

## “Ars Nova paulista”: Performance, práticas de repertório e diálogos musicais no Movimento Ars Nova de São Paulo (SP)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA

*Ana Paula dos Anjos Gabriel*  
*Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)*  
*ana.gabriel@ufmt.br*

**Resumo.** O presente trabalho objetiva discutir a atuação artística do Movimento Ars Nova em São Paulo (SP) na década de 1950, especialmente com relação a suas práticas de performance e de repertório musical. Para tanto, realiza pesquisa bibliográfica e pesquisa documental em acervos de fontes jornalísticas e utiliza em como referenciais teóricos Marques de Melo e Assis (2016) e Certeau (2011). Como resultados, foi possível identificar instituições, intérpretes envolvidos nas atividades do Movimento, práticas e ideais de difusão de repertório, o diálogo com outros movimentos artísticos contemporâneos à sua atuação e ideais e concepções interpretativas de seus dirigentes e o envolvimento da vanguarda brasileira com a renovação das práticas de repertório e de performance da música de concerto.

**Palavras-chave.** Movimento Ars Nova, São Paulo (SP), Música de vanguarda, História da Performance Musical

**Title.** “Ars Nova paulista”: Performance, Repertoire Practices and Musical Dialogues in Ars Nova Movement in São Paulo (SP)

**Abstract.** The present work aims to discuss the artistic activities of Ars Nova Movement in São Paulo (SP) in the 1950s, especially in relation to its performance practices and musical repertoire. To this end, it carries out bibliographic research and documentary research in collections of journalistic sources and uses Marques de Melo e Assis (2016) and Certeau (2011) as theoretical references. As a result, it was possible to identify institutions, performers involved in the Movement's activities, practices and ideals of transmission of repertoire, dialogue with other artistic movements contemporary to its performance and ideas and interpretative conceptions of its leaders and the involvement of the Brazilian avant-garde with that of the repertoire and performance practices of concert music.

**Keywords.** Ars Nova Movement, São Paulo (SP), Avant-garde music, History of Musical Performance.

## Introdução

O Movimento Ars Nova (MAN<sup>1</sup>) foi um movimento artístico paulistano que promoveu não apenas concertos, como também cursos, palestras e eventos artísticos em geral no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, destacando-se a atividade que manteve em sua cidade-sede. Com apresentação de parte dos resultados de pesquisa de doutorado concluída (GABRIEL, 2021), o presente trabalho objetiva discutir a atuação do Movimento Ars Nova no contexto da cidade de São Paulo (SP) através de suas ideias a respeito de performance musical e de suas práticas de repertório, bem como através do diálogo do MAN com outros movimentos artísticos contemporâneos a sua atividade artística. Para tanto, situa-se na História da Performance Musical e na História Cultural enquanto campos de pesquisa, utilizando como referencial teórico Certeau (2011) na escolha critérios para estabelecimento de conjuntos de fontes documentais utilizado na pesquisa, e Marques de Melo e Assis (2016) na classificação e no tratamento de fontes jornalísticas, que compõem grande parte do conjunto de fontes selecionado.

Utilizo como procedimentos de pesquisa a pesquisa bibliográfica e a pesquisa documental nos acervos digitais da Hemeroteca Digital Brasileira, do jornal O Estado de S. Paulo e Folha de S. Paulo. Com referencial em Certeau (2011), que outorga ao pesquisador de práticas culturais a tarefa de separar e de constituir fontes documentais de acordo com os objetivos de pesquisa e o objeto de estudo pesquisado, foram selecionadas como parte do conjunto de fontes da presente pesquisa a documentação que tenha como conteúdo:

- Informações que, embora não se refiram especificamente ao Movimento Ars Nova, ou a intérpretes específicos, contextualizem historicamente a atuação do Movimento.
- Informações a respeito de corpos artísticos do MAN, tais como repertório, datas e locais de concertos, dados de sua fundação e de seus participantes.
- Práticas interpretativas, concepções e ideias sobre performance musical que permearam a performance dos grupos musicais e intérpretes do movimento.

---

<sup>1</sup> A sigla era utilizada pela imprensa periódica para fazer referência ao movimento utilizando pontos após cada letra (M.A.N.). Neste artigo, entretanto, optei por uma grafia atualizada da sigla, sem pontos.

