

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

**MÁRIO DE ANDRADE: TEMAS DAS CRÍTICAS NO DIÁRIO NACIONAL EM 1927 E O
ENSAIO SOBRE A MÚSICA BRASILEIRA (1928).**

Renan Alfredo de Medeiros D`Ávila (PIC, Fundação Araucária)
Unespar/Campus II- FAP, renanmdavila@gmail.com
Orientador André Acastro Egg
Unespar/Campus II - FAP, andreegg@gmail.com

Mário de Andrade. Modernismo. Crítica musical.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta resultados de uma pesquisa que constituiu na consulta aos exemplares originais do jornal *Diário Nacional*. A pesquisa consultou os textos assinados por Mário de Andrade na coluna *Arte*, mapeando assuntos e ideias sobre música que ele entendia como relevante de acordo com suas premissas. A hipótese inicial é que o entendimento sobre o pensamento de Mário de Andrade sobre Música, que já é muito bem estudado em sua literatura mais acessível (como livros e compilações de cartas e colunas selecionadas), possa ser expandido com o que foi escrito pelo autor em textos ainda não publicados em livros, como é o caso de boa parte dos textos da coluna *Arte*. Na pesquisa em questão estudou-se o que Mário de Andrade publicou na coluna *Arte* em 1927, e, com a ajuda de alguns textos de apoio teórico, teve como o objetivo final relacionar os temas tratados na coluna com o conteúdo do livro que viria a ser lançado em 1928, o *Ensaio sobre a música brasileira*.

MÁRIO DE ANDRADE, MODERNISMO E SÃO PAULO

O *Diário Nacional* entrou em circulação na cidade de São Paulo em agosto de 1927. E foi descontinuado em 1931. Segundo Egg (2014) o jornal estava ligado ao oposicionista Partido Democrático. A vida curta do jornal está relacionada aos embates políticos da cidade de São Paulo. O jornal tinha publicação diária e continha quase sempre oito páginas, a coluna *Arte* geralmente se encontrava na segunda página. Antes de Mário de Andrade assumir a coluna, em agosto de 1927, a mesma não era assinada por um colunista específico e se encarregava de anunciar eventos artísticos ou informar sobre os já ocorridos, sem a preocupação de adotar uma postura crítica.

No *Diário Nacional*, Mário de Andrade viu a oportunidade de seguir o direcionamento de carreira que decidira. Ele passou a elaborar o que chamava de “obras de circunstância”, ou seja, contribuições como um intelectual teórico e articulador da criação de uma cultura nacional e das ideias modernistas. Em maio daquele ano, ele acabara de chegar de uma importante viagem ao Norte do

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

Brasil. Botelho (2012) considera que durante a vida Mário de Andrade procurou entender o Brasil por meio de livros de autores que interpretavam o país, como Euclides da Cunha, Manuel Bomfim, Oliveira Vianna, Gilberto Freyre... E por meio de suas viagens. Porém, antes que se possa imaginar que ele buscava nos livros a parte mais teórica e fria, e no contato direto uma relação mais emocional, Botelho (2012) afirma que muitas vezes Mário de Andrade tentava fazer o contrário. Buscava dos livros uma conexão sentimental e de identificação. E em suas viagens etnográficas, como ele as identificava, buscava além da óbvia relação de encantamento pela cultura, ali procurava também uma visão mais crítica e fria, como se estivesse lendo aquela realidade.

Ao se debruçar sobre os artigos da coluna *Arte* do *Diário Nacional*, é possível supor que ali Mário de Andrade já começara a desenvolver ou a expor uma característica do ideário modernista, que seria o conceito identidade nacional que estaria no livro de 1928, o *Ensaio sobre a música brasileira* (1972). Pois, em 1933 ele publicou em seu livro *Música, doce música*, um capítulo intitulado *Música de Pancadaria* que consistia em uma coletânea de textos retirados de artigos da coluna *Arte* do *Diário Nacional*. Além disso, segundo André Egg, (2014) a partir de anotações e recortes de jornal devidamente separados por Mário de Andrade, outros livros póstumos foram organizados por pesquisadores que tiveram acesso ao acervo de Mário de Andrade (depositado no IEB-USP). Esse cuidado, primeiramente de organizar suas publicações e anotações e até mesmo de produzir uma coletânea com alguns textos, confere a Mário de Andrade uma intenção de que “sabia que estava escrevendo para posteridade, ou seja, tinha uma intenção evidente de que seus escritos tivessem maior permanência, como ideias que pudessem calar fundo na cena cultural brasileira” (EGG, André 2014).

