

**CANTATA “CASO DO VESTIDO”: a questão do
Nacionalismo em CAMARGO GUARNIERI**

DENISE DE ALMEIDA FELIPE* - UFG

Na noite de treze de janeiro de 1993, morria aos 85 anos, quase em vésperas de completar 86, o compositor Camargo Guarnieri. No dia quinze de janeiro jornais estampavam em suas folhas fotografias do compositor circundadas por letras garrafais: *Camargo deixa 93% de composições inéditas. Nacionalismo embrulhou recepção da obra.*¹ *Camargo Guarnieri (1907 - 1993) um compositor radical e nacionalista.*² *Mozart Camargo Guarnieri (1907 - 1993). O lirismo impecável de um pecador. Maior herdeiro do nacionalismo modernista, o maestro recebeu há um mês um prêmio consagrador, mas morreu aflito com o destino de sua obra.*³

Camargo Guarnieri, considerado um dos maiores compositores da música erudita brasileira, escreveu mais de seiscentas composições. Segundo informações obtidas através da fundação Camargo Guarnieri, uma parcela mínima desse enorme acervo foi publicada: cinquenta peças e mais da metade nunca foi apresentado. O compositor recebeu numerosos e importantes prêmios, mas aos 84 anos dizia em uma entrevista à Rádio Universitária da Universidade Federal de Uberlândia - UFU: *Prá mim escrever música é uma necessidade, eu não faço por vaidade pessoal não. Tenho sofrido horrores, dificuldades de vida, porque no Brasil ninguém quase toca a minha musica. Eu sou mais tocado no estrangeiro, porque os artistas brasileiros (...) não tocam a minha música. Não tocam!*⁴

Que compositor é esse detentor de importantes prêmios, reconhecido dentro e fora de seu país como um dos maiores compositores eruditos da atualidade, que aos oitenta e quatro anos passava por dificuldades financeiras e reclamava do ostracismo em que foram colocadas suas composições pelos músicos de seu próprio país? Para refletirmos sobre estas questões, usamos como parâmetro a cantata Caso do Vestido, uma obra da maturidade artística do compositor. Dados relevantes da vida do compositor relacionados ao nacionalismo

musical brasileiro e a Mário de Andrade; a visão de compositores, intérpretes, musicólogos e críticos sobre sua música e a análise do poema Caso do Vestido foi o contexto no qual inserimos a Cantata em uma relação dialógica com o todo.

Necessário se faz, para que possamos nos situar, que alguns fatos sejam aqui colocados: Camargo Guarnieri teve seu nome fortemente ligado ao nacionalismo musical no Brasil e a Mário de Andrade, escritor, musicólogo e poeta que *assumiu um papel de primordial importância na estrutura definitiva do nacionalismo brasileiro*.⁵ Em 1950, cinco anos após a morte de Mário de Andrade, Camargo Guarnieri escreve a **Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil**. Nela Guarnieri faz um alerta sobre os perigos que ameaçavam a cultura musical brasileira, e se posiciona fortemente contra o **dodecafonismo** - técnica baseada na escala cromática temperada dos doze sons, usada pela primeira vez por Schoenberg no início dos anos vinte.

A Carta Aberta aos Músicos e críticos do Brasil abria as comportas de uma polêmica que vinha crescendo e que tomou força incontrolável, com a enorme repercussão que teve a Carta, esmagando e colocando no banco dos réus seu próprio autor. Publicada nos maiores jornais do país provocou grandes polêmicas tanto no meio musical, quanto fora dele. O modo violento com que se posicionou e as duras palavras usadas *cristalizaram Camargo Guarnieri como compositor nacionalista radical e reacionário*.⁶ A questão nacional, segundo o comentário feito pelo crítico da Folha de São Paulo Luiz Antônio Giron⁷ *marcou (e velou) a obra de Camargo como em nenhum outro músico brasileiro*. Para entendermos porque o documento despertou tal interesse na imprensa, é preciso que nos reportemos ao ano de 1948. Naquele ano realizou-se em Praga o **Segundo Congresso Internacional de Compositores e Críticos Musicais**. No congresso o dodecafonismo foi condenado, e *normas que tinham como base os princípios do realismo socialista foram divulgadas para o mundo na forma de recomendações*. Na verdade, a **Carta Aberta** veio a ser considerada veículo de propaganda stalinista, apesar dos objetivos de Guarnieri terem um cunho apenas estético-musical.

Em 1977, na comemoração dos cinquenta anos da Semana de Arte Moderna, realizou-se na cidade de Ouro Preto, durante o Sexto Festival de Inverno, um curso sobre o modernismo. Deste curso participaram poetas, escritores, compositores, artistas plásticos, atores, cineastas. Em uma palestra a essa platéia eclética, o compositor Gilberto Mendes se refere à Carta Aberta afirmando que *a corrente nacionalista - essa nefasta identidade de pensamentos - é ainda a força oculta que procura barrar todas as novas tentativas de pesquisa, experimentação, de avanço musica*. Citando a Canção Sertaneja de Camargo Guarnieri, de 1928, diz que com ela *se poderia avaliar o enorme desligamento de nossa música do tronco-mestre da linguagem musical do ocidente, naquele momento em franca dissolução de suas formas musicais geradas pelo sistema tonal*.⁸ Sem dúvida nesta palestra, o compositor Gilberto Mendes contribuiu na perpetuação de uma imagem negativa do compositor Camargo Guarnieri, mostrando-o, como um artista retrógrado.

No entanto, o Maestro Lutero Rodrigues em entrevista a mim concedida discorda da posição de Gilberto Mendes, assim dizendo:

*O Gilberto, que é uma pessoa que considero muito, infelizmente com relação ao Guarnieri é de um simplismo absoluto: Ele pega os primeiros compassos da canção sertaneja, uma obra de 1928, e diz que harmonicamente é pura música francesa do século passado, não contribui em nada com as transformações da linguagem musical e assim conclui que a música de Guarnieri não interessa. **Uma em seiscentas!** Isso foi sempre assim, Guarnieri foi sempre vítima do simplismo das análises, de coisas não isentas [...]. Entrevista concedida à Denise de A. Felipe. São Paulo, ago.1997⁹*

Nessa mesma linha de pensamento, Ney FIALKOW, Doutor em Artes Musicais, que fez sua defesa de tese sobre os **Ponteios** de Camargo Guarnieri afirma: *A mais severa forma de rejeição sofrida por Guarnieri tem sido imposta pelo seu próprio país. Esta rejeição é resultado de uma persistente atenção a modelos importados e a tendência política de críticas que rejeitam a música de Guarnieri, baseadas na premissa de que sua musica é uma direta manifestação de um nacionalismo populista e reacionário*.¹⁰ A questão nacional, segundo o

comentário feito pelo crítico da Folha de São Paulo Luiz Antônio GIRON, *marcou (e velou) a obra de Camargo como em nenhum outro músico brasileiro.*¹¹

Mário de Andrade, já em 1935, escrevendo no Diário de São Paulo sobre Camargo Guarnieri, claramente apresenta o compositor pelo viés de uma intensa brasilidade que não se confunde com os “ismos” aplicados ao nacional.

*Brasileiro, a obra dele se apresenta fundamentalmente racial. Mas o seu nacionalismo já não é propriamente mais aquele primeiro e necessário nacionalismo de pesquisa,(...) É já um nacionalismo de continuação, quero dizer: que não se alimenta mais diretamente do populário, e apenas se apóia nele. Camargo Guarnieri não é jamais popularesco, a não ser em exceções raras (...). A sua obra é, por esse caráter, uma obra exclusivamente de arte erudita, não apenas funcionalmente, mas fundamentalmente erudita. E o Brasil se reconhece nela, não mais com a objetividade violenta dum corpo, mas como uma precisão instintiva da alma.*¹²

Em 1947 o Compositor Francisco Mignone dizia: *Camargo Guarnieri está fazendo uma música muito mais profundamente brasileira, já expressivo-psicologicamente brasileira, que o Villa Lobos e todos de nossa geração. (in Semana Camargo Guarnieri, abril, 1987 p.20).*

Caldeira FILHO sintetiza de uma forma poética e muito lúcida a música deste compositor:

*Orientado pela realização de uma música brasileira, situa-se muito acima dos elementos materiais e imediatamente característicos, por mais sedutores que sejam. Camargo Guarnieri é brasileiro pelo espírito e não pelo pormenor exterior de pitoresco. Abrasileirou-se-lhe a sensibilidade independentemente dos elementos objetivos que identificam exteriormente o “brasileirismo”. Sua música é nacional menos por esses elementos do que pela intensa psicologia étnica que manifesta. Deste encontro de si mesmo, desta descoberta do que lