

# 60 anos de um laboratório de música vocal: a experiência do Madrigal Ars Viva em entrevista com Roberto Martins

*60 years of a vocal music laboratory: the experience of the Madrigal Ars Viva in an interview with Roberto Martins*

**Raphael Fernandes Lopes Farias**

Universidade de São Paulo (ECA-USP)

rapharias20@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/1948181957888649>

 <https://orcid.org/0000-0003-4611-0697>

Recebido em: 19 dez. 2023

Aprovado em: 15 jan. 2024

## **RESUMO**

A Revista MusiMid homenageia o compositor e regente Roberto Martins, ao festejar seus 80 anos de vida em novembro último. Nesta entrevista a Raphael Fernandes Lopes Farias, Martins apresenta as impressões e memórias em primeira pessoa. Responsável pela condução do Madrigal Ars Viva, durante cinco décadas, é um músico plural: sua competência rara no domínio da música para vozes reúne ainda sua formação em Letras, com especial domínio na semântica e prosódia.

## **PALAVRAS-CHAVE:**

Música coral; Ars Viva; Música Nova; História da música brasileira.

## **ABSTRACT**

The MusiMid Journal pays tribute to composer and conductor Roberto Martins, who celebrated his 80th birthday last November. In this interview with Raphael Fernandes Lopes Farias, Martins presents his first-person impressions and memories. Responsible for conducting the Madrigal Ars Viva for five decades, he is a plural musician: his rare competence in the field of music for voices also brings together his training in Literature, with a special mastery of semantics and prosody.

## **KEYWORDS:**

Choral music; Ars Viva; Música Nova; History of Brazilian music.

Roberto Martins é um artista de ampla formação, sedento por conhecimentos culturais num geral, da elevada erudição a exotismos surpreendentes. Compositor premiado, de personalidade obstinada, possui a capacidade de aglutinar pessoas em seu entorno sem renunciar às contundentes opiniões a respeito de quase tudo. Abriga na sede da Sociedade Ars Viva, no bairro do Gonzaga, em Santos – que também é sua residência – várias coleções de livros, partituras e gravações musicais, além de um verdadeiro tesouro em documentação histórica sobre a música coral no Brasil, e estudos que elaborou de forma independente. Tudo isso o torna, indubitavelmente, um dos maiores estudiosos em música vocal no País.

Engajado com a cultura na cidade de Santos, foi o primeiro Coordenador de Música da Secretaria Municipal de Cultura, cargo no qual criou o Coral Municipal de Santos, sob sua regência entre 1995 e 2012. Também regeu o Coral Cosipa, o Coral TELESP - Santos, o Coral da Associação dos Médicos de Santos e o Coral Anália Franco. Mas suas atividades

começaram muito antes, de forma indissociável à trajetória do Madrigal Ars Viva, fundado em 1961, no âmbito de uma Sociedade Artística idealizada por Gilberto Mendes, Klaus-Dieter-Wolff e Willy Corrêa de Oliveira. Do naipe dos baixos, destacou-se como regente substituto do Madrigal após a morte de Wolff, em 1974, até assumir a função, em caráter permanente.

Sobre o Madrigal Ars Viva, que o compositor Rodolfo Coelho de Souza define como "um laboratório permanente de experimentação da música contemporânea brasileira" (2011, 23) pode-se conhecer um pouco mais sobre a sua importância a partir do livro organizado por Heloísa Valente (2011), por ocasião dos 50 anos de existência do Madrigal. Contudo, passada mais de uma década, a longa e terrível pandemia de Covid-19, e outras reviravoltas políticas, sociais e culturais pelo mundo inteiro, Roberto Martins deixa a titularidade da regência e decide empreender outras atividades de interesse pessoal seguindo em longa viagem de estudo cultural na Tailândia em 2024.



*Foto: Eugênio Martins*

Raphael F. Lopes Farias (**RF**): Vamos dar início à entrevista com o compositor e regente Roberto Martins, do Madrigal Ars Viva, que concede entrevista em caráter especial para o MusiMid. Eu sou Raphael Fernandes Lopes Farias. Roberto, boa noite.

Roberto Martins (**RM**): Ô, bonsoir, boa noite.

(risos de ambos)

**RF**: Há 50 anos você rege o Madrigal Ars Viva, de Santos, de forma ininterrupta. É uma marca memorável. E a gente sabe que o começo desse trabalho se iniciou de uma maneira um tanto inesperada. Podia contar um pouco para a gente?