Segundo Coli (1972), no final da década de 1920, Mário de Andrade tinha a concepção de que o Brasil precisava desenvolver um modernismo musical, e que a música folclórica e popular deveria alimentar uma música erudita, de concerto e principalmente sinfônica. Além disso, os compositores brasileiros deveriam ter a consciência de contribuir para uma identidade cultural brasileira e se esforçar para construí-la, nem que por ventura viesse a atrapalhar o desenvolvimento do seu estilo. Essa dubiedade entre estilo próprio e estilo nacional é importante para Mário de Andrade, para ele o perigo de não tentar ser nacional, era o de fatalmente imitar alguma corrente estética de outrem, e, portanto não contribuir com o desenvolvimento da cultura nacional. Assim observa-se o fator estilístico (pessoal) e o fator nacionalista (irmanante) que o compositor poderia adotar.

A PESQUISA

A pesquisa constituiu na consulta aos exemplares originais do jornal *Diário Nacional* disponível na *Hemeroteca digital brasileira da Biblioteca Nacional Digital*, a fim de buscar na coluna *Arte* nas edições assinadas por Mário de Andrade, assuntos e ideias sobre música que ele entendia como relevante de acordo com suas premissas.

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

No total foram 52 artigos na *Coluna Arte* ao longo de 1927. 32 desses artigos foram sobre música e os outros 20 foram sobre outras artes como pintura, arquitetura, artes plásticas e declamação de poemas. De 28/08 até 27/09, Mário de Andrade ficou ausente do Jornal e não assinou nenhuma coluna. Já em novembro e dezembro, teve uma média de quase um artigo a cada dois dias, tendo publicado 16 em cada um desses meses. Identificamos que aproximadamente 14 dos 32 artigos sobre música têm assuntos similares aos que Mário de Andrade trataria no livro de 1928.

Isso se deve provavelmente à proximidade temporal das publicações estudadas, de 1927, com um dos livros sobre música mais importantes de Mário de Andrade, o *Ensaio sobre a música brasileira* de 1928, por isso surge a possibilidade de encontrar nos artigos da coluna as ideias expostas no livro, só que ainda em desenvolvimento. O que se pôde perceber foi principalmente Mário de Andrade muito preocupado com a cena musical em São Paulo e usando argumentos muito parecidos com os que ele aborda no livro para justificar suas críticas e elogios.

ENSAIO SOBRE A MÚSICA BRASILEIRA, 1928

O livro é considerado um dos mais importantes do autor. Nele Mário de Andrade traz a necessidade da consciência dos compositores e músicos brasileiros em contribuírem para a construção de uma identidade nacional musical. Portanto é uma crítica a compositores que porventura viriam a gastar suas energias em composições que imitavam outros estilos ou que repetiam estilos antigos. Mário de Andrade afirma que um compositor medíocre e preocupado com o projeto de construção de identidade nacional é mais importante que um compositor genial que compunha de forma antiquada ou não original, mesmo que de forma brilhante.

Visto a preocupação com uma identidade brasileira musical, Mário de Andrade viu na música folclórica e popular a fonte para os compositores eruditos para esse processo de elaboração. Portanto se enxerga no discurso de Mário de Andrade esse pensamento de refinamento. De que a música popular era uma fonte, porém era necessário lapidá-la por um compositor dotado do conhecimento erudito, capaz de captar sua essência e transportá-la para a música de concerto orquestral.

Mário de Andrade aborda cada aspecto musical e sugere o que poderia ser útil para a elaboração dessa música brasileira moderna. No aspecto rítmico, enaltece a sincopa e a prosódia própria contida na fala e no brasileiro, dando atenção ao som de forma mais livre e menos à grafia de partitura que endurece o ritmo. Sobre o feitiço de melodias, enaltece as músicas populares baseadas em modos, dando valor a sétima menor (que chama sétima abaixada) de canções como “Mulher Rendeira” do cancionário paraibano. Outro tema importante nesse sentido é a instrumentação principalmente como fonte de timbre. Frisa o som nasal das rabecas, violas e do canto popular, sugerindo sua inserção na orquestra. Assim como os diversos instrumentos de percussão encontrados no Brasil, fontes de uma infinidade de timbres. Mário de Andrade trata da questão da forma, observando que seria possível usar as formas das danças populares brasileiras em forma de suítes.