O conjunto de fontes estabelecido a partir desses critérios compreende fontes da imprensa periódica

## **O Movimento Ars Nova: origens, proposta artística, principais ações do movimento.**

A estreia do Movimento Ars Nova ocorreu oficialmente em 18 de novembro de 1954, com manifesto próprio lido publicamente no Salão de Artes e Letras da mecenas e *socialite* Carmen Dolores Barbosa (ALMEIDA, 1956; MOVIMENTO ARS NOVA, 1954). Na seção Música da edição de 4 de dezembro de 1954 de O Estado de S. Paulo, há a seguinte afirmação a respeito dos propósitos do grupo:

Propõe-se a apoiar não somente a livre criação como também realizar ação educativa orientadora do gosto do público, no sentido de subtraí-lo aos programas rotineiros de concertos e leva-lo à apreciação de obras de épocas entre nós pouco conhecidas: a música moderna e a música anterior ao classicismo, ou seja, a renascentista e a medieval. (MOVIMENTO ARS NOVA, 1954, p. 6)

Além da questão da abordagem de repertórios de épocas tão distintas e as ações educativas, o texto também observa a necessidade de “manifestação de outras formas de música que não a exclusivamente individual ou solista” no meio cultural paulistano (MOVIMENTO ARS NOVA, 1954, p. 6).

Os relatos existentes a respeito das origens do movimento artístico, entretanto, são incompletos. Segundo Almeida (1956), o Movimento Ars Nova iniciou a partir de um quarteto vocal formado em 1954 por Maria José de Carvalho, Dilza de Freitas Borges, Diogo Pacheco e Klaus-Dieter Wolff, alunos, à época, da então Escola Livre de Música de São Paulo. O quarteto foi formado para uma performance sem data especificada em um festival em comemoração à volta de H.J.Koellreutter, fundador da Escola, de uma viagem para a Europa em 1954 (ALMEIDA, 1956). A formação vocal a qual Almeida (1956) se refere transformou-se em um grupo fixo que continuou em atividade após o festival, com apresentações feitas em outubro e em novembro de 1954 em São Paulo em datas não especificadas pelo autor (ALMEIDA, 1956).

Já Pacheco indica como origem do Movimento os Seminários Internacionais de Música que Koellreutter organizou na Universidade da Bahia, atual Universidade Federal da Bahia (UFBA), que teve sua primeira edição de 24 de junho a 31 de julho de 1954 (STERNHEIM, 2010):

Sempre me preocupei com a divulgação da música. E eu achava que havia muito pouca divulgação da música anterior a Bach e posterior a Wagner, ao neorromantismo e essa coisa toda. Então com a minha cultura em geral, com a formação adquirida com Koellreuter e com os meus conhecimentos de música, achei que era muito importante mostrar ao público a música da Renascença e da Idade Média, que era pouquíssimo conhecida. E a música moderna que ninguém tocava aqui. Então, eu e mais algumas pessoas, como a Maria José de Carvalho, o Alfredo Mesquita que era diretor da Escola de Arte Dramática de São Paulo, o Sanson Flexor que era um pintor e o Gianni Ratto que era diretor de teatro, nós fundamos o movimento Ars Nova que fez História. Tinha também o Klaus-Dieter Wolff, um alemão que desde 1936 estava no Brasil. Ele estudou com o Koellreuter. Era regente de corais e cantor, um baixo. Morreu jovem, aos 48 anos. Foi muito importante. Juntos, nós partimos para a divulgação da música anterior a Bach e da posterior aos românticos. E aí tivemos dezenas e centenas de primeiras audições. Isso foi na Bahia. Por que, além da escola da rua Sergipe em São Paulo e dos cursos que criou em Teresópolis, no estado do Rio, foi em Salvador que o Koellreuter tinha fundado um seminário de música patrocinado pela reitoria da universidade de lá. (STERNHEIM, 2010, p. 45)

A relação entre a fundação do Movimento Ars Nova e os Seminários, portanto, é estabelecida pelo maestro pela formação que Pacheco e que integrantes como Klaus-Dieter Wolff tiveram com Koellreutter, que emerge como uma influência importante para a estruturação da proposta central de divulgação de repertório do grupo (STERNHEIM, 2010).

Não obstante esses diferentes dados referentes à origem do MAN, tanto Almeida (1956) quanto Sternheim (2010) têm como denominador comum de seus relatos as iniciativas de Hans Joachim Koellreutter que transcorreram durante o ano de fundação do Movimento em 1954, como a atividade da Escola de Livre de Música em seu primeiro ano de funcionamento em São Paulo e os Seminários Internacionais de Música. Ambos também citam como participantes do MAN músicos e repertórios que circularam por esses dois espaços de criação e de prática musical, bem como integrantes que passaram pela orientação de Koellreutter.

