

TODAS AS ARTES

.....
REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA

ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 8, N. 2, Mai.-Ago. 2025
ISSN 2184-38052

“VILA SOCÓ, MEU AMOR” (1984): A(R)TIVISMOS NA OBRA DE GILBERTO MENDES (1922-2016)

“VILA SOCÓ, MEU AMOR” (1984): (AR)TIVISM IN THE WORK OF GILBERTO MENDES (1922-2026)

“VILA SOCÓ, MEU AMOR” (1984): L’A(R)TIVISME DANS L’ŒUVRE DE GILBERTO MENDES (1922-2016)

“VILA SOCÓ, MEU AMOR” (1984): A(R)TIVISMO EN LA OBRA DE GILBERTO MENDES (1922-2016)

Ana Paula dos Anjos Gabriel

Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, Brasil

RESUMO: Vila Socó, em Cubatão, Brasil, foi acometida por incêndio em fevereiro de 1984, causado por vazamento de duto da Petrobrás, com a morte estimada de centenas de moradores. Em homenagem aos mortos, Gilberto Mendes (1929-2016) compôs *Vila Socó, meu amor* (1984). Resultado de projeto de pesquisa, o presente trabalho pretende discutir o a(r)tivismo da produção artística de Gilberto Mendes a partir de *Vila Socó, meu amor* (1984) e de fontes documentais ligadas a Mendes e à sua produção artística. Para tanto, utiliza Marques de Melo e Assis (2016) e Certeau (2011) como referenciais teóricos. Como resultados, verificou-se que *Vila Socó, meu amor* expõe crítica ao capitalismo e à sociedade de consumo, semelhantemente a outras obras do compositor. Quarenta anos depois do incêndio, a obra permanece como forma de resistência política através da arte e trata de questões sociais, ambientais e políticas que permanecem atuais.

Palavras-chave: Gilberto Mendes (1922-2016), *Vila Socó, meu amor* (1984), música do século XX, música coral brasileira.

ABSTRACT: Vila Socó, in Cubatão, Brazil, was struck by a fire in February 1984, caused by a leak from a Petrobrás pipeline, resulting in the estimated death of hundreds of residents. In homage to the victims, Gilberto Mendes (1929-2016) composed *Vila Socó, meu amor* (1984). Resulting from a research project, this work aims to discuss the a(r)tivism of Gilberto Mendes' artistic production based on *Vila Socó, meu amor* (1984) and documentary sources related to Mendes and his artistic production. To this end, it uses Marques de Melo e Assis (2016) and Certeau (2011) as theoretical references. The results showed that *Vila Socó, meu amor* exposes a critique of capitalism and consumer society, similarly to other works by the composer. Forty years after the fire, the work remains a form of political resistance through art and addresses social, environmental, and political issues that remain relevant today.

Keywords: Gilberto Mendes (1922-2016), *Vila socó, meu amor* (1984), 20th century music, brazilian choral music.

RÉSUMÉ: Vila Socó, à Cubatão (Brésil), fut ravagée par un incendie en février 1984, provoqué par une fuite d'un oléoduc de Petrobrás, causant la mort de plusieurs centaines d'habitants. En hommage aux victimes, Gilberto Mendes (1929-2016) composa *Vila Socó, meu amor* (1984). Issu d'un projet de recherche, ce travail vise à analyser l'activisme de l'œuvre de Gilberto Mendes à partir de *Vila Socó, meu amor* (1984) et de sources documentaires relatives à l'artiste et à sa production. À cette fin, il s'appuie sur Marques de Melo e Assis (2016) et Certeau (2011) comme références théoriques. Les résultats montrent que *Vila Socó, meu amor*, à l'instar d'autres œuvres du compositeur, livre une critique du capitalisme et de la société de consommation. Quarante ans après l'incendie, l'œuvre demeure une forme de résistance politique par l'art et aborde des questions sociales, environnementales et politiques qui restent d'actualité aujourd'hui.

Mots-clés: Gilberto Mendes (1922-2016), *Vila Socó, meu amor* (1984), musique du XX^e siècle, musique chorale brésilienne.

RESUMEN: Vila Socó, en Cubatão, Brasil, fue azotada por un incendio en febrero de 1984, causado por una fuga de un oleoducto de Petrobrás, resultando en la muerte estimada de cientos de residentes. En homenaje a los muertos, Gilberto Mendes (1929-2016) compuso *Vila Socó, meu amor* (1984). Resultado de un proyecto de investigación, este trabajo tiene como objetivo discutir el a(r)tivismo de la producción artística de Gilberto Mendes a partir de *Vila Socó, meu amor* (1984) y fuentes documentales relacionadas con Mendes y su producción artística. Para este fin, utiliza Marques de Melo e Assis (2016) y Certeau (2011) como referencias teóricas. Los resultados mostraron que *Vila Socó, meu amor* expone una crítica al capitalismo y la sociedad de consumo, de manera similar a otras obras del compositor. Cuarenta años después del incendio, la obra sigue siendo una forma de resistencia política a través del arte y aborda temas sociales, ambientales y políticos que siguen siendo relevantes hoy en día.