**RM**: Bom, se nós consideramos que a morte do Klaus [Dieter Wolff] não era esperada por ninguém... mas, nunca na minha vida pensei que eu ia me tornar um regente coral, os meu interesse inicial era na música instrumental, piano, no qual eu me informei, depois a gente pode falar sobre isso. E as circunstâncias levaram, foram circunstâncias mesmo. Primeiro que, pela exigência do Klaus, eu comecei a escrever música para o Madrigal, e o Klaus achou por bem que eu deveria estudar regência com ele. Então, não foi iniciativa minha buscar isso. Aconteceu... E isso aí me aproximou muito dele, a ponto de que nos tornamos muito amigos, e talvez eu tenha sido de todas as relações do Klaus, com músicos, alunos e tal, o que era verdadeiramente amigo. Nossa convivência era muito intensa, do ponto de vista intelectual, principalmente, das artes, do interesse pelas artes no geral, pela literatura, pelo cinema, pela poesia, pelo teatro, enfim. Foi assim, circunstancialmente. Depois, quando ele precisou se afastar para ir aos Estados Unidos, delegou as tarefas para os que estavam estudando com ele. Os que eram aqui do Madrigal ficaram apavorados e jogaram tudo nas minhas costas, de forma que eu tive que assumir o trabalho inteiro: a preparação de duas *cantatas* de Bach, por exemplo, que depois foram regidas pela Renata Braunwieser, na Sociedade Bach de São Paulo. Isso foi um ganho extraordinário para mim: eu tive que tomar a frente do Madrigal para fazer esse trabalho. O Madrigal, então, se acostumou um pouco comigo nesse sentido, de sair do naipe dos baixos e ir para frente para conduzir um dos ensaios, enfim. Porque ninguém quis assumir isso. E eu já estava num ponto em que ele [Klaus] já tinha me jogado no fogo várias vezes... diante do Conjunto Coral de Câmara [de São Paulo], por exemplo. Então, não foi assim tão de repente ir para a frente do coro e fazer isso. Mas isso é que, me deu, vamos dizer, uma arrancada; e eu percebi que eu podia fazer isso, que eu podia continuar trabalhando e estudando nesse sentido. Depois,

com a morte dele em 1974... Foi uma tristeza aquilo, uma complicação... A Sociedade Ars Viva convidou o Roberto Schnorrenberg e, com a intervenção do Gilberto [Mendes], decidiram que eu ficaria com a música contemporânea e o Schnorrenberg ficaria com a parte "clássica", vamos dizer.

**RF:** Então eram dois regentes?

**RM:** Sim, mas na verdade, o Schnorrenberg desaparecia do mapa porque ele tinha os problemas dele [sic], e todos os programas, todas as obras, eram preparadas por mim. Foi uma circunstância especial em que o Gilberto viu a possibilidade de gravar um disco com obras, o primeiro disco do Ars Viva com obras dele. Nós já tínhamos feito um primeiro disco, na época do Klaus<sup>1</sup>. Seria o segundo do Madrigal, e ele, nós, não podíamos perder essa oportunidade. E houve uma confusão de horários "pode, não pode, pode, não pode...", e ele disse: "quem vai reger essas obras é o Roberto Martins". Imagina você. Obras fundamentais da música contemporânea brasileira. Até que em 1976 tive que assumir definitivamente toda a responsabilidade do Madrigal.

**RF:** Qual era o tamanho do Madrigal naquele momento?

**RM:** Um tamanho médio... uns 6 baixos, 6 tenores, 7 ou 8 contraltos, 7 ou 8 sopranos... era um coro de câmara, que sempre foi o tamanho, mais ou menos, do Madrigal. E o começo foi esse.

**RF:** Voltado para o objetivo da gravação...

**RM:** Primeiro para resolver o problema da gravação, que foram essas gravadas em primeira mão.

**RF:** Você lembra de algumas?

**RM:** Ah, sim. *Vai e vem*, por exemplo... fizemos uma segunda gravação do *Beba Coca-Cola*<sup>2</sup>... esse disco foi relançado em CD este ano, trabalho feito pelo Celso Rizzo. São obras exclusivas de Gilberto Mendes. Inclusive, tem uma participação muito especial do Caio

---

<sup>1</sup> Ars Viva, Madrigal. 1971. *Madrigal Ars Viva*. RCA AV-LPS-001, 1971, Long-Play.