O Movimento Ars Nova teve sua proposta artística de divulgação de repertórios musicais específicos em diálogo constante com outras artes. Essa característica

interdisciplinar se refletiu na configuração heterogênea do grupo, que reuniu não apenas músicos como a cantora Ula Wolff, o maestro Diogo Pacheco e o maestro Klaus-Dieter Wolff, como também artistas representantes de outras linguagens artísticas, conforme já mencionados por Pacheco em Sternheim (2010). Fontes de épocas distintas fornecem listas diferentes de seus integrantes, o que indica que provavelmente o Movimento teve rotatividade entre seu grupo de participantes. É possível encontrar nessas listagens, além dos integrantes supramencionados, nomes como Cláudio Petraglia, Henrique Wolff, Dilza de Freitas Borges e Willys de Souza Castro.

### **Práticas de repertório musical, as experiências artísticas com teatro e poesia concreta, o protagonismo no ambiente coral paulistano**

No âmbito da abordagem artística interdisciplinar do movimento, seu histórico de performances indica que o envolvimento do grupo com o Teatro e a Poesia foi especialmente relevante em relação às outras linguagens artísticas. O aspecto teatral de performances musicais foi explorado na construção de propostas de performance musical de obras como *A História do Soldado* de Igor Stravinsky, que teve teatro e dança com a participação dos atores Felipe Wagner, Nelson Duarte, Francisco Martins e colaboração do Ballet do Teatro Cultural Artística em 11 de dezembro de 1957 (GABRIEL, 2021).

A poesia concreta, por sua vez, foi ponto de partida para a realização de recitais de poesia que exploravam a musicalidade dessa modalidade artística, como descreve Diogo Pacheco (1957):

Ora, como se leria então um poema concreto? Nunca, talvez, com uma voz apenas. É claro que, se nele existem, muitas vezes, várias linhas de leitura, ou ainda dois ou mais sentidos, é necessário que isso oralmente fique inteligível como o é visualmente. [...] Quando o mesmo Augusto [de Campos] une, em outro poema (Eis os amantes), graficamente, os corações dos dois amantes pretendendo criar uma comunicação absoluta (ecoraçambos) mais força se dará a esse (verso?) se dividi-lo em dois timbres, como o faz o poeta em cores: ecoraç em laranja e ambos, em azul, permitindo que as vozes, naturalmente uma feminina e outra masculina, se integrem também. Criando-se, enfim, essa nova maneira “dramática” de ler poesia [...] cria-se música também, e música, em certo sentido, equivalente àquela do precursor da música de vanguarda, Anton Webern (depois da op. 20) pois nela também a melodia deixa de ser linear como é o verso na poesia

tradicional para ser enquecida pelo timbre, deslizando de um instrumento para outro. (PACHECO, 1957, p. 10)

É possível verificar pelas atividades do grupo registradas na imprensa periódica que a maior parte dos integrantes do Madrigal atuavam também como músicos, cantores ou instrumentistas em outras formações musicais em concertos promovidos pelo MAN. Eram igualmente frequentes a colaboração com músicos convidados nesses concertos, como o pianista Nei Salgado, o clarinetista Leonardo Righi, os irmãos pianistas Lídia Alimonda e Heitor Alimonda (GABRIEL, 2021).

Além do quarteto vocal piloto, o movimento também manteve o Madrigal Ars Nova como um conjunto permanente que viabilizou os concertos corais promovidos pelo Movimento. O Madrigal Ars Nova foi responsável pela contribuição significativa do MAN para o ambiente coral em São Paulo. De fato, Gilberto Mendes (2011) considera o MAN um movimento caracteristicamente coral, e cita o Madrigal Ars Nova juntamente com o Madrigal Renascentista de Belo Horizonte (MG), o Cantoria Ars Sacra e o Conjunto Coral de Câmara de São Paulo como grupos corais de referência à época da criação do Madrigal Ars Viva. A Figura 1, foto de um ensaio do Madrigal sem data especificada, indica qual provavelmente era a configuração desse conjunto: uma formação vocal mista com número reduzido de integrantes por naipe vocal.