Palabras-clave: Gilberto Mendes (1922-2016), *Vila Socó, meu amor* (1984), música del siglo XX, música coral brasileña.

1. Introdução

Vila Socó foi uma comunidade de Cubatão, parte da região metropolitana da Baixada Santista, no Estado de São Paulo, Brasil. Foi bairro acometido por incêndio na madrugada entre 24 e 25 de fevereiro de 1984, causado por vazamento de duto de refinaria da Petrobrás, com a morte estimada de centenas de moradores e prejuízos ambientais evidentes para Cubatão. Cidade com um extenso histórico de poluição ambiental, o acontecimento foi acobertado pela empresa petrolífera brasileira e pelas autoridades locais, com interferência do governo da Ditadura Militar (1964-1985). Em homenagem aos mortos no incêndio, o compositor brasileiro Gilberto Mendes (1922-2016) compôs *Vila Socó, meu amor* (1984), para coro feminino *a cappella*. Na música, o autor utiliza a repetição extensiva de textos e de estruturas musicais para fixar a mensagem de que as vítimas do incêndio não serão esquecidas. O presente trabalho pretende discutir o a(r)tivismo da produção artística de Gilberto Mendes a partir da obra *Vila Socó, meu amor*. Para tanto, utiliza como referenciais teóricos os trabalhos de Marques de Melo e Assis (2016), no manuseio especialmente de fontes jornalísticas, e de Certeau (2011), no estabelecimento de um conjunto de fontes fragmentado em acervos, composto por partituras, fontes periódicas, fotografias e programas de concerto, pesquisados a partir do acervo da Sociedade Ars Viva de Santos, em Santos, São Paulo, e a partir de múltiplos acervos digitais de jornais sediados em São Paulo.

O trabalho é parte dos resultados de projeto de pesquisa mais amplo desenvolvido na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) que estuda como se reconfigura a prática coral brasileira com a dissolução formal do projeto de ensino de canto orfeônico no final da década de 1950. Primeiramente, realizo um breve histórico de Cubatão, cidade em que se situava o bairro de Vila Socó, e depois do incêndio que ocorreu na comunidade operária e que constituiu uma motivação para a criação de Mendes. Em seguida, realizo uma breve introdução à atuação de Gilberto Mendes como compositor e localizo *Vila Socó, meu amor* (1984) em meio à ampla produção artística de Mendes, bem como caracterizo algumas de suas obras mais ligadas ao a(r)tivismo do compositor. Após a apresentação desses elementos que contextualizam a obra de Mendes como um todo, passo à discussão da obra *Vila Socó, meu amor* (1984), em diálogo constante com outras obras a(r)tivistas do compositor, com o uso de fontes bibliográficas, fontes documentais e fontes jornalísticas.

2. Metodologia

As fontes utilizadas na presente pesquisa foram estabelecidas a partir de pesquisa documental em acervos físicos e digitais ligados à trajetória de Gilberto Mendes como professor e como compositor. Entre os acervos físicos, estão a Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP), instituição da qual Mendes fez parte do corpo docente, e a Sociedade Ars Viva de Santos, que teve Mendes como um de seus fundadores. Ambas as instituições forneceram partituras musicais de peças, inclusive cópias utilizadas em performances e em ensaios do Madrigal Ars Viva de Santos, bem como gravações comerciais de composições de Mendes. No caso da Sociedade Ars Viva, houve também o fornecimento de documentos como fotografias de ensaios e performances musicais, recortes de jornal e programas de concerto.

Quanto aos acervos digitais, são constituídos pelos acervos de fontes jornalísticas dos acervos institucionais do jornal *O Estado de S. Paulo*, do jornal *Folha de S. Paulo* e da Hemeroteca Digital Brasileira. A partir da consulta a esses acervos, foi estabelecido o conjunto de fontes utilizadas nesta pesquisa, selecionadas a partir de um recorte temporal (1960-1990) e de um recorte temático específico. O período escolhido (1960-1990) compreende o período da trajetória do compositor em que se concentra a maior parte de sua obra a(r)tivista. Trata-se de um período conturbado da história política do Brasil, no qual o país conviveu com a Guerra Fria (1947- 1991) e com a Ditadura Militar (1964-1985). Nesse recorte temporal, as décadas de 1960 e de 1970 concentram, ainda, um período de maior retrocesso da liberdade de expressão e da garantia de direitos humanos básicos, com a intensificação de políticas de repressão por parte do Estado brasileiro em regime militar.

O recorte temático escolhido, por sua vez, configurou-se na seleção de fontes relacionadas à criação, à difusão e à performance de *Vila Socó, meu amor*, bem como a seleção de fontes relacionadas à criação, difusão e à performance musical de outras peças de Mendes que constituíssem algum tipo de a(r)tivismo na obra do compositor. Para corresponder a este recorte temático, foi selecionada somente documentação relacionada a composições de Mendes que fazem o uso da arte como veículo de crítica ou de protesto a situações políticas, sociais, ambientais com as quais o compositor se engajou em vida. Não houve nesse processo qualquer critério de seleção associado a meios de interpretação musical ou a estética composicional das peças e, portanto, as peças musicais utilizadas na pesquisa compreendem um repertório musical variado de peças que representam fases composicionais diferentes na trajetória de Gilberto Mendes, bem como músicas escritas para diferentes meios de interpretação musical, como música coral, música para orquestra

e música para grupos de câmara, entre outras. A partir do estabelecimento do conjunto de fontes utilizado na pesquisa, foi feita a análise documental das fontes, em constante diálogo com a bibliografia especializada e com fontes jornalísticas atuais que investigam os desdobramentos políticos, sociais e ambientais do incêndio.

3. Cubatão e Vila Socó: histórico e contextualização

A cidade de Cubatão, no Estado de São Paulo, Brasil, faz parte da região metropolitana da Baixada Santista. Apresenta uma localização geográfica privilegiada, em um território entre a metrópole de São Paulo e a cidade de Santos, principal município da Baixada e local do porto de maior importância econômica do Brasil, o Porto de Santos. A partir da década de 1950, com o processo de intensificação da industrialização do Brasil promovido à época pelo governo federal, Cubatão desenvolveu-se como um importante parque industrial que atraía empresas que usufruíram dessa localização estratégica da cidade, entre duas regiões metropolitanas altamente populosas (Cruz, 2024). Entre os setores industriais que se instalaram no parque industrial do município, estão indústrias químicas e do setor petrolífero, que trouxeram empregos para a região e atraíram mão de obra imigrante de várias regiões do país, sobretudo do Nordeste brasileiro (Cruz, 2024).

Com uma produção industrial em ascensão, Cubatão foi uma cidade-modelo da Ditadura Militar (1964-1985) e foi considerada área de segurança nacional por este regime político autoritário, o que implicou na interferência direta dos militares na política local, com prefeitos indicados pelo governo federal (Cruz, 2024; Costa, 2017). Nesse contexto, a industrialização de Cubatão ocorreu desenfreadamente, sem um planejamento urbano adequado e sem o desenvolvimento de políticas públicas consistentes em áreas como saneamento básico e habitação para acolher o crescimento da população da cidade alimentado pelas indústrias (Cruz, 2024). Bairros que abrigavam, em sua maioria, operários de fábricas da cidade tornaram-se parte da paisagem urbana de zonas periféricas de Cubatão, como é o caso de Vila Socó.

Não houve tampouco uma política eficiente de conscientização ambiental e de prevenção de danos ao meio ambiente, com fábricas poluindo cursos de água, solo e ar sem mecanismos governamentais de contrapeso às ações dessas indústrias.

Tanto pelas mazelas sociais que se desenvolveram em decorrência da urbanização desgovernada quanto pelas questões ambientais, é evidente que o governo local não servia diretamente à população de Cubatão, mas sim ao pólo industrial do município e aos interesses de grandes empresas.

Na década de 1980, os níveis de poluição do meio ambiente em Cubatão atingiram níveis alarmantes, com índices de poluição que não puderam ser mais ocultados pelas autoridades governamentais brasileiras, com o envolvimento de instituições internacionais como a ONU e com a cobertura de veículos de imprensa (Costa, 2017).

É nesse contexto que ocorre o incêndio de Vila Socó, então bairro operário periférico de Cubatão, na madrugada do dia 24 para o dia 25 de fevereiro de 1984. A comunidade era construída sob casas de palafita em área de mangue, próxima à tubulação que ligava a Refinaria Presidente Bernardes da Petrobrás a Santos. Um vazamento do duto, agravado pelas condições do solo do mangue, foi o estopim do incêndio. Apesar de ter recebido denúncias a respeito do cheiro de gasolina que perpassava a região desde a manhã do dia 24, tanto a prefeitura quanto a Petrobrás não tomaram qualquer providência para evacuar Vila Socó (Cruz, 2024).