<sup>2</sup> O título original da obra é *Motet em ré menor*, sendo popularmente conhecida pelo primeiro verso do poema de Décio Pignatari.

Pagano, pianista, que toca a obra *Blirium C-9*, do Gilberto, que é uma coisa única na música brasileira.

**RF:** Aproveitando que estamos falando do repertório do Madrigal, ele sempre se destacou por escolher coisas novas, mas sempre trabalhando juntamente com um repertório antigo, ficou conhecido também por executar obras da Idade Média e da Renascença. Como e quando foi feita essa escolha, inclusive em diálogo o nome de Ars Viva?

**RM:** Quanto ao nome, não se usa mais esse tipo de nome hoje em dia para conjuntos, mas na época isso era uma era uma maneira de distinguir os conjuntos. Tinha o Ars Nova, de Belo Horizonte, por exemplo. Ars quer dizer arte, arte viva, então, está muito em cima da proposta do Madrigal, ou seja, tornar a arte que teoricamente está morta no papel, da Idade Média, da Renascença, e torná-la viva pela execução. Isso foi um movimento mais ou menos uniforme dentro dos pequenos conjuntos, assim, ligados a certos regentes e professores, porque a musicologia da parte da Idade Média e da Renascença estava surgindo com grande força naquele momento. Mas isso ficava só no âmbito dos estudiosos. E isso começa a se transformar em realidade, vamos dizer, com esses conjuntos que passam, então, a fazer esse repertório.

**RF:** Então era uma demanda que estava emergindo dos estudos naquele momento?

**RM:** Isso, naquele momento dos anos 1960. Na verdade, meados e final dos anos 1950-60.

**RF:** Há uma relação evidente entre o Movimento Música Nova e a música contemporânea com uma busca por esse repertório do passado, da Renascença e da Idade Média, antes da notação [musical] moderna...

**RM:** É que dentro do espectro geral do repertório que se fazia até então era a música barroca... não tão barroca, de Bach pra cá, vamos dizer. E a música romântica e o começo da música moderna, Debussy, Ravel, etc. Brahms, Mendelssohn, escreveram muita música coral. O forte do repertório era isso. E o que se tinha na cabeça de uma pessoa culta, apreciadora de música de concerto, era esse universo tonal, vamos dizer, com esta ou aquela variante, mas era o universo tonal. Então, quando surge essa possibilidade, imediatamente se relacionou a música da Idade Média e da Renascença, à Música Nova.

**RF:** Roberto, fale um pouco sobre a sua formação.

**RM:** Eu não cheguei no Ars Viva à toa. Eu, quando criança, estudei piano. Fiz os métodos todos infantis da época e tal... e depois parou por aí. Eu fiquei frustrado com essa questão, até que procurei o professor Domingos de Brito, que era o mesmo professor da mulher do Gilberto, Eliane [Mendes]. Ele me colocou em ordem, na verdade, tecnicamente. A formação dele era acadêmica mesmo. Ele não tinha nada daquela coisa do Koellreutter, nada, era harmonia tradicional mesmo, e eu achei que pra mim foi muito bom, porque eu tive a referência para poder depois confrontar o que eu conheci de harmonia funcional e outras. Eu não entrei direto na harmonia moderna ou num método que aborda uma maneira diferente, por exemplo, os métodos de Schoenberg. Não da música de Schoenberg, mas no livro de harmonia dele, e outros. Então, eu tive uma formação acadêmica bem rígida, que veio também de uma professora chamada Sofia de Melo Oliveira, que era uma inimiga mortal do Koellreutter [sic]. E vários músicos, vários intérpretes eram alunos dela, de harmonia, especialmente. Inclusive, ela teve uma polêmica com ele na época. E eu achei aquilo ótimo, porque quando eu entrei na Música Nova, é como se eu dissesse assim: estou confrontando com aquilo que eu sei que existe. Não entrei de gaiato assim, de fazer Música Nova porque eu não sabia nada disso e aprendi direto, como o Gilberto, uma vez, quis sugerir, e não era verdade isso. O Rodolfo [Coelho de Souza] que colocou as coisas no seu devido lugar nesse sentido, de que não foi geração espontânea.

**RF:** O Gilberto comenta brevemente no livro *Uma Odisseia Musical* (Mendes, 2016) que estudou harmonia e composição com o Savino de Benedicts, no antigo Conservatório Musical de Santos, que tolhia muitas das coisas que ele mostrava. E aí, o Gilberto diz que teve que seguir sozinho, abrir um caminho próprio, porque não estava de acordo com aquela maneira de compor. Isso me lembra o que você está falando...

