um" (E), som sibilino "SSSS" (F), som de boca fechada "MMM" (G), gritar "Goal" em glissando descendente lento (H), qualquer ruído (I). Esses materiais são tratados na escrita musical como uma montagem de tape, entram e param abruptamente como o corte na fita magnética e não de uma maneira orgânica como seriam as manifestações em um estádio de futebol. São considerados materiais sonoros, texturas/figuras, como as figuras nos instrumentos da orquestra (Garcia 2009, 462).

⁵ A performance pode ser vista em: https://www.youtube.com/watch?v=a_P_USxgGFM

A descrição do vídeo é a seguinte: "Antológica filmagem da música teatro Santos Football Music, composta por Gilberto Mendes em 1969 e estreada em Varsóvia pelo maestro Eleazar de Carvalho. A filmagem aqui mostrada é da interpretação da Orquestra Sinfônica de Santos, sob a regência de Luis Gustavo Petri e do próprio compositor, que rege a platéia. Este vídeo é parte do dvd A ODISSEIA MUSICAL DE GILBERTO MENDES, produzido pela Berço Esplêndido e dirigido por Carlos de Moura Ribeiro Mendes".

Muitos desses materiais sonoros, no entanto, estão presentes no dia a dia de um coral, por exemplo nos aquecimentos vocais, em que os sons de vogais, glissandos, boca *chiusa* ("MMM") e sons de "S" fazem parte do repertório de preparação para o canto. Nas composições vanguardistas do século XX esses sons, vistos como materiais sonoros explorados pelo compositor, foram também incorporados em inúmeras obras corais. Os sons de ruídos e falas, por exemplo, também podem ser considerados parte da "paisagem sonora" de um coral, nos momentos de intervalo, chegada ou despedida dos grupos. Dessa forma, é totalmente plausível considerar a composição como uma obra coral-sinfônica, em que o coro pode ser formado por toda e qualquer pessoa presente na plateia. Esta ideia (a de que qualquer pessoa está apta a participar de um coral) também pode ser vista como um conteúdo simbólico derivado da obra, ideia que foi reiteradamente apresentada pelas gerações de regentes ligados à educação musical e às propostas de maior democratização de acesso às atividades artísticas.

Conclusões

Percebe-se que a relação da pessoa e da obra de Gilberto Mendes passam por essas diversas possibilidades expressivas, que vão do simbólico ao estrutural. Gilberto Mendes falou muito que sua abordagem composicional era estrutural, mas considerava também os aspectos semânticos. Sobre a dificuldade de adaptar música a um texto, ele escreveu:

Uma ansiedade minha quando pego um poema – a mesma de todos os compositores, suponho – é imaginar que tipo de música vai dar certo com ele. É impossível adequar de modo perfeito uma melodia à letra. Às vezes um verso curto pode ter dois substantivos que sejam dois imensos mundos de significados. E é difícil sublinhar melodicamente, passo a passo, tanto significado com tão poucas notas que cabem num verso curto. Não dá tempo. O que podemos fazer é sentir o clima, o sentido geral de todo o texto e compor uma música com um clima geral equivalente.

O texto deve nos inspirar um diálogo musical com ele, uma resposta, não é para ser sublinhado musicalmente, como um reforço de significado. Temos de criar o nosso significado, a nossa música. O resultado vai ser a linguagem musical dialogando com a linguagem poética. Não uma identificação (Mendes 2008, 60-61).

Essa relação com o texto é muito importante na obra de Gilberto Mendes, com sua interlocução com os poetas do movimento concretista. Seu comentário sobre uma outra

obra, *Uma vez uma vala*⁶, dedicada ao segundo autor deste trabalho, explicita o desafio do compositor diante do texto:

Sempre pensei em musicar esse impressionante poema, que conta toda uma possível longa história em pouquíssimos substantivos dispostos num zig-zag *déco* vertiginoso. Retomei o pique de meu *Beba Coca-Cola*, a rapidez do *motet* renascentista francês, só que essa antiga obra minha é uma espécie de *rap* polifônico sobre um mesmo acorde, enquanto esta nova é muito desenvolvida, passa por muitas situações harmônicas e melódicas diferentes, num *fluir* narrativo que tenta decifrar musicalmente o que pretende contar aquela sequência telegráfica de palavras (Mendes 2008, 192).

O coral tem sido um meio de expressão que se adapta a muitas propostas estéticas. No conjunto da obra de Gilberto Mendes, encontramos explorações das vozes ligadas à tradição da música coral, com canções ou motetos, às vezes nas mesmas obras em que as vozes corais são exploradas de maneira experimental. A massa sonora pode ser feita por acordes tonais criados pelo compositor, ou o resultado coral pode ser uma surpresa, apenas sugerida ou imaginada, a partir de um roteiro criado pelo compositor.

Gosto de gostar de tudo, de viver a música em toda a sua plenitude de significados. Me proibir, por razões ideológicas de grupo, de gostar de uma coisa que na verdade eu gosto, jamais! A vida é uma só, vamos aproveitá-la" (Mendes 2008, 226-227).

A trajetória e a obra de Gilberto Mendes têm uma contribuição enorme para o canto coral, como expansão de repertório e de possibilidades criativas, com novas propostas de escrita, o que ele explorou de diversas formas, sempre em contato com o que se discutia no momento no Brasil e no mundo. Mas conhecer seus movimentos pela atividade musical e pela criação de obras corais, em contato com os intérpretes de suas obras, amplia ainda mais essa contribuição, por meio do exemplo de uma trajetória repleta de histórias, de encontros e de performances musicais, felizmente amplamente relatadas e registradas.

A sua insistência, em diversas entrevistas, em comentar as obras corais e sua experiência como cantor de coro, regido por Klaus-Dieter Wolff, são uma grande inspiração para o canto coral, e mostram que Gilberto Mendes valorizou muito o canto coral como atividade artística. Gilberto Mendes é *Inspiração*. Este título, que aproveitamos para nosso projeto de pesquisa – *Inspiração Gilberto Mendes* –, remete a

⁶ Esta obra possui outras versões, posteriores à versão coral, que é a primeira, dedicada a Marco Antonio da Silva Ramos. Cf. Mendes 2008, p. 192-194.

mais uma de suas obras corais, composta em 1993 por encomenda, por organização da Edusp, para o centenário de Mário de Andrade, autor do poema musicado.

Relembramos aqui que “inspirar” é o primeiro ato de um cantor, é a entrada de ar nos pulmões que permite a produção do canto. E “inspiração” é também, no sentido simbólico, um “entusiasmo criador que aumenta a criatividade”, ou ainda uma espécie de “iluminação”, “ideia surgida ou resolução tomada súbita e espontaneamente, geralmente brilhante e/ou oportuna” (Houaiss 2011, 1626).

Se pensarmos em termos simbólicos, podemos dizer que na obra de Gilberto Mendes as posições de compositor, regente e coralista apresentam-se abertas e são sempre elementos que interagem, que criam e que querem – como mais um simbolismo sempre tão importante – expressar e fazer ouvir suas vozes, com o canto coral sempre propositivo e presente.

Referências

- Duarte, Lydia de Araújo. 2011. “Madrigal Ars Viva: 30 anos de vanguarda”. In: *Madrigal Ars Viva: 50 anos*, editado por Heloísa de Araújo Duarte Valente, 69-108. São Paulo: Letra e Voz.
- Francato, Adriana Alexandre. 2003. “Asthmatour-para coro e percussão (1971) de Gilberto Mendes: elaboração de partitura oficial supervisionada pelo compositor”. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. Orientação: Marco Antonio da Silva Ramos.
- Gabriel, Ana Paula dos Anjos. 2021. “Música do século XX e música antiga em performances corais em São Paulo (1960-1979): práticas interpretativas”. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Orientação: Susana Cecília Igayara-Souza.
- Garcia, Denise. 2009. “Santos Football Music: um Divertimento alla Mendes”. *Anais do XIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Curitiba: UFPR.
- Houaiss, Antônio, Mauro de Salles Villar e Francisco Manoel de Mello Franco. 2001. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Machado Neto, Diósnio. 2011. “Ouçam esse som espantoso: o debate estético como legado do Ars Viva”. In: *Madrigal Ars Viva: 50 anos*, editado por Heloísa de Araújo Duarte Valente, 13-21. São Paulo: Letra e Voz.
- Magre, Fernando de Oliveira. 2017. “A inserção da música contemporânea no repertório de coros infantojuvenis -Descrição de uma metodologia.” *Revista Vórtex*. Curitiba, v.5, n.3, 1-16.
- Magre, Fernando de Oliveira. 2021. “A pesquisa vocal de Gilberto Mendes: algumas reflexões sobre a música coral de sua fase experimental”. In: *É sal é sol é sul de Nouveau... pois !!! Gilberto Mendes: modernidade, pós modernidade, transmodernidade na música contemporânea brasileira*, editado por Antonio Eduardo Santos, 95-109. Santos: Leopoldianum Editora Universitária.
- Mendes, Gilberto. 1993. Relatório [manuscrito]. X Painel Funarte de Regência Coral IBAC – USP.

- Mendes, Gilberto. 1994. *Uma odisseia musical: dos mares do Sul à elegância Pop/Art Déco*. São Paulo: Edusp.
- Mendes, Gilberto. 2008. *Viver sua música: com Stravinsky em meus ouvidos, rumo à avenida Nevskiy*. São Paulo: Realejo/ Edusp.
- Oliveira, Denise Castilho; Igayara-Souza, Susana Cecilia. 2015. "Asthmatour, de Gilberto Mendes: a obra como instrumento de musicalização". *Anais do II Festival de Música Contemporânea Brasileira: Edino Krieger e Gilberto Mendes*. Campinas: FMCB, 47-48.
- Revista Veja. 1971. "Vanguarda gravada". *Revista Veja*, 26 de maio de 1971.
- Rutter, John. 2012. "Foreword". In: *The Cambridge Companion to Choral Music*, editado por André de Quadros. Cambridge: Cambridge University Press.
- Santos, Antonio Eduardo. 2011. "Madrigal Ars Viva: um laboratório musical, em Santos". In: *Madrigal Ars Viva: 50 anos*, editado por Heloísa de Araújo Duarte Valente, 47-51. São Paulo: Letra e Voz.
- Souza, Carla Delgado de. 2011. *Os caminhos de Gilberto Mendes e a música erudita no Brasil*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas. Orientação: Rita de Cássia Lahoz Morelli.
- Souza, Rodolfo Coelho. 2011. "O Madrigal Ars Viva como laboratório de compositores". In: *Madrigal Ars Viva: 50 anos*, editado por Heloísa de Araújo Duarte Valente, 23-28. São Paulo: Letra e Voz.
- Valente, Heloísa de Araújo Duarte. 2011. *Madrigal Ars Viva: 50 anos*. São Paulo: Letra e Voz.