**Figura 1: Madrigal Ars Nova, da esquerda para a direita, sem distinção de fileiras: Egon Lementy, Maria José de Carvalho, Alfredo Alves, Mirtes Vagnotti, Willys de Castro, Adriana Lys, Amilcar Ribeiro, Shirley Mary Dronsfield, Diogo Pacheco e Carlos Augusto Brito**



*Um ensaio do Madrigal "Ars Nova", que intervirá no Festival de novembro, constante de quatro concertos, às segundas-feiras, no Teatro Brasileiro de Comedia. Na gravura, da esquerda para a direita: Egon Lementy, Maria José de Carvalho, Alfredo Alves, Mirtes Vagnotti, Willys de Castro, Adriana Lys, Amilcar Ribeiro, Shirley Mary Dronsfield, Diogo Pacheco e Carlos Augusto Brito.*

Fonte: ALMEIDA, (1956).

Em um dos relatos existentes a respeito de concertos com música vocal do MAN, Massarani (1956) descreve um concerto de música antiga, com menção a obras do Cancionero del Palacio e a obras de Adam de la Halle e Guillaume de Machaut como componentes do repertório:

Os componentes do conjunto são Maria José de Carvalho, Alfredo Alves, Carlos Augusto de Araújo Brito, Diogo Pacheco, Egon Lementy e Amilcar Ribeiro Marques; nas partes a que assisti, cantaram cinco deles; menos que no Kyrie final, em que os cantores foram seis e um sétimo regia. Se a qualidade das vozes e a fusão não podem ainda ser definidas como perfeitas, isto não alterou em nada os resultados artísticos; [...] (MASSARANI, 1956, p.8)

Não há um esclarecimento por parte do crítico da resenha se o grupo vocal se identificou como o Madrigal Ars Nova para essa performance ocorrida no Rio de Janeiro. Entretanto, em comparação com a listagem de integrantes que consta da Figura 1, nota-se que

é uma formação vocal que tem entre seus componentes integrantes do Madrigal. É possível, portanto, que o Madrigal tenha ido com uma formação reduzida para o Rio de Janeiro.

### **O repertório de música do século XX do MAN e ideais de renovação de repertório da música de concerto em São Paulo (SP)**

No histórico de performances do Movimento Ars Nova, há programas como o recital anunciado pela Rádio MEC do Rio de Janeiro na edição do Jornal do Brasil de 24 de agosto de 1956, com a *Première Rhapsodie* para clarinete e piano de Claude Debussy, as *Vier Stücke* op. 4 para clarinete e piano de Alban Berg, o *Choros n.º5 “Alma Brasileira”* de Heitor Villa-Lobos, a *Sonata n.º1* para piano de Camargo Guarnieri, três das *Vingt Regards sur l’enfant-Jésus* para piano de Olivier Messiaen (*Regard du Père, Regard de l’étoile, Regard du temps*) e *Variationen für Klavier* op. 27 de Anton Webern (GABRIEL, 2021).

Destaca-se, nesse concerto, que o repertório escolhido contempla compositores do século XX de diferentes estéticas, inclusive os nacionalistas Camargo Guarnieri e Heitor Villa-Lobos, que à época do concerto (1956) ainda eram compositores vivos. Em outro concerto, em 2 de julho de 1956 no Teatro Brasileiro de Comédia, o MAN apresentou a Sonata para dois pianos e percussão op. Sz. 110, BB 115 de Béla Bartók com Heitor e Lídia Alimonda (pianos), e os percussionistas Antonio Torchia, Vicente Gentil e Ernesto de Lucca (GABRIEL, 2021).

As práticas de repertório do MAN, das quais a programação dos concertos mencionados são uma amostra, indicam que essa proposta de renovação de repertório traduziu-se, primeiramente, em uma prioridade estabelecida para a música da Idade Média e a música do Renascimento, no âmbito das programações concertos com música antiga. Com a música de J.S. Bach como uma delimitação importante para o repertório do movimento, é possível, entretanto, ver menções à obra de compositores como D. Buxtehude como parte da programação de concertos do MAN (GABRIEL, 2021).

Entre o repertório do século XX, há uma predominância de compositores europeus. Tanto entre os compositores europeus quanto entre os compositores nacionais que compõem a programação de concertos, entretanto, não se nota a predominância de uma orientação estética

específica nas escolhas de repertório, nem mesmo uma preferência para a vanguarda que estava ainda incipiente em São Paulo.