**RM:** Exato. Só que ele queria tanto combater isso daí que acabou dizendo que, eu e o Gil [Nuno Vaz], éramos exemplos de que não era preciso nada disso, bastava entrar na Música Nova e estava aprendido, e isso não é verdade. Quem colocou o "pingos nos ii" foi o Rodolfo Coelho de Souza, está no livro dos livros 50 anos do Ars Viva (Valente 2011).

**RF:** E como que você estruturou essa formação? Porque eu entendi que você fez o piano com um professor, harmonia com outra professora... mas como que você estruturou isso institucionalmente?

**RM:** Depois que eu comecei a fazer música para o Ars Viva e tal, o Klaus disse que eu teria que estudar... e me arranjou vários professores em São Paulo. Uma delas foi a Marisa Fonterrada. A minha formação, acadêmica é de professor de letras, sou formado em letras, português/francês. E aí você pergunta: o que que isso importa? Importa, porque quando você entra na música da Renascença, sobretudo na espanhola e portuguesa, e começa a lidar com línguas diversas para cantar, você põe atenção especial nas letras, nos textos... na prosódia, por exemplo. O Mário de Andrade já tinha tocado nesse assunto, no estudo famoso dele sobre pronúncia cantada, ele fez um congresso importantíssimo sobre a língua cantada (Anais 1938). Os compositores olhavam meio torto para esse tema. O Gilberto, por exemplo, nunca deu muita bola para isso.

**RF:** Para a prosódia?

**RM:** É... às vezes resvalava na prosódia [sic], porque estava pensando mais na música do que no do que no texto. Não é o meu caso, porque além de pensar musicalmente, eu penso também prosodicamente, eu quero que a coisa funcione.

**RF:** Como compositor, você já recebeu alguns prêmios. Poderia nos dizer quais?

**RM:** Eu ganhei o primeiro ainda na época do Klaus, em 73, da Associação Paulista de Críticos de Arte – APCA, pela obra experimental *Salmos*, para coro, soprano solo e percussão. Foi a primeira vez que eles deram um prêmio para a Música Contemporânea. Isso é muito interessante, porque o Gilberto [Mendes] ganhou no ano seguinte. Engraçado isso, não? Foi uma surpresa para todo mundo.

**RF:** E aí, a despeito do reconhecido trabalho com o repertório renascentista e medieval, você escolhe escrever com um estilo mais próximo da música contemporânea. Como você vê essa escrita de música, especificamente de música contemporânea, para os grupos vocais hoje em dia?

**RM:** Olha, o repertório é vastíssimo. Infelizmente, pouco executado. Eu costumo pensar que existe espaço para tudo. Tem gente que toma o som em si e não está interessado se fere ou não a tessitura, a questão de timbres, essas coisas todas... ou então pensa só nesse sentido. Então, exige, por exemplo, cantores que têm uma possibilidade de fazer esses timbres, enfim. Para um coro comum, fica complicado. Eu sempre pensei, em minha música coral, na possibilidade de aquilo se realizar, ou então levando em conta os métodos que levariam à execução desse repertório. Não é não é muito comum, depende da formação do



compositor, do interesse. Por exemplo, o Aylton Escobar dá muita importância para texto, ele conhece muito de poesia, de literatura. A obra coral dele é toda esmerada nesse ponto. O Villa-Lobos acertava... ou não, depende do caso. Tem coisas de Villa-Lobos, por exemplo, na música sacra, do livro *Música Sacra*, a peça *O Salutaris*, em que o texto está tão mal colocado e tão complicado... está faltando até parte de texto. Eu fiz uma revisão naquilo, botei tudo em ordem, e não prejudicou em nada a música.

**RF:** Você acha importante saber a respeito do material vocal, dos cantores que você tem à disposição quando vai pensar uma obra, e até que ponto isso pode conduzir a sua poética, ou limitar, ou permitir expandir?

