

## Em defesa da memória

### *In defense of memory*

LUCIA SANTAELLA  
PUC-SP  
lbraga@pucsp.br

Resumo: A cultura de um país vale pelo filtro da memória que é capaz de manter daquilo que a enriquece devido ao valor de sua qualidade. Esse é o pressuposto que anima esta apresentação cujo objetivo está voltado para o relevo a ser dado à fertilidade criativa das alianças que uniram os poetas concretos e Gilberto Mendes na constituição de uma ambientação em que música e poesia retroalimentavam-se na sintonia com as vanguardas internacionais.

Palavras-chave: Gilberto Mendes; poesia concreta; tradução intersemiótica; humor

Abstract: The culture of a country is worth the filter of memory that is able to maintain what enriches it due to the value of its quality. This is the assumption that animates this presentation whose objective is focused on the relief to be given to the creative fertility of the alliances that united the concrete poets, and Gilberto Mendes, in the constitution of an ambience in which music and poetry in tune with international avant-gardes.

Keywords: Gilberto Mendes; concrete poetry; intersemiotic translation; humour.

## Em defesa da memória

A cultura de um país vale pelo filtro da memória que é capaz de manter daquilo que a dignifica devido ao valor de sua qualidade. Entretanto, somos levados a convir que vivemos em um país do esquecimento. O descuido com o passado cultural e de seus valores, que muitas vezes beira o descaso e mesmo o desprezo, é uma característica marcante que torna a nossa história um *patchwork* de fragmentos cujos fios não se conectam. Desde a implantação e transformações aceleradas da cultura digital, essa característica acentuou-se e vivemos hoje sob o signo do imediatismo que tenho chamado de presentismo ou presenteísmo, em que tudo parece cair como paraquedas não se sabe de que céu, com todas as consequências nefastas que isso traz para o mundo do conhecimento, da cultura e das artes, um mundo em que a continuidade e a densidade do tempo são de grande valor pois, em vez de paralisar a continuidade, rupturas e inovações a transformam e enriquecem.

Do emaranhado temporal em que a cultura digital nos colocou, o que sobram, infelizmente, são as modas e o conhecimento reduzido e simplificado em falas, colunas e posts de cinco a quinze minutos de duração. Nessa nova ecologia, sob o signo da pressa, autores e artistas passam a valer na medida que seus nomes se repetem nas camadas do troca-troca de mensagens, posts e notícias. Pouco depois, desaparecem para dar lugar a outros como ondas do mar que se dissipam na areia.

Diante desse quadro, sou levada a louvar a iniciativa do MusiMid, sob o comando de Heloísa Valente, de celebrar o centenário de Gilberto Mendes. É preciso reviver, no sentido de manter viva a memória dos criadores, ou seja, daqueles que deram corpo ao pensamento e à criação em signos externos e consequentemente marcaram com sua presença o acervo cultural e estético para o orgulho do país. Mais do que isso, é preciso colocar ênfase naqueles que funcionaram e devem continuar funcionando como inspiradores para todas as gerações que se engajam na continuidade das fontes garantidoras do valor da criação. Esse é, sem dúvida o caso de Gilberto Mendes.

Esse é o pressuposto que anima este breve artigo cujo objetivo está voltado para o relevo a ser dado à fertilidade criativa das alianças que uniram os poetas concretos, Gilberto Mendes e Hans-Joachim Koellreutter, na constituição de uma ambientação em que música e poesia retroalimentavam-se na sintonia com as vanguardas internacionais.

## Ambientação intersemiótica

Fui aluna no início dos anos 1970 e, pouco depois, professora, de 1978 até o presente, no programa originalmente de pós-graduação em Teoria Literária da PUC-SP e convertido em Comunicação e Semiótica, de 1979 em diante. O ambiente do programa, nos anos 1980, que tinha como professores e orientadores Haroldo de Campos e Décio Pignatari, funcionava como um dínamo de inspiração criadora. Para os poetas concretos, a criação literária nunca esteve fechada em suas próprias gavetas, uma condição intersemiótica que se intensificou cada vez mais no decorrer do século 20. Os princípios *poundianos* da visualidade, sonoridade e coreografias do intelecto próprios da poesia entravam em diálogo com as artes visuais das vanguardas estéticas e com a sonoridade pós-tonal, enquanto a prosa literária de invenção era confrontada com a linguagem cinematográfica de qualidade.

É preciso colocar ênfase nessa ambientação intersemiótica para que possa ser compreendido o papel que poesia e música nela desempenhavam e que se estendia para além da música, incorporando também as artes plásticas, o cinema, a música popular de cunho inventivo e igualmente manifestações do design pertencentes ao universo da publicidade. Em suma, o que afluía era uma ecologia criativa e midiática, eminentemente intersemiótica, acionadora do pensamento e de iniciativas críticas e criativas. Tive o privilégio de ser parte integrante dessa ambientação que deixou marcas indeléveis não só na maneira como vejo a ciência, a cultura e as artes, mas na própria maneira mais holística, sem abandonar suas tensões, como vejo o mundo.

Na área do cinema, as disciplinas eram recheadas pela assistência e discussão de filmes dos cineastas que marcaram o nascimento do cinema, em especial Eisenstein, cuja teoria da montagem cinematográfica era estudada à luz do memorável estudo de Haroldo de Campos do ideograma como meio para a poesia em seu artigo-livro *Ideograma, anagrama, diagrama: uma leitura de Fenollosa*. Registro precioso dessas relações encontra-se em um dos capítulos do livro *Tradução Intersemiótica*, de Julio Plaza (1987), no qual esse autor-artista faz uma leitura do Encouraçado Potemkin em que demonstra o emprego que o cineasta realizou da secção áurea como matriz da estruturação do filme.

No que diz respeito à poesia e arte, eram emblemáticas as produções de Augusto de Campos e Julio Plaza de que *Poemóbiles* e *Caixa Preta* são exemplares preciosos. Nem é preciso colocar ênfase nas relações dos poetas concretos com a Tropicália, pois estas estão registradas na competência lúcida e estética do livro de Augusto de Campos (1973) *Balanço da Bossa*.

A música pós-tonal de diversas orientações frequentava as audições em eventos e aulas, na presença sonora de Schaeffer, Stockhausen, Pierre Boulez e Webern. Em função desse contexto, não era incomum que compositores alertas às tendências da música

internacional, como Gilberto Mendes e Koellreutter visitassem o programa, tanto participando de aulas quanto, inclusive, ministrando disciplinas concentradas. Dessas condições derivou minha convivência eventual com Gilberto Mendes. Anos depois, voltamos a nos encontrar em bancas de tese tanto sob minha orientação quanto em condições de membros avaliadores. Mais alguns anos e tive o privilégio de orientar, na PUC-SP, uma excelente dissertação de mestrado de João Batista Brito Cruz, jovem de grande talento, sobre a obra de Gilberto Mendes, o que me deu acesso a um conhecimento mais profundo do percurso de sua obra-vida.

A partir desse contexto, este texto terá como fundo as referências a essa dissertação que, de que tenho notícia, infelizmente não está publicada, para, então, me deter, nas relações íntimas entre música e poesia concreta que nasceram da iniciativa criadora de Gilberto Mendes e que tive chance de conhecer muito de perto em referências e análises efetuadas nas aulas de Décio Pignatari.

### **Uma dissertação valiosa**

Há dissertações de mestrado cuja preciosidade ultrapassa os limites de um mestrado e avança para o contorno de um doutorado. Esse é o caso da dissertação de João Batista Brito Cruz (2017). Com o título de *A música experimental de Gilberto Mendes*, o trabalho está marcado não só pela competência musical do autor, sua capacidade de escritura e organização da pesquisa e do pensamento, mas também pela extrema dedicação ao tema escolhido: a vida e obra de Gilberto Mendes. A dissertação conta, inclusive, com a sorte de incluir uma das últimas entrevistas concedidas por Gilberto Mendes, justamente a de João Batista. A atenção que dou a esse trabalho é parte do meu argumento de que é preciso trazer à tona o que não pode ser esquecido, neste caso, tanto a dissertação quanto o tema a que foi dedicado e que, certamente, traz munição para o reviver da obra de Gilberto Mendes.

De acordo com um lema que passei a adotar, ou seja, “recuar para melhor saltar”, aliás, um lema que a dissertação segue por mérito próprio, o autor começou com um retrospecto relativo ao nacionalismo modernista nos projetos musicais da época até chegar à música nova. A seguir cotejou esse contexto com a presença de Gilberto Mendes, de 1945 a 1962.

Outro capítulo foi dedicado à reinvenção da escuta e da composição em visitasões às vanguardas europeias e norte-americanas. Uma visitação imprescindível para tirar a produção cultural e criativa brasileira do seu costumeiro autocentrado que não conduz a outra coisa senão à autocomplacência. Não por acaso, esse capítulo terminou com a discussão das relações entre Poesia Concreta e Música Nova, justamente dois

princípios criadores difíceis de serem engolidos pela autocomplacência, em especial aquela que preza o conforto de um nacionalismo autossuficiente.

Depois de passagens sobre a semiótica da música que o autor domina com destreza, chegamos ao ponto alto do trabalho: as análises de peças do período experimental de Gilberto Mendes. Foram, então, brilhantemente analisadas as peças *nascemorre*, na sua concretização do concreto, a peça *Blirium C9* e sua infinitude na imanência e, por fim, *Santos Football Music*, no desconcerto de seu experimento ambiental.

Sem desmerecer a existência de outros trabalhos sobre a obra de Gilberto Mendes, sugiro a consulta a essa dissertação pela capilaridade com que penetra nos fios condutores da obra desse compositor, uma obra que deveria frequentar obrigatoriamente cursos de música, de literatura, de artes e de design em geral, estes últimos para que saiam de suas gavetas atomizadas as criações literárias, as artísticas e visuais, pois, no mundo em que estamos, urge que as linguagens criadoras possam se iluminar umas às outras, como uma lição à mesmice entediante das linguagens das redes.

## **A tradução intersemiótica de Gilberto Mendes**

Segue-se aqui brevíssima menção especificamente à tradução intersemiótica realizada por Gilberto Mendes do poema de Haroldo de Campos, ou seja, a aliança entre a poesia concreta e a música nova. Não entrarei nos detalhes dessa tradução, pois, se me aventurasse nisso, ficarei sempre em dívida com a luminosa leitura feita por João Batista Cruz. Ademais, não me agrada praticar a arte do papagaio.

De qualquer modo, o que deve ser dado a perceber é o valor de uma tradução intersemiótica como essa que foi praticada por Gilberto Mendes. A tradução linguística, ou seja, de uma língua para outra, já traz questões complexas, mesmo quando se trata de uma linguagem prosaica, pois traduzir não se resume a trocar palavra a palavra de uma língua por aquelas de outra língua. Ela sempre envolve bem mais do que isso, a saber, a arte do encontro do sentido presente no jogo de palavras (o ícone diagramático) de uma língua para o jogo de palavras da língua a ser traduzida. Ao passarmos para o plano da tradução poética, o nível de complexidade e de arte aí implícito torna-se mais intenso. Haroldo de Campos foi um autor que soube como ninguém evidenciar essa intensidade (ver Santaella 2019). Quando falamos em tradução intersemiótica, as complexidades só se tornam compreensíveis por aqueles que têm o domínio criativo dos dois sistemas de linguagem envolvidos. É justamente esse domínio que a tradução de Gilberto Mendes exhibe para os que sabem ler e escutar.

Traduzir intersemioticamente implica, como foi demonstrado por Plaza (1987), a passagem de uma semiose, a ação dos signos que lhe são próprios, a outra semiose, ou seja, ela é: 1. Tradução da forma, o encontro dos ícones presentes na semiose constitutiva da linguagem poética com aqueles da linguagem sonora. 2. Transposição das mídias envolvidas, ou seja, da matéria da palavra e do suporte que a acolhe, para a matéria dos sons e dos instrumentos em que eles se realizam. 3) Tradução da norma, quer dizer, das leis que regem a semiose linguístico-poética por aquelas que regem a semiose sonora. Para que a tradução não fique em dívida com o original, o grau de inventividade que está aí implícito não é para olhos e ouvidos leigos. Gilberto Mendes sabia disso, sabendo, inclusive, que consequências extrair do grau de inventividade da poesia concreta para a música.

Valho-me aqui de uma ideia que considero lapidar de Maiakovski. Para ele, há artistas e poetas inventores que funcionam como usinas criativas para outros inventores. A seguir viriam aqueles que absorvem a energia própria dessas usinas em suas criações. Essa ideia coincide com a gradação de Pound (1973) entre inventores, mestres e diluidores. Inventores são aqueles que descobrem um novo processo ou cuja obra nos dá o primeiro exemplo conhecido desse processo, a saber, seriam aqueles que, segundo Boulez, levam a linguagem de sua arte adiante, conscientes da direção para onde sopram os ventos da criação. Os Mestres fazem várias combinações do processo inicial e se saem tão bem ou melhor do que os inventores. Já os diluidores são aqueles que vieram depois e não foram capazes de realizar tão bem o trabalho.

A poesia concreta e a música nova funcionaram como usinas. Levaram a linguagem adiante. Gilberto Mendes certamente sabia disso quando se aproximou criativamente da poesia concreta. É isso que deveria ficar como marca de valor a ser revivido em nossas memórias, de modo que possamos aprender a diferenciar as árvores da floresta e mandar para o lugar a que se destinam os dilúvios das misturas de palavras, imagens e sons, marcados pela trivialidade, que não cessam de proliferar nas redes. Tanto quanto posso ver, esse lugar deverá ser o do lixo da história.