Como é possível verificar pelo repertório dos concertos, dentre os quais os concertos discutidos no presente texto, há a montagem de programas com um repertório musical variado. Há indícios de que as obras do século XX são escolhidas pela contemporaneidade do repertório e pela percepção dos integrantes do grupo do que constituíam músicas pouco difundidas à época pelas instituições musicais tradicionais, independentemente da corrente estética que o compositor represente. É notável essa orientação não apenas no caso de compositores como Claude Debussy e Igor Stravinsky, que buscaram alternativas ao sistema tonal e à linguagem musical romântica, mas que não eram necessariamente vanguardistas, como também compositores também do século XX como Guarnieri e Villa-Lobos, que representavam um nacionalismo ligado aos procedimentos composicionais exacerbados pelo romantismo.

No caso de Guarnieri e Villa-Lobos, é importante ressaltar também que o debate em torno da Carta aberta aos músicos e críticos do Brasil, escrita por Guarnieri em 7 de novembro de 1950 e publicada em 17 de dezembro desse mesmo ano em O Estado de S. Paulo, era, à época da atuação do MAN, um acontecimento relativamente recente (GABRIEL, 2021). É relevante, portanto, ressaltar que houve a presença de obras desses compositores em um concerto de um movimento que foi criado por músicos que estiveram sob a orientação artística de Koellreutter.

A recepção das ações do MAN pela crítica, por sua vez, permeia justamente a questão da renovação dos repertórios e de práticas musicais correlatas, como é possível verificar em resenhas como a de Massarani (1956):

Cheguei ao concerto tarde: para procurar também assistir a outro no ‘foyer’ do [Teatro] Municipal [do Rio de Janeiro], que às 21h30 ainda não tinha começado, perdi toda a primeira parte que, me disseram, foi do máximo interesse, apresentando obras antiguíssimas e instrumentos da época. [...] Longe da nossa maturidade tonal e modal, estas músicas futuristas têm um fascinante sabor de atualidade. Aliás, hoje procuramos justamente substituir os modos e os tons que na idade média ainda não existiam e que agora estão mais do que cansados. ‘Nova’ era esta arte para os parisienses e os florentinos que a inventaram, para os flamengos e os londrinos que a desenvolveram, mas ‘nova’ continua sendo para nós também, gente civilizadíssima e farta de uma civilização musical que parece não mais poder avançar. [...] Seria bem fácil

traçar um paralelo entre aquelas tentativas da idade média e as atuais das várias tendências contemporâneas; e este paralelo demonstraria ser muita presunção condenar já hoje estas realizações modernas – em contínuo desenvolvimento – que para tantos parecem absurdas e falsas como com certeza deviam parecer no século XIII as obras admiráveis que a “Ars nova paulista” segunda feira trouxe até o Rio. (MASSARANI, 1956, p. 8)

Na resenha crítica de Massarani (1956), novamente aparece uma percepção da música medieval e da música renascentista como repertórios pouco difundidos entre o público brasileiro que adquiriram uma relevância atual em meio às discussões estéticas promovidas pela vanguarda. Compositor e então colunista do Jornal do Brasil (RJ), Edino Krieger afirma:

No Brasil, as atividades extracurriculares dos estudantes de música se envolvem ainda de uma acanhada atmosfera provinciana: limitam-se às audições de alunos do professor X, à apresentação da classe da professora Y. Os estudantes se concentram assim em torno de um professor e de suas vaidades ao invés de se agruparem em torno de uma atividade independente, que ajude realmente o seu crescimento artístico e profissional. Jamais uma audiência de alunos, em nossas escolas, consegue atrair o interesse público por apresentar coisas novas, realmente dignas de nota: sua pretensão não vai além de mostrar o grau de adiantamento técnico individual deste ou daquele aluno, que já é capaz de tocar um Estudo de Chopin ou uma Sonata de Beethoven – e é só. (KRIEGER, 1957, p. 10)

Para Krieger (1957), portanto, a necessidade de renovação de repertórios e práticas musicais vinculadas a esses repertórios permeia não apenas a música de concerto, como também é parte de uma discussão mais ampla das práticas pedagógicas nas escolas de música em atividade à época no Rio de Janeiro.

Os últimos registros de eventos do Movimento Ars Nova na imprensa datam de 1957, ano provável de encerramento de suas atividades. Entre as fontes consultadas para a presente pesquisa, mesmo os depoimentos de Diogo Pacheco a Sternheim (2010), não há qualquer menção à extinção do Movimento.