QUESTÕES DA COLUNA ARTE RETOMADAS NO ENSAIO SOBRE A MÚSICA BRASILEIRA

Na coluna *Arte* o escritor comentava a vida artística da cidade de São Paulo, elaborando críticas baseadas no que entendia sobre o que seria relevante, sem o receio de atacar duramente o que considerasse desnecessário ou prejudicial ao projeto que imaginava para a cidade de São Paulo e para a arte brasileira. Praticamente a metade dos artigos sobre música era sobre o que Mário de Andrade via e escutava nos concertos, recitais e apresentações musicais realizados em São Paulo. Ele julgava o repertório executado, a atuação dos intérpretes e até o comportamento da plateia. Por exemplo, em 20 de agosto, com um concerto que contava com um programa com Chopin e Haendel, Mário de Andrade afirma que o recinto estava em “meia casa” de frequentadores inexperientes que faziam questão de sentar no lugar marcado. No decorrer de seus textos, ele afirma diversas vezes que São Paulo, além de boas orquestras, precisava de um público mais exigente e entendedor.

A primeira vez que Mário de Andrade cita algo próximo com o que estaria no livro de 1928, na coluna *Arte* de 1927, é no texto de 23 de agosto, o terceiro escrito para a coluna. Nele ele comenta um concerto realizado pelo compositor lusitano Oscar da Silva que ocorrera no dia anterior na cidade de São Paulo. Ali ele critica o caráter demasiadamente internacional das composições, as julga como melodias honestamente harmonizadas em obras bem feitas, porém com rápidas e superficiais passagens por Portugal. Apenas uma música agrada Mário de Andrade nesse sentido, quando julga a obra “Quatro páginas portuguesas” como legitimamente lusitana. Mesmo não sendo um comentário proferido para um compositor brasileiro, fica clara a linha de pensamento de Mário de Andrade que estaria presente ainda no *Ensaio sobre a música brasileira* quando pede aos compositores não se esquecerem dos “ritmos do sangue” ou de deixarem de contribuir para sua música nacional em oposição à música internacional.

Em 25 de agosto Mário de Andrade toca no assunto sobre a prosódia da fala brasileira adaptada ao canto quando comenta um concerto de Marcello Tupynambá realizado no dia anterior. Ali elogia a luta de Tupynambá realizar músicas na língua brasileira e a interpretação da cantora Leontina Kneese. O comentário vai aos ditongos da música brasileira por serem muito difíceis de serem cantados, principalmente o “ão” que sugere que seja estudado por professores de canto.

No dia 16 de outubro, Mário de Andrade também fala de um caso de texto musical em português brasileiro. Na comemoração do centenário da instituição da escola primária no Brasil houve a apresentação do Orfeão Infantil no teatro municipal. Andrade critica a alteração da frase da canção *Gavião de Penacho*, quando mudam a frase para ele tão brasileira “Tá trepado no pau” por “Lá no alto do galho”. Mário de Andrade defendia que a escrita e a forma de cantar os versos deveriam ser o mais parecido possível com a língua falada.

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

Provavelmente o conceito de *dinamogênese* presente no *Ensaio sobre a música brasileira* foi o explorado de forma mais explicitamente parecida na coluna *Arte* do *Diário Nacional*. No dia 14 de outubro Andrade compara a renovação promovida pelos menestréis e trovadores de música popular na Idade Média com a renovação que o Jazz e a música dançante de cabaré poderiam realizar. Ali aproveita para criticar os intelectuais que se negavam a ver isso e se prendiam religiosamente no intelectualismo de Liszt, Beethoven e Wagner, e se esqueciam da força dinamogênica e a sensibilidade sem nexo da música. Cita ainda para comprovar a renovação abusando da força dinâmica da música, a obra *Impressions of Music-Hall*, do francês Gabriel Pierné, apresentada na Ópera de Paris. Contava com um sincopado que permitiu incorporar clowns e bailarinas de forma estonteante.

A força dinamogênica para Andrade (1972) seria a capacidade fisiológica da música de impulsionar estados psicológicos diversos, seja de apreensão, de entusiasmo, de tristeza... Jogos de estados mentais sem uma exatidão. Por isso a música teria um poder sugestivo formidável. Segundo Coli (1972) Mário de Andrade citou a *dinamogênese* no *Ensaio sobre a Música Brasileira*, e desenvolveu seu conceito no livro *Terapêutica Musical* de 1936. Basicamente Andrade chega à conclusão que a música possui valores dinamogênicos e sinestésicos como nenhuma outra arte. Isso porque não há pré-requisitos intelectuais para o ouvinte ser afetado por esses valores musicais. Em seu primeiro estágio, o ritmo, a música é capaz de organizar o psíquico do ouvinte com o psíquico do conjunto de pessoas em que está inserido, despindo de capacidades racionais, animalizando e produzindo uma experiência puramente social. A combinação dessa redução do ouvinte à obediência passiva, por meio do ritmo, contrasta com a resposta ativa que os elementos melódicos e harmônicos trazem. Ativa, porém, intuitiva e indeterminada.