Daí vem a importância, que pretendi dar neste breve texto, aos bens simbólicos que se perpetuam na memória da espécie humana, um tipo de imortalidade simbólica. Entretanto, este texto não poderia parar por aqui. Seria uma lástima deixar de mencionar a versatilidade da obra de Gilberto Mendes, de que a tradução intersemiótica foi uma fase com que ele contribuiu para colocar a música brasileira no vetor criativo das vanguardas internacionais.

## A versatilidade da obra de Gilberto Mendes

Como foi muito bem demonstrado por Denise Garcia e Edson Zampronha na mesa de que participaram no 18º Encontro MusiMid<sup>1</sup>, as composições de Gilberto Mendes trazem a marca da surpresa e do estranhamento como fatores de inventividade composicional. Falo aqui modestamente pela voz desses dois compositores brasileiros, orgulhos para a música erudita do país, que bem sabem julgar o valor da obra de Mendes. Denise demonstrou o uso da montagem como elemento incorporado à criação. Esse conceito não é usualmente empregado na música, uma vez que, à primeira vista, é um conceito do domínio do cinema, pois o cinema é uma linguagem que trabalha com elipses as quais precisam ser engenhosamente interconectadas. Não por acaso, existem capítulos inteiros na literatura sobre cinema, dedicados à tipologia da montagem.

Entre as muitas teorias da montagem fílmica, destaca-se a teoria de Eisenstein que dava ao seu conceito o nome de montagem dialética. Inspirado na justaposição que é própria do ideograma, Eisenstein propôs a colisão de imagens distintas como criadora de novas ideias. Do conflito dialético entre imagens brota a faísca de uma ideia abstrata. Fala-se também em montagem na composição das partes de uma pintura cubista, neste caso, um tipo de montagem que produz efeitos perceptivos de sínteses temporais.

A partir daí aprendemos que montagens não são apenas espaciais, mas também temporais, o tempo da percepção. Na música, isso fica mais complexo, pois nela a montagem envolve espaço e tempo na própria composição sonora, além evidentemente da temporalidade da escuta perceptiva. A montagem sonora, portanto, pode se dar na passagem inesperada, por exemplo, do tonal ao atonal, ou de um material erudito a popular, ou ainda na passagem de acordes de notas a um crescendo ou decrescendo de sonoridade pura etc. Mendes praticava essas engenhosidades e, em função disso, da surpresa brotava o riso como reação no ouvinte. Muitos chamam isso de humor. Mas por que a Mendes não agradava essa pecha do humor, como se, por provocar o riso, as composições fossem de qualidade menor aptas a produzir o mais superficial dos prazeres?

Minha hipótese é que há vários tipos de riso, desde aquele riso fácil que brota do ridículo e do deboche até o efeito que estaria próximo daquele que é provocado, especialmente no caso da música, ouvida à luz da montagem dialética de Eisenstein, pelo choque e surpresa do inesperado. Enquanto, no mundo da imagem cinematográfica, da montagem dialética resulta a chispa de uma ideia, na afecção que é própria da música, ou seja, a afecção que também fala no corpo, a música provoca o riso, corpo e mente sincronizados no ímpeto do instante...

---

<sup>1</sup> Gilberto Mendes. Gilberto Mundos, 14 a 16 set. 2022, on-line A gravação do evento encontra-se no canal YouTube do MusiMid: [https://www.youtube.com/watch?v=Zobt1tgcQb4&ab\\_channel=MusiMid-CentrodeEstudosemM%C3%BAasicaeM%C3%ADdia](https://www.youtube.com/watch?v=Zobt1tgcQb4&ab_channel=MusiMid-CentrodeEstudosemM%C3%BAasicaeM%C3%ADdia)



Contudo, minha hipótese vai ainda mais longe na sua ousadia. Penso que Mendes, na sua aguda inteligência sensível, sabia estar lidando com um outro tipo de humor, aquele humor revelador que irrompe pelas frestas do inconsciente. Afinal, temos que considerar que há o inconsciente da linguagem criadora, um segredo que os artistas dominam e compartilham nas suas raízes. Não vem do acaso a constatação de Julio Cortázar de que o autor, o artista, o músico são os primeiros leitores e ouvintes surpreendidos de si mesmos.

## Referências

- Campos, Augusto de. 1974. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva.
- Cruz, João Batista Brito. 2017. "A música experimental de Gilberto Mendes". MA diss. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- Plaza, Julio. 1987. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- Pound, Ezra. 1973. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix.
- Santaella, Lucia. 2019. *Haroldo de Campos para sempre*. São Paulo: EDUC.