**RM:** Eu sempre achei que o regente deve pensar no que ele tem à mão. E se ele quer expandir isso, ele se submeta a isso e vá buscar os meios para conseguir. O que é muito difícil porque, no mundo imediatista que a gente vive, o regente e os e os corais querem fazer a música rapidinho, fazer sucesso, receber aplausos etc. Vamos por "o pingos nos iss". Agora, isso de procurar um meio para realizar tal obra que exige "isso e aquilo", dá muito trabalho. Você precisa estar convencido de que aquilo vale a pena, e os cantores também. Uma persuasão que você tem que ter, como líder, de que o coro queira fazer. Agora veja, eu fiz todas as *Ave Marias* de Villa-Lobos, é um desserviço esses corais que cantam *Ave Maria*, de Villa-Lobos, sem por nenhuma referência. E é sempre a tal da *Ave Maria* que ele publicou uma parte, que é de 1918. É muito linda, maravilhosa. Ocorre que ele compôs sete *Aves-Marias*. Então, eu fiz um programa que tinha a cronologia das *Ave Marias*: começa em 1914 e segue, 16, 17, 17, 18, que é essa mais famosa... e 1938 e 1948.

**RF:** E o Ars Viva cantou?

**RM:** Todas, todas. Nossa ordem.

**RM:** Onde e quando isso aconteceu?

**RM:** Uma das vezes foi na Maria Antônia [Centro Universitário Maria Antônia – USP], com elogios do Rodolfo Coelho de Souza, lá em São Paulo. Estava cheia de compositores assistindo. Eu fiz aquela peça difícil, *O Salutaris*, foi uma coisa meio arriscada. Estava o [Olivier] Toni lá e outras pessoas da USP... e eu dei uma espetada neles todos [sic].

**RF:** Aproveitando isso, vamos entrar num outro assunto, que é o Festival Música Nova, que teve mais de 40 anos aqui em Santos, e foi um meio de intercâmbio entre

compositores, intérpretes, regentes, grupos artísticos... como foi a participação do Madrigal Ars Viva ao longo desse tempo?

**RM:** O Ars Viva participou de todas as edições, praticamente. Eu não me lembro de nem uma edição que não tenha participado. Ou com obras que já tinham sido apresentadas antes, ou com uma primeira audição de algum compositor nacional ou estrangeiro... várias obras dedicadas... presença dos compositores estrangeiros nas apresentações. Wilhelm Zobl, por exemplo... o Yehuda Yannay, [John] Downwy, americano... olha, muitos deles. Me lembro muito bem da obra de um austríaco [sic] chamada *Todesfuge*, em alemão. Eu e a Nélia [Silva] ficamos com o compositor lá no Almeida [restaurante], traduzindo o texto do alemão para o português, que foi feito, falado, depois lá. É um dos textos mais fortes da poesia alemã. Tem um trecho que fala: "a morte é um mestre da Alemanha", - olha que coisa forte! Judeus contra a opressão nazista, aquela coisa toda... Nós juntamos dois ou três corais para fazer obras mais complexas, também. Do Yannay, nós fizemos uma obra chamada *Le Campane di Leopardi*, para um coro grande, na penumbra, com uns tons violáceos, azuis e rosas, sobre o coro, e uma mesa bem perto do coro, com um quarteto de cristal. Quatro pessoas fazendo nos cristais, um acorde de fá maior... para afinar isso daí... e o coro tirava a afinação disso. Complicado, menino! Isso foi nos anos 1990.

**RF:** Ainda sobre a presença de artistas, gostaria que você falasse um pouco sobre algumas pessoas que tiveram destaque em participações no Ars Viva, por exemplo, a atriz Nélia Silva e a cantora Heloísa Castellar Petri, nossa Lôô.

**RM:** A Nélia era minha amiga, ligada ao teatro, eu a conheci quando tinha 16 anos, vendo os cursos do Ziembinski que ela participava, e foi lá que eu vi ela atuando em textos, em francês, além de português. E eu fiquei muito amigo dela. A gente fez um grupo de amigos com Beatriz Rota Rossi... gente assim. E mexíamos muito com poesia, fora de música. Até que nós tivemos a ideia de juntar a Nélia para dizer os textos, ou dizer os textos em relação com a música. E o máximo que foi, fizemos na USP, foi muito bom, um congresso camoniano, de camonistas do mundo inteiro. Tinha gente da Austrália, do Canadá, da Europa, enfim, especialistas na obra de Camões. Fizemos esse congresso na USP e aí nos convidaram para fazer um concerto, só com músicas da Renascença, da época de Camões, e fizemos da Europa inteira. Tinha música francesa, espanhola, portuguesa, inglesa, alemã flamenga. Era um espetáculo ininterrupto, não tinha palmas no meio, nada. A Nélia dizia os textos antes e depois de cada um que ia entrar, mas só obras de Camões e de brasileiros que