Então, Mário de Andrade na coluna *Arte* do dito dia atribui o sucesso das óperas *Impressions of Music-Hall* (apresentada na França) e a alemã *Johnny Spielt auf* à força dinamogênica contida nelas, devido a sua abordagem dançante e rítmica. A comparação entre a música dos trovadores e o Jazz cabe pela abordagem parecida que incita a *dinamogênese* da música. Mário de Andrade, portanto, defende que a história insiste em repetir uma frase realista e nada simbólica: “Homem, tu és besta!”. Uma referência à força “animalizadora” que a música contém principalmente em suas formas vulgares e sem intelectualismos.

Em 24 de agosto, Andrade questiona a falta de novidades nos programas de concerto. Criticando a energia despendida na cena musical para antigos compositores enquanto seriam mais relevantes programas com compositores contemporâneos e locais. Meses depois abre espaço na coluna *Arte* para uma série de textos sobre a orquestra paulistana “Sociedade de Concertos Sinfônicos”. Segundo Egg (2014) e Toni (1995) Mário de Andrade defendia veemente que São Paulo deveria ter uma orquestra em pleno funcionamento e considerava que isso era essencial para que a cidade vivesse o modernismo que defendia. No âmbito musical enxergava que a orquestra compreendia melhor o que o modernismo queria ser sonoramente. E pelo lado social, o fato de as orquestras existirem exporia um bom funcionamento cultural de uma cidade, no sentido de seu

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

governo e também dos detentores de capital atuando como mecenas. Para comportar orquestras se obrigariam a pagar bem seus músicos, a bancar ensaios, a investir em locais que abrigassem concertos. E claro, o público precisaria estar sempre presente. Logo, o fato de uma cidade ter orquestras apresentando sempre novos programas, com um repertório novo de preferência de compositores locais, para Andrade, seria um reflexo de uma sociedade saudável e moderna.

A motivação para a série de textos sobre a orquestra veio quando o crítico da coluna *Arte* publicou no dia 21 de outubro, uma carta anônima que recebera de alguma pessoa envolvida com a Sociedade de Concertos Sinfônicos de São Paulo. A carta mostra como São Paulo estava na contramão do entendimento de Mário de Andrade. Em resumo, essa carta expõe uma crise na orquestra. E que os concertos com "programas cheirando a mofo", como Andrade criticara, provinham da falta de um maestro qualificado (maestro Baldi acabara de se desligar da orquestra) e a falta de mecenas. Tal situação gerava um estado de desconforto e os músicos se negavam a se submeter a uma quantidade de ensaios necessária para produzir novos programas. Dessa forma a vida musical de São Paulo resumia-se a concertos pianísticos nos limites do Romantismo.

Aproveitando o tema, Mário de Andrade encerra a série de textos sobre as orquestras fazendo duras críticas à "pianolatria" de São Paulo. Uma vez que Rio de Janeiro, uma cidade maior na época, acolhia orquestras com mais qualidade, Mário de Andrade lamenta que os paulistas só entendessem de piano, sendo assim, ao verem qualquer apresentação desleixada da Sociedade de Concertos Sinfônicos, aplaudiam sem pensar duas vezes. A baixa expectativa do público fazia com que a Sociedade não se esforçasse tanto para programas melhores. Além de todo o problema mais estrutural já abordado, a cidade não se mobilizava para mudar o quadro.

Sobre o trabalho de compositores, em 16 de novembro Mário de Andrade comenta o trabalho de Agostinho Cantú quando a editora italiana Casa Ricordi lançou edições de quatro peças para piano do compositor. Depois de elogiar a iniciativa da editora que já havia lançado outros compositores brasileiros como Henrique Oswald, Lourenzo Fernandes e Luciano Gallet, Andrade enaltece o trabalho de Agostinho Cantú principalmente em suas escolhas rítmicas que soavam muito modernas e as harmonizações de fisionomia "bem raçada" e "bem étnica". Como foi comentado anteriormente, novamente Andrade enaltece o compositor que tem essa preocupação com a matéria musical nacional.