Já o compositor Gilberto Mendes cita o MAN como extinto e o considera como um dos movimentos artísticos do ambiente musical paulistano da década de 1950 que inspirou a fundação do Madrigal Ars Viva de Santos (SP) em 1961:

Eu puxei um certo movimento de São Paulo, que lá estava morrendo. Esse movimento, que eu já mencionei, foi o Movimento Ars Nova, que era o próprio Klaus [Dieter Wolff], o Diogo Pacheco, e outras pessoas, ligadas à

poesia concreta. Havia um movimento lá, como havia o da Orquestra de Câmara de São Paulo, que o [Olivier] Toni regia. Em torno dessa orquestra e da poesia concreta que nós, eu, o Willy [Corrêa de Oliveira], o Rogério Duprat e outras pessoas nos lançamos como compositores, na época numa linha de vanguarda. O Klaus também participava disso. Eram os dois movimentos musicais de São Paulo, [o Movimento Ars Nova] que era mais coral, poesia concreta e a Orquestra de Câmara de São Paulo; então, aproveitando a vinda do Klaus, nós criamos este Madrigal [Ars Viva] e fizemos um movimento o Ars Viva, o de lá era Movimento Ars Nova. Na verdade, nós puxamos os ideais: os ideais do Movimento Ars Nova são os mesmos que os nossos; [...]. (MENDES, 2011, p.87)

O Madrigal Ars Viva de Santos (SP), grupo ao qual Mendes se refere em sua entrevista, é conjunto coral que desenvolveu um importante trabalho com compositores brasileiros, não apenas Mendes, como também Willy Corrêa de Oliveira, Roberto Martins, Rodolfo Coelho de Souza e Almeida Prado. Em seu relato, Coelho de Souza (2011) menciona como o Ars Viva atuou como um laboratório de composição coral, em que o grupo colaborou diretamente com os compositores na criação de uma linguagem musical não convencional e, ao mesmo tempo, idiomática para a voz para peças de vanguarda.

Embora trate-se de dois grupos com coralistas em sua maioria distintos, atuantes em épocas e em espaços de performance musical distintos, com lideranças diferentes, o cotejamento de fontes do Ars Nova e do Ars Viva evidencia a adoção de ideais semelhantes de performance, de educação musical e de difusão musical entre ambos. Entre essas semelhanças, o Madrigal Ars Viva manteve as práticas de repertório do MAN centradas em música antiga e em música do século XX, a proposta artística centrada em uma formação coral de câmara, o diálogo com outras artes, o aprofundamento das experiências com a poesia concreta, e a manutenção de eventos artísticos e de ações educativas, organizadas principalmente por meio da Sociedade Ars Viva, da qual o Madrigal faz parte.

Entretanto, além de precursor do Madrigal Ars Viva, há indícios de que o MAN, apesar de sua duração efêmera, teve outros desdobramentos importantes no ambiente musical paulistano. Entre esses desdobramentos, intérpretes que atuaram no MAN, como a cantora Ula Wolff, continuaram a desenvolver uma trajetória no Brasil dedicada à performance da música do século XX, sobretudo de vanguarda. Foi também a partir de integrantes do Madrigal Ars Nova que foi formado o departamento coral da Sociedade Orquestra de Câmara de São Paulo (SOCSP) em 1959. Conforme já mencionado por Mendes (2011), a Orquestra à

época já era um importante meio de difusão do repertório do século XX e do repertório antigo instrumental em São Paulo.

Além da orquestra e da trajetória individual de intérpretes, participantes como Klaus-Dieter Wolff e Pacheco continuaram a circular por outras instituições corais posteriormente, ou mesmo concomitantemente ao Ars Nova, dando continuidade, de diferentes formas, a esse diálogo da música antiga e de um repertório, à época, contemporâneo. Entre os grupos que atuaram, Diogo Pacheco foi regente do Madrigal das Arcadas, que sob sua regência continuou com uma proposta de repertório do MAN ampliada para repertórios como música folclórica brasileira e arranjos de *spirituals* afro americanos (GABRIEL, 2021).

Já Klaus-Dieter Wolff foi regente do Conjunto Coral de Câmara de São Paulo e do próprio Madrigal Ars Viva de Santos (GABRIEL, 2021). Especialmente no Madrigal Ars Viva, desenvolveu uma proposta artística mais estritamente ligada à vanguarda brasileira e a repertórios como a música medieval e a música renascentista, apesar de ter continuado permeável à performance de compositores representantes de outras épocas e de outras estéticas musicais (GABRIEL, 2021).

## **Considerações finais**

A partir do cotejamento e da análise qualitativa das fontes, foi possível a identificação de corpos artísticos fixos que fizeram parte do Movimento, seus principais participantes e dirigentes, as instituições que apoiaram e participaram do círculo de influência do MAN, suas principais ações no ensino e na performance musical, suas ideias a respeito de performance e de difusão de repertório. Por meio dessa identificação de dirigentes e participantes do movimento, foi possível identificar dinâmicas de circulação de músicos e de repertório entre instituições, e entre tradições de performance e de composição musical distintas que participavam do cenário musical paulistano na época, notadamente Koellreutter, que representou os ideais de música de vanguarda, e os compositores nacionalistas.

Foi possível também estabelecer a existência de diálogos entre o Ars Nova, o movimento coral de São Paulo, a então crescente corrente de composição de vanguarda

brasileira, o movimento de poesia concreta brasileiro e o envolvimento e contribuição de artistas de diversas linguagens na produção do MAN, tais como teatro, poesia e artes visuais.

Essas particularidades do MAN, bem como o diálogo aberto a diferentes manifestações artísticas e correntes de pensamento, possibilitaram a criação de espaços únicos de discussão, divulgação e de difusão da performance musical em São Paulo, centrado na renovação do repertório e das práticas da música de concerto da capital. A relação do Movimento com o compositor Gilberto Mendes, com Koellreutter e com outros representantes da vanguarda brasileira também suscita reflexões a respeito do papel da vanguarda não apenas em termos de produção de composições musicais, como também de promoverem, como parte de um pensamento mais amplo a respeito do fazer musical, uma renovação das concepções interpretativas e de práticas de repertório musical.

Também a abordagem multidisciplinar do grupo propiciou projetos como as experiências com poesia concreta, possivelmente um importante precursor da produção musical da vanguarda com poesia concreta ocorrida na segunda metade do século XX.

E, especialmente com relação à continuidade de algumas das práticas e ideais do Movimento Ars Nova em organismos como o Madrigal Ars Viva de Santos, ainda em atividade atualmente, emerge o valor histórico e artístico do Movimento Ars Nova como um movimento cujo estudo contribui para maior compreensão de intérpretes e compositores relevantes do cenário brasileiro no século XX e no século XXI.

## Referências

ALMEIDA, Alberto S. “Ars Nova”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, n. 24997, ano 77, 27 out. 1956. Suplemento Literário, p. 5.

CERTEAU, Michel. *A escrita da história*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

COELHO DE SOUZA, Rodolfo. O Madrigal Ars Viva como laboratório de compositores. In: VALENTE, H.D. (Org.). *Madrigal Ars Viva 50 anos: Ensaio e Memórias*. São Paulo: Letra e Voz, 2011, p. 23-28.

GABRIEL, Ana Paula dos Anjos. *Música Antiga e música do século XX em performances corais em São Paulo (1960-1979): práticas interpretativas*. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

KRIEGER, Edino. Seminários de Música Pró-Arte. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 57, ano 66, 10 mar 1957. 2º Caderno, p. 10.

MASSARANI, Renzo. “Ars Nova” Paulista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n.179, ano 66, 3 ago. 1956. 1º Caderno, p.8.

MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco. Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório. *Revista Intercom*, São Paulo, v. 39, n. 1, jan/abril 2016. P. 39-56. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/interc/a/YYXs6KPXhp8d7pRvJvnRjDR/?format+pdf&lang=pt>. Acesso em: 6 ago. 2021.

MENDES, Gilberto. Entrevista concedida a Lydia de Araújo Duarte. In: VALENTE, H.D. (Org.). *Madrigal Ars Viva 50 anos: Ensaio e Memórias*. São Paulo: Letra e Voz, 2011, p. 82-97.

MOVIMENTO ARS NOVA. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, s. n., ano 75, 4 dez 1954. 1º Caderno, p. 6.

PACHECO, Diogo. Musicalidade e verbalização. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 63, ano 66, 17 mar. 1957. Caderno 2, Suplemento Dominical, p. 10.

STERNHEIM, Alfredo. *Diogo Pacheco: Um Maestro Para Todos*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.