escreveram obras dedicadas a Camões, como Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade etc. Uma das coisas mais assim extraordinárias que fizemos lá na USP. Quanto a Lolô, o caso é outro. Ela era cantora do Ars Viva. A gente cantou no Conjunto Coral de Câmara, e depois ela mudou pra Santos e entrou no Ars Viva. Quando ela voltou para São Paulo e entrou no Coral Paulistano, começou a atuar em pequenos outros conjuntos e a desenvolver uma carreira de solista. Claro que ele cantava conosco quando tinha solos, mas a relação da Lolô com o Ars Viva, com Klaus e comigo foi essencial porque, numa época que eu assumi e houve problemas de aceitação e tal, ela que "segurou as pontas". Tendo a Lolô junto no naipe dos sopranos, era uma garantia de que podia vir mais gente que estava garantido o naipe (risos).

**RF:** Vocês contavam com apoio institucional, apoio do governo municipal ou outros?

**RM:** Excepcionalmente, teve uma época que não tinha problema nenhum, era o governo do Estado e o governo do Município que bancavam uma parte. Esporadicamente, o Instituto Goethe, dependendo dos artistas que viessem... Outro tempo, sabe?

**RF:** Ainda sobre a importância dos apoios institucionais, o Ars Viva fez tantas coisas... que medidas a Sociedade vem adotando para permitir a sua continuidade, tendo em vista toda essa importância histórica?

**RM:** Quase desde o começo do Ars Viva o Festival Música Nova estava ligado conosco. Sempre havia no orçamento do Festival dois concertos para o Ars Viva. Fazíamos um concerto no primeiro semestre e um concerto no segundo semestre, fora a participação no Festival, e durante muito tempo a Sociedade se manteve com isso. Recebíamos também convites do Governo do Estado para cantar em várias cidades, com cachê. Fizemos muito isso. Mas tudo dependia do secretário de cultura municipal. Então, vira e mexe, quando mudava a política, a gente tinha que fazer um trabalho de mostrar quem éramos, porque os políticos não sabem nada disso. Na verdade, a gente paga para os políticos para eles aprenderem, se tiverem interesse. Sempre dava mais ou menos certo, mas houve percalços pelo caminho. É importante lembrar, o Ars Viva quando fez a excursão pelos países da América do Sul, na volta, foi imediatamente convidado para o Primeiro Festival de Música de Campos do Jordão, em 1970.

**RF:** Sobre a turnê pela América do sul, fale um pouco em quais países o Ars Viva esteve, o repertório que vocês fizeram...

**RM:** Foram quatro países: Uruguai, Argentina, Chile e Peru. Nós levamos a música brasileira e o nosso repertório normal, e a música contemporânea. Fez um sucesso... demais! Eles não podiam imaginar, *Beba Coca-Cola*, por exemplo, outras coisas mais, eles não faziam a menor ideia de que alguma coisa de coro pudesse fazer aquilo, foi um impacto, principalmente no Chile e no Peru.

**RF:** E mesmo, com tudo isso, a Sociedade hoje encontra dificuldades de conseguir patrocínio...

**RM:** Depois que começou esse problema de patrocínio com o Festival Música Nova e de precisar buscar patrocínio em outros lugares, São Paulo, Ribeirão Preto, Campinas, e não sei o quê, Santos começou a ser esvaziada, não havia mais aquele programa no Festival em que a gente tinha os dois concertos do Ars Viva. E ficou difícil manter o Madrigal e toda a Sociedade, porque não tínhamos mais isso. Os cachês são irrisórios. Chegamos ao ponto em que, mesmo antes da pandemia [Covid-19] e durante, quem ficou bancando a sociedade fui eu, do ponto de vista econômico.

**RF:** A pandemia foi um momento muito cruel para o mundo artístico em geral. Além da parte financeira, como a Sociedade ficou prejudicada?

**RM:** Eu acho que há outros fatores além da pandemia que já vem de bem antes. A questão da ignorância dos políticos em relação à arte em geral. E quando eles se deparam, assim, com um corpo oficial, um corpo coral, o Coral Municipal de Santos, por exemplo, o que eles querem é se tirar o máximo proveito disso. Resultado, os regentes começam a fazer música que agrada a maioria, o conjunto não foi feito para fazer música, no geral, como fazíamos antigamente, mas para agradar esta ou aquela plateia, entendeu? Principalmente agradar os políticos, baterem palma, encher de gente, aquela coisa. Quando veio a pandemia, bom, aí ficou pior, porque houve uma debandada geral. Muita gente até faleceu. Outros mudaram de cidade. O Ars Viva foi uma tristeza, muita gente saiu, foi para outro lugar, foi procurar a sua vida, né? De forma que, agora, nós estamos tentando estabilizar e estabelecer um trabalho coral novamente, tomara que aconteça.

**RF:** E falando do agora, de voltar a estabelecer um trabalho, você, depois de 50 anos como regente titular do Ars Viva, por livre e espontânea vontade, passa a Regência para o Ricardo Cardim em 2024. Que sentimento essa decisão te traz?

**RM:** Você quer dizer assim, se eu fiquei triste, se eu fiquei abalado, essas coisas? (risos). Alguns amigos, ligados às altas artes [sic], me perguntaram: "Você está preparando alguém para continuar a regência do Ars Viva?" - porque, como a gente não é eterno, né? E teve muita gente aqui que não queria que eu saísse. Eles queriam que eu pegasse a bengalinha, ficasse até o fim assim, entrasse no caixão e eles fechavam o caixão e tudo, entendeu? Se dependesse de algumas pessoas... Falei: "Não posso!", tem que dar uma continuidade. E por causa disso eu não tenho nenhuma nostalgia. Tudo o que eu tinha que sentir sobre isso, já senti antes, quando eu não via perspectiva nenhuma, quando eu não via uma pessoa que pudesse de alguma forma continuar isso. Quando eu vi uma pessoa que poderia e que tem possibilidade de evoluir e ir à frente, fazer, aí pra mim foi o contrário, eu achei legal, vamos lá.

**RF:** Você está otimista com essa nova fase, com essa transição?

**RM:** Eu estou, mas não sei o que vai ser, ninguém tem bola de cristal. Mas acho que, se for como eu estou imaginando, é legal. Porque isso aqui é uma *Limousine*, de alta. E está faltando um gás assim, mais jovem, que queira. Por mais que eu queira, estava falando para o pessoal, eu tenho um gás inacreditável, tenho uma energia que dá pra ver, não? A juventude é a ideologia que domina o mundo, repara. Tudo é feito em função da juventude, aí a gente tem que aceitar a realidade. Não o que eu estou dizendo, que eu porque estou velho exista a obrigação de pôr um jovem aí para continuar. É que pode um jovem que traz a uma perspectiva de continuidade, vir e colocar uma energia nova, diferente disso aqui. E não tenho o nostalgia específica nenhuma sobre isso.

**RF:** E para os regentes que estão começando, que estão se profissionalizando agora, que são mais jovens, o que você diria? Sucintamente, um recado, uma orientação para esses novos regentes.

**RM:** Eu já disse isso há muitos anos. Não sei se tem validade para hoje em dia. Tudo depende da cabeça desse jovem. Se ele está contaminado com a ideologia do sucesso que predomina desde os anos 80 para cá. A ideologia do sucesso é uma coisa que gruda, isso contamina os cantores. Você está fazendo uma obra complexa, você leva um tempo. Aí, depois vocês esmorece porque tem um grupo que diz assim: "Ai, que chato! A gente não se apresenta...". Escutei muito isso e aprendi a ignorar. Eu acho que o regente de música não pode ser exclusivamente de música. Gente de música tem que ter cultura, cultura artística,

principalmente. Precisa ler, precisa estudar as outras artes, precisa estar enfronhado no meio artístico no geral, precisa conhecer o repertório de cabo a rabo. O conhecimento que você vê, e vê artistas fazendo, dançando, representando, pintando esculpindo, fazendo projetos de arquitetura, daquilo você se alimenta e descobre as coisas que você tem que fazer com a música. Você que estudar harmonia, contraponto, etc., vai fundo, mas não é só isso que vai te dar base, tem que ser além disso. E aí é o que eu sou, é o que eu procurei ser. Mas depende também da demanda, de com quem se está trabalhando... para dar um exemplo, eu fui reger o coro da Telesp. E tinha de A a Z de cabeças. Gente que lia [partitura], gente que não lia, gente que gostava de escutar de tudo. São grupos muito heterogêneos, e esses populares mais ainda. Então, eu cheguei eu cheguei lá e disse assim, no primeiro dia: "o que vocês querem cantar?". Me responderam que queriam *O trem da onze*. Falei: "adoro *O trem das onze*, é uma delícia de música! Só que tem uma coisa, vamos fazer *O trem da onze*, mas vocês vão aceitar uma coisa que eu vou trazer diferente" (risos). E eu fiz o arranjo de *O trem da onze* para eles. A Meire Berti<sup>3</sup> gostou muito e fez com os corais dela. Eu levei uma renascença de duas páginas. Uma gostosura de música. Sabe que eles adoraram a música? Quer dizer, eu troquei com eles com isso aí. E depois nós fizemos *El grillo è buon cantore*, e eles adoraram. Quer dizer, você tem uma autoridade intelectual, você tem uma autoridade moral. Eu adoro a música do Adoniram, só que na minha concepção, aquilo não é música para fazer coro.