Bairro que abrigava aproximadamente 6000 pessoas à época, 93 mortes foram contabilizadas oficialmente pelo governo por ocasião do incêndio. Entretanto, o Ministério Público estima que tenham ocorrido cerca de 500 mortes como consequência do incêndio (Cruz, 2024). Essa estimativa não é reconhecida pela Petrobrás até os dias atuais (Cruz, 2024). Após o incêndio, a conduta da empresa e do governo local direcionou-se a conter, tanto quanto possível, a repercussão do caso nacional e internacionalmente, incluindo o pagamento de indenizações irrisórias às vítimas. A ocorrência expôs o descaso da indústria e do poder público, à época representado por uma ditadura, com a população de baixa renda e a falta de políticas públicas relacionadas a moradia, saneamento básico, planejamento urbano e preservação do meio ambiente.

O caso de Vila Socó foi apurado pelas Comissões Nacionais da Verdade em 2014, como parte de um movimento mais amplo de investigação de crimes da ditadura contra a população brasileira (Cruz, 2024). No caso do incêndio, foi apurado o envolvimento do governo no acobertamento do desastre e na omissão de assistência às vítimas (Cruz, 2024). Entretanto, até hoje, os responsáveis permanecem impunes (Cruz, 2024). É em homenagem às vítimas do incêndio que é criada *Vila Socó, meu amor (1984)*, obra coral escrita pelo compositor brasileiro natural de Santos (SP) Gilberto Mendes (1922-2016).

4. Gilberto Mendes (1922-2016): uma produção artística caracterizada pelo a(r)tivismo

Gilberto Mendes (1922-2016) foi importante representante do movimento de vanguarda brasileiro. Caracterizou-se por uma produção musical que procurou, especialmente na segunda metade do século XX, romper com a tradição musical do século XIX e com o sistema tonal. Para tanto, propôs a assimilação de técnicas composicionais experimentais do século XX, a promoção do atonalismo e a produção de composições que refletissem, à época, uma “nova” forma de pensar e de fazer música no mundo contemporâneo.

Músico politicamente alinhado à esquerda, Mendes transparece esse posicionamento em múltiplas obras musicais que compôs, especialmente em sua produção ocorrida durante a Guerra Fria (1947-1991) e durante a Ditadura Militar no Brasil. É um exemplo dessa produção a peça para coro e capella *Beba Coca-Cola: Motet em ré menor (1967)*, obra que realiza uma releitura da forma musical convencional do moteto, utilizando a poesia *Beba Coca-Cola (1957)*, de Décio Pignatari, como letra. A obra é uma forte crítica ao imperialismo norte-americano, ao poderio econômico das grandes multinacionais e à sociedade de consumo, explorando sonoridades vocais não convencionais a partir de palavras, sílabas e fonemas extraídos da frase de forte cunho publicitário que dá nome ao poema.

Em *Santos Football Music* (1969), os ritos e as formalidades da música de concerto burguesa, tal como praticados por artistas que fazem parte de seu *establishment*, são criticados e subvertidos, ao colocar o maestro de orquestra em um papel de árbitro de uma partida de futebol imaginária, e ao fazer do público parte ativa da performance da peça, como uma multidão que torce para o time de futebol de Santos. À época, o futebol brasileiro como um todo era instrumentalizado pelo regime, como uma forma de entretenimento que amenizava os abusos cometidos pela ditadura. Em *Ópera Aberta* (1976), a crítica à música de concerto retoma a obra de Mendes ao colocar um fisiculturista e uma cantora lírica para contracenarem em uma peça de música-teatro, promovendo uma comparação entre o virtuosismo e os malabarismos vocais da soprano com a exibição dos músculos do atleta. Em *O anjo esquerdo da História* (1997), Mendes escreve a obra em homenagem a vítimas sem-terra mortas em um massacre em 1995 em Eldorado dos Carajás, no Estado do Pará.

Como afirma Gabriel e Farias (2024), a obra de Mendes também é permeada das territorialidades de Santos (SP), sua cidade natal, e lugar em que viveu grande parte de sua vida. Em obras como *Saudades do Parque Balneário Hotel* (1980) e a própria *Santos Football Music*, Mendes se utiliza de locais e de símbolos culturais da cidade como tema e mote para suas composições musicais. No caso de ambas as peças, essas territorialidades se manifestam, respectivamente, na figura do Parque Balneário Hotel, hospedagem histórica em Santos que desempenhou um papel importante no desenvolvimento cultural e turístico da cidade, e do time de futebol santista, que alçou figuras do futebol brasileiro como o jogador Pelé e marca sua presença na cidade portuária em seu clube, seu estádio e na vida cotidiana de torcedores.