E por fim, fala também especificamente do trabalho de Luciano Gallet em dois artigos intitulados *Canções Brasileiras I* e *Canções Brasileiras III*. Luciano Gallet rearranjara doze canções folclóricas para piano e Mário de Andrade comenta que entendia que Gallet na verdade trabalhou de forma genial como co criador dessas canções visto o esmero que notou em seus arranjos. Andrade fez questão de deixar um comentário sobre cada canção (entre elas há, por exemplo, *Luar do Sertão*). De forma geral o crítico elogia o tipo de solução que Gallet deu para preservar as referências de músicas populares e regionais, visto que identificou entre elas um lundu e um maxixe. Andrade fala que provavelmente a execução da rítmica brasileira seria difícil para pianistas acostumados com o ritmo mais enrijecido do repertório europeu, uma vez que Nazareth ainda não estava no repertório usual da

II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.

maioria dos pianistas. O maior valor que Mário de Andrade deu ao trabalho de Luciano Gallet era a energia gasta para resgatar músicas populares. Novamente um pensamento que pode ser identificado em seu livro de 1928.

Além de fazer o trabalho de engrandecer quem acreditava que contribuía para a vida artística de São Paulo, Mário de Andrade também usava os casos em que notava o contrário para atacar duramente o que entendia como um pensamento ultrapassado e descabido. Mesmo assim se percebe em seu texto o mesmo tom observado nos outros artigos e que seria resgatado no *Ensaio sobre a música brasileira*. Em primeiro de dezembro, Andrade fala de um concerto que se realizara no dia anterior. Tratava-se de um compositor local (no caso brasileiro) e desconhecido. Portanto para um bom público o artista se via obrigado a distribuir muitas entradas grátis e desperdiçar uma energia enorme fazendo convites pessoalmente. Unicamente por uma introdução assim já é perceptível à dura crítica que Mário de Andrade que estava construindo, pois, acreditava exatamente o contrário, que o mais relevante deveria ser um compositor contemporâneo e local.

Então Andrade personifica tudo o que mais repudia no que se refere à conduta de público falando de uma senhora que sentou ao seu lado no concerto com obras de Lourenzo Fernandez. Tal senhora, chamada Eulalia, o reprimiu fortemente quando ele aplaudiu a apresentação do jovem compositor. Segundo ela aquilo não era música. Música era o que ouvia quando morava em Paris e assistiu célebres artistas interpretando Chopin e Liszt. Há aí uma tentativa de Mário de Andrade de fazer o leitor entender que era necessário romper com a premissa de que só o que vinha da Europa tinha qualidade, e que o público deveria dar valor ao compositor brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos perceber sob uma nova perspectiva a importância da produção da crítica de jornal para Mário de Andrade quando encontramos semelhanças e desenvolvimento de ideias entre textos menos conhecidos de Mário de Andrade e o que foi escrito no livro considerado o mais importante do pensamento musical do escritor. O trabalho procurou confirmar a hipótese de que o autor tratou seus textos de jornal como reflexões mais aprofundadas e como exercícios para obras de maior peso.

No estudo dos textos no *Diário Nacional* é possível ver Mário de Andrade comentando acontecimentos corriqueiros por meio de crônicas, comentando a gerência das orquestras da cidade, comentando sobre o lançamento de alguma publicação, sobre a estreia de alguma peça de algum compositor ou até mesmo aspectos musicais mais estruturais como a importância que o público local dava para a cena musical. Em muitos desses comentários foi possível identificar uma linha de pensamento parecida com a que traçou posteriormente em seu livro.

**II Encontro Anual de Iniciação Científica
Universidade Estadual do Paraná
Campus Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016.**

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Ed. Martins, 1972.

BOTELHO, André. **De olho em Mário de Andrade: uma descoberta intelectual e sentimental do Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

COLI, Jorge. Mário de Andrade: Introdução Ao Pensamento Musical. **Revista do IEB**, nº 12, p. 111–36, 1972.

EGG, André. Embates modernistas na crítica musical de Mário de Andrade nos anos 30. In: CASCUDO, Teresa; GAN, Germán (eds.). **Palabra de crítico: estudios sobre música, prensa e ideologia**. Aracena, Espanha: Doble J, p. 83-103, 2014.

TONI, Flavia. Uma orquestra para São Paulo. **Revista Música**, nº1/2, p.122-149, 1995.