**RF:** Quer dizer, é importante haver essa negociação do regente com o grupo...

**RM:** É, você vai vendo as necessidades. Depois eles vão ver que, nesse tipo de música diferente do que estão acostumados, eles vão descobrindo coisas que nem sabiam que gostavam. Você amplia o universo das pessoas, e eu acho que uma das funções do regente é essa. Você tem que ampliar o universo sonoro dessas pessoas, porque o universo sonoro amplia para outras coisas, para a sensibilidade, para a literatura, para poesia... É isso!

---

<sup>3</sup> Regente e folclorista nascida em São Paulo, passou a maior parte da vida na Baixada Santista. Iniciou os estudos em música e regência em São Vicente. Estudou no Museu de Artes Populares, em São Paulo, e graduou-se em música pelo extinto Instituto Musical de São Paulo. Ganhou notoriedade na região pelo trabalho com folclore e canto orfeônico, e pela criação de vários grupos corais, infantis e adultos. Atualmente rege o Coral Santista de Servidores.

**RF:** Para terminarmos, você estará realizando uma viagem longa de caráter pessoal ao exterior. O que você espera trazer consigo quando voltar aqui para Santos?

**RM:** Eu não tenho a menor perspectiva. Eu estou indo para essa viagem com o firme propósito de conhecer a cultura e me aperfeiçoar nessa língua que eu me apaixonei. Faz três anos que eu estou estudando tailandês e eu vou lá para estudar tailandês. Claro que os meus ouvidos e os meus olhos não vão ficar fechados. Vamos ver o que, futuro reserva, não sei. Se tiver alguma coisa interessante eu trago. A vida cultural e coral na Tailândia é muito diferente do resto do sudeste asiático, algumas entidades têm coral, e eu não tenho a menor ideia de como é que eles fazem. Vou ficar sabendo. A música ocidental tem um domínio enorme na cultura pop da Tailândia. Eles tem um domínio enorme de orquestra, eles fazem muito bem música para os *doramas*, aquela coisa toda. Eles tem cantores excelentes, tem melodias muito bonitas também, mas muito ocidental. Tem muita música tradicional também, e eu quero conhecer os grupos de lá que fazem música tradicional.

**RF:** E vai trazer tudo isso na bagagem! Roberto, muito obrigado pela entrevista.

## **Referências**

Anais do primeiro congresso da língua nacional cantada. 1938. São Paulo: Departamento de Cultura.

Coelho de Souza, Rodolfo. 2011. O Madrigal Ars Viva como laboratório de compositores. In: Valente, Heloísa de A. Duarte (ed). 2011. Madrigal Ars Viva 50 anos: ensaios e memórias. São Paulo: Letra e Voz.

Mendes, Gilberto. 2016. Uma Odisseia Musical: Dos Mares do Sul à Elegância Pop/Art Déco. São Paulo: Edusp, 2016.

Valente, Heloísa de A. Duarte (ed). 2011. Madrigal Ars Viva 50 anos: ensaios e memórias. São Paulo: Letra e Voz.

## **DADOS DO AUTOR**

Doutor e Mestre em Comunicação e Cultura Midiática pela Universidade Paulista, ambos como bolsista CAPES. Atualmente, é bolsista da FAPESP de Jornalismo Científico-4 no projeto "Arquivos Sonoros de Teatro", na ECA-USP. Graduado em Comunicação Social e em Licenciatura em Música. Pesquisador no Centro de Estudos em Música e Mídia - MusiMid (UNIP), no grupo ContemporArte (UFMT), e membro da Associação Brasileira de Musicologia (ABMUS). Participou de projetos de pesquisa aprovados pelo CNPq e pela FAPESP sobre canção, memória e nomadismo, tema que já rendeu publicações como o livro "Uma vereda tropical: A presença da música hispânica no Brasil", Letra e Voz, 2020.

## **LICENÇA DE USO**

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.