O a(r)tivismo do compositor não foi, nesse sentido, isento dessa forte territorialidade. Essa característica é evidente em obras como *O último tango em Vila Parisi* (1987). Nomeada em alusão ao filme *O último tango em Paris* (1972), a música também subverte os ritos da música de concerto, ao colocar o maestro da orquestra no palco dançando com dois instrumentistas da orquestra como parte da ação cênica da peça. Toda atmosfera criada em torno dessa obra remete à situação complexa de Vila Parisi, outro bairro operário construído próximo ao polo industrial de Cubatão que sofria com poluição industrial, com enchentes e com o descaso do poder público na década de 1980. É nesse contexto de a(r)tivismo estreitamente conectado às territorialidades da Baixada Santista, bem como às questões sociais, econômicas e ambientais que Mendes percebia à sua volta, dentre as quais se localiza a obra *Vila Socó, meu amor* (1984).

5. *Vila Socó, meu amor* (1984): música, territorialidades e a(r)tivismo

Vila Socó, meu amor (1984) é peça para coro feminino *a cappella* composta em homenagem às vítimas do incêndio em Vila Socó. Mendes explica a escolha do título da música, que remete a *Hiroshima, meu amor* (1959), do diretor Alain Resnais (1922-2014): “Com minha música, pretendi ter feito alguma coisa *in memoriam* dos mortos por aquela verdadeira bomba de Hiroshima que foi a explosão da Vila Socó” (Mendes, 1984: 1).

A referência ao cinema, bem como a utilização de elementos estruturais ou conceituais da composição musical em referência a outras artes é uma recorrência na obra de Mendes. O compositor foi um artista atento à produção artística local de Santos e de São Paulo, e estabeleceu diálogos com os campos das artes visuais, do teatro, da poesia e do cinema em suas músicas. No caso de *Vila Socó, meu amor*, tal como ocorre em obras de Mendes como *O último tango em Vila Parisi*, a escolha do título é não apenas uma referência ao filme

Hiroshima, meu amor, como também uma importante parte da estruturação da crítica ao incêndio de Vila Socó, ao estabelecer paralelos entre as situações de Hiroshima e de Vila Socó. Nesse contexto, as semelhanças ocorrem não apenas na existência de habitantes mortos, feridos e afetados por sequelas provocadas por ambos os desastres, como localiza o incêndio de Vila Socó como produto de uma guerra, tanto quanto Hiroshima foi produto da Segunda Guerra Mundial.

Quanto à linguagem musical de *Vila Socó, meu amor*, o compositor usa linguagem tonal em uma escrita homofônica a três vozes. Nesse aspecto, a peça contrasta com peças a(r)tivistas de Mendes das décadas de 1960 e 1970, como *Beba Coca-cola: Motet em ré menor* (1967) e *Vai e vem* (1969), em que o compositor incorpora à sua escrita uma linguagem musical predominantemente atonal ou, como em *Beba Coca-cola*, escreve peças que utilizam elementos estruturais do sistema tonal para criticar o próprio sistema (Gabriel, 2021). Em relação à linguagem musical, há ainda nessas peças, em conjunto com a atonalidade, o uso de diversas técnicas composicionais experimentais do século XX, como a aleatoriedade, o uso de técnica vocal expandida para a produção de efeitos vocais não convencionais e, no caso de *Vai e vem*, a incorporação de meios eletrônicos na performance musical das peças. Por meio de fontes como Silva Ramos (2020), que foi aluno de composição musical de Mendes na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, é possível identificar como a linguagem musical nas peças de Mendes pertencentes a recorte temporal específico das décadas de 1960 e 1970 pode ter constituído também uma forma de a(r)tivismo e de protesto de vanguarda contra o *establishment* da música de concerto da época, em um período histórico em que a atonalidade e técnicas como o dodecafonismo enfrentavam resistência por parte de artistas ligados a instituições artísticas tradicionais como conservatórios e salas de concerto. O regente comenta, em relação à sua convivência com compositores de vanguarda como o próprio Mendes: “Porque vanguarda é um termo de guerra, está certo? E a gente achava que estava em guerra para implantar uma nova mentalidade, que era a música nova, a música não tonal, já basta de tonalidade, isso tudo.” (Ramos, 2020: 5)

Portanto, ao contrário dessas peças das décadas de 1960 e 1970, e também coerente com o fato de que Mendes encontrava-se em uma fase composicional distinta, caracterizada por um minimalismo que não nega tão radicalmente o tonalismo, *Vila Socó, meu amor* apresenta uma estrutura harmônica tonal em um único período musical. Nesse quesito, a obra é mais semelhante a peças como *O anjo esquerdo da história* (1997), música para coro misto a *cappella* também em linguagem tonal em homenagem aos mortos no massacre de Eldorado dos Carajás (PA), com poema de Haroldo de Campos (1929-2003), e que explora tanto a sonoridade da voz cantada quanto da voz falada em coro. Segundo Mendes, esses elementos de linguagem e de estruturação musical de *Vila Socó, meu amor* são intencionais:

Quase um improviso, ao correr dos dedos no piano, a música foi pensada para vozes femininas, à maneira das canções corais dos partisans da região do Voronejo, no tempo da grande guerra pátria dos russos contra o nazismo. Um mesmo período musical é repetido cinco vezes, com dois textos que também são repetidos alternadamente, de acordo com aquele minimalismo natural que encontramos na música folclórica de muitos povos (Mendes, 1991, s/p).

A menção às repetições feita por Mendes (1991) refere-se ao final da partitura de *Vila Socó, meu amor*, em que há instruções do próprio compositor para o intérprete repetir o conteúdo da peça, com prescrições de dinâmica sonora específicas para cada repetição. Em comparação a outras obras de Mendes, esse uso da repetição de um número restrito de materiais composicionais como recurso também se faz presente em peças com a(r)tivismo como *Último tango em Vila Parisi*, em que a peça para orquestra é estruturada através de uma única ideia musical elaborada em seus aspectos rítmicos, melódicos e harmônicos para que soe como um tango, e que é repetida continuamente no decorrer de toda a música. O uso do ritmo do tango em *Último tango em Vila Parisi* remete ao poema *Pneumotórax* (1930), que reproduz diálogo em consulta médica com um paciente com uma tosse incurável que tem como única alternativa de tratamento tocar um tango argentino, em uma fala tragicômica feita pelo próprio médico (Bandeira, 2013).

Nesse contexto, o tango repetitivo de *Último tango em Vila Parisi* reforça, por meio da música, como Vila Parisi encontrava-se estagnada, sem sair da situação em que se encontrava, em um estado recorrente de pobreza e de mazelas sociais causadas pela poluição industrial e pelo descaso do poder público com a situação dos moradores.

Vila Socó, meu amor tem forma musical estrófica que evidencia a mensagem da letra da música, elemento que assume um protagonismo na estruturação do a(r)tivismo na obra de Gilberto Mendes como um todo. Ao contrário de outras obras representativas do a(r)tivismo de Gilberto Mendes, como *Beba Coca-cola: Motet em ré menor* (1967), em que Mendes utiliza poesia de autores locais como letra para a composição, em *Vila Socó, meu amor* escrita pelo próprio compositor: "Não devemos esquecer os nossos irmãos da Vila Socó, transformados em cinzas, lixo em pó. A tragédia da Vila Socó mostra como o trabalhador é explorado, esmagado sem nenhum dó" (Mendes, 1984: 1).

Esse conjunto de elementos composicionais constituído pela forma musical curta da peça em um único período musical, a linguagem musical tonal e a repetição de estruturas musicais característica de *Vila Socó, meu amor* é, como afirma Mendes, uma alusão à repetição de estruturas musicais que é procedimento recorrente na música folclórica, mas também remete às canções partisans, uma associação feita pelo compositor em um contexto de ditadura de extrema direita no Brasil. Em uma reflexão sobre a composição de *Vila Socó, meu amor*, bem como a respeito do caráter de protesto e denúncia da música, Mendes (1991) afirma:

Quando cantada nas imediações de Cubatão, a música comove a audiência, que já chegou a chorar. Não vou me orgulhar por provocar tristeza nos outros, mas me satisfiz saber que denunciar funciona. Mas até que ponto?(...)A despeito das promessas e alegadas realizações, o meio ambiente continua sombriamente poluído. Volta e meia Cubatão entra em estado de alerta; ainda há pouco tempo explodiu e ardeu durante seis horas um grande tambor de gás, colocando em perigo toda a Baixada Santista, que esteve à beira de outra tragédia, de muito maiores proporções do que a de Vila Socó. O descaso não tem fim (Mendes, 1991, s/p).

No trecho, Mendes expõe uma preocupação evidente a respeito de seu a(r)tivismo e da repercussão causada pela música. Entretanto, não diminui o fato de que a obra é arte política e socialmente engajada, atenta a questões que se fizeram presentes no Brasil em um contexto da Ditadura Militar, de Guerra Fria, de um movimento de urbanização e industrialização desenfreadas que ocorreu em muitos centros urbanos brasileiros na segunda metade do século XX. E, a despeito de o incêndio em *Vila Socó* ter completado 40 anos no ano de 2024, a obra de Mendes permanece para os intérpretes de hoje como uma música que denuncia questões que são surpreendentemente atuais para a sociedade brasileira contemporânea. É possível estabelecer diálogos da obra com uma contemporaneidade em que as relações de trabalho são constantemente precarizadas, em que políticas públicas de assistência à população de baixa renda sofrem revezes constantes, em que a extrema direita representada por políticos nos poderes Executivo e Legislativo nos últimos anos ameaçam a concretização de retrocessos em direitos humanos básicos.

A questão das mazelas ambientais de Cubatão também se torna relevante em um presente e em um futuro em que as mudanças climáticas afetam todas as regiões do planeta, em especial países emergentes com grande biodiversidade de fauna e flora, como o Brasil. Após a tragédia de Vila Socó, o bairro foi desocupado e repaginado, com a construção de moradias populares, em uma área atualmente nomeada de Vila São José. Depois de ter se tornado um destaque negativo mundial na preservação do meio ambiente, Cubatão tomou medidas nas décadas de 1980 e 1990 para contenção dos índices de poluição, para reflorestamento e recuperação de territórios afetados pela poluição e para aumentar a fiscalização das indústrias. Na Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento, ocorrida no Rio de Janeiro em junho de 1992, a Eco-92, Cubatão consolidou-se como cidade exemplo de preservação e de recuperação do meio ambiente (Costa, 2017). Entretanto, como mostra a reportagem de Costa (2017) a respeito dos índices novamente alarmantes de poluição que a cidade apresentou em 2017, é evidentemente uma recuperação ambiental que depende de constante fiscalização e de políticas públicas de educação ambiental e de manutenção dos índices de poluentes. Em meio a queimadas nas regiões Norte, Centro Oeste e Sudeste do Brasil em setembro de 2024, que afetaram cidades brasileiras como Manaus, Cuiabá e São Paulo, Cubatão foi lembrada pela imprensa por sua trajetória peculiar no combate à poluição e por ter sido uma das poucas cidades com qualidade do ar satisfatória no Estado de São Paulo em meio aos incêndios (Sales, 2024).

6. Discussão dos resultados

Por meio da análise documental, foi possível reunir elementos que contextualizam *Vila Socó, meu amor*, bem como o incêndio de *Vila Socó* em fevereiro de 1984, na conjuntura política, econômica e social específica em que se encontrava a Baixada Santista na década de 1980. Especialmente em diálogo com Cruz (2024) e Sales (2024), é possível também verificar que o incêndio expôs para a sociedade brasileira e para a comunidade internacional o descaso do Estado brasileiro, à época um regime político autoritário, para com o meio ambiente e para com a classe trabalhadora, e teve repercussões relevantes na investigação dos crimes da Ditadura Militar Brasileira empreendida pelas Comissões da Verdade instaladas pelo país a partir de 2014.

Também pela análise documental, é evidente que o incêndio encontra ressonância na contemporaneidade não apenas no fato de que, até hoje, empresas e governo não foram formalmente responsabilizados pelas mortes e pelo desalojamento de famílias que perderam suas casas. As questões ambientais, que já eram prementes para Cubatão na década de 1980, se fazem ainda mais urgentes no século XXI, em um contexto mundial de mudanças climáticas que impactam diretamente na qualidade de vida da população brasileira. Semelhantemente, foi possível também localizar Gilberto Mendes como um compositor engajado na política local e em constante diálogo com as questões sociais e políticas contemporâneas de seu tempo, especialmente com as questões que impactaram a população da Baixada Santista.

Foi possível identificar características da linguagem musical de *Vila Socó, meu amor*, bem como o modo como o compositor utiliza a linguagem musical como meio de estruturação da crítica social e política e da denúncia de que trata a obra. Através do cotejamento com fontes referentes a outras obras musicais de Mendes, foi possível localizar *Vila Socó, meu amor* como parte da produção artística do compositor, e especialmente entre as obras que constituíram formas de a(r)tivismo de Mendes.

Houve a identificação de semelhanças e de diferenças entre *Vila Socó* e as demais obras a(r)tivistas do compositor no tratamento de aspectos musicais diversos. Entre esses aspectos, há o tratamento do título e da letra da música como partes importantes do conteúdo de crítica social e política de peças, o diálogo estabelecido por peças de diferentes fases composicionais com diferentes momentos políticos vivenciados por Mendes, especialmente com a Ditadura Militar brasileira. Pelo fato de ter constituído uma figura importante no movimento de vanguarda musical no Brasil durante parte de sua trajetória profissional como músico, foi também possível verificar, por um lado, a presença de técnicas composicionais experimentais de vanguarda em algumas das peças a(r)tivistas discutidas, ou mesmo a ausência intencional dessas técnicas na estruturação das peças, como é o caso de *Vila Socó, meu amor*.

Como resultados, portanto, houve a discussão de um repertório amplo de músicas que fazem parte da produção artística de Gilberto Mendes como compositor e a identificação e discussão de aspectos musicais peculiares a seu a(r)tivismo na composição musical. A análise das fontes empreendida para o presente trabalho também mostra que o a(r)tivismo de Gilberto Mendes não esteve imune às contrariedades e às injustiças que ainda permeiam o caso de *Vila Socó*, mesmo depois da redemocratização do país e de Cubatão ter passado por um extenso processo de recuperação ambiental mundialmente celebrado e reconhecido. Em uma conjuntura distinta do contexto em que *Vila Socó, meu amor* foi criada, já no fim da Guerra Fria e com a volta de um regime democrático no Brasil, Mendes (1991) questiona a efetividade de seu a(r)tivismo em um mundo que percebia como ainda em permanente descaso com o meio ambiente e com a luta por direitos humanos. Em última análise, e a despeito dos questionamentos do próprio Mendes, *Vila Socó, meu amor* é um importante meio de expressão e de preservação da memória do incêndio de *Vila Socó* e dos crimes da Ditadura Militar no Brasil. O presente trabalho não esgota as possibilidades de análise da música a(r)tivista de Gilberto Mendes, não apenas pelo escopo do presente artigo, que focou em *Vila Socó, meu amor*, como também pela complexidade e abrangência da produção artística de Mendes como um todo. Entretanto, o presente artigo contribui para que essa produção continue a ser discutida e estudada.

7. Conclusão

A existência de composições musicais como *Vila Socó, meu amor* torna-se relevante ao constituir um a(r)tivismo importante entre as obras politicamente engajadas de Gilberto Mendes, e como uma forma de expressão artística sensível e permeável às questões sociais e políticas de seu próprio tempo. A obra é, em última análise, uma memória do horror, do sofrimento e da sensação de desamparo generalizada de vítimas mortas ou desabrigadas, e uma obra vocal que dá voz a uma camada da população que, pela classe social a que pertenciam, não tinham voz. E, especialmente em meio a uma conjuntura política que procurou abafar a repercussão do desastre, é uma lembrança viva do que ocorreu e uma obra de valor artístico incontestável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Certeau, M. (2011). *A escrita da história*. Forense Universitária.
- Cruz, E. P. (2024, 24 de fevereiro). *Vila Socó: há 40 anos, incêndio matou pelo menos 93 pessoas*. Agência Brasil. Retirado de <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-02/vila-soco-ha-40-anos-incendio-matou-pelo-menos-93-pessoas>.
- Costa, C. (2017, 10 de março). *Mais de 3 décadas após 'Vale da Morte', Cubatão volta a lutar contra alta na poluição*. BBC Brasil. Retirado de <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-39204054>
- Gabriel, A. P. A. & Farias, R. (2024). 100 anos de Gilberto Mendes: memórias e trajetórias de vida em depoimentos de pessoas próximas. In: Domingues, R.; Ribeiro, S. (2024). *Gilberto Mendes e seu Rizoma* (pp. 34-59). EdUFMT.
- Gabriel, A. P. A. (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, São Paulo.
- Marques de Melo, J. Assis, F. (2016). Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório. *Revista Intercom*, 39(1), 39-56.
- Mendes, G. (1991). *Vila Socó meu amor*. *Estudos Avançados*, 5(13), 193-197.
- Mendes, G. (1984). *Vila Socó, meu amor* (partitura manuscrita pelo compositor). Santos: (s.n.).
- Sales, B. (2024, 14 setembro). *Ex "Vale da Morte", Cubatão está entre cidades com boa qualidade do ar*. *Metrópoles*. Retirado de <https://www.metropoles.com/sao-paulo/ex-vale-da-morte-cubatao-esta-entre-cidades-com-boa-qualidade-do-ar>
- Ramos, M. A. S. (2020). Entrevista de Marco Antonio da Silva Ramos Concedida a Ana Paula dos Anjos Gabriel. In Gabriel, A. P. A. (2021). *Música do século XX e música antiga em performances corais em São Paulo (1960-1979): práticas interpretativas* (pp. 339-377). [Tese de doutorado]. Universidade de São Paulo, São Paulo.

Ana Paula dos Anjos Gabriel.

Regente coral, pesquisadora, docente da área de Regência Coral na Universidade Federal do Mato Grosso, docente permanente do Programa de Estudos de Cultura Contemporânea e do Mestrado Profissional em Música, atualmente é pós-doutoranda em Música junto ao Programa de Pós-graduação em Pesquisa em Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Email: ana.gabriel@usp.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7176-9795>.

Receção: 25-10-2025

Aprovação: 10-11-2025

Citação:

Gabriel, A. P. dos A. (2025). "Vila Socó, Meu Amor" (1984): A(r)tivismos na obra de Gilberto Mendes (1922-2016). *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 8(2), pp.14-25 ISSN 2184-3805. DOI: <https://doi.org/10.21747/21843805/tav8n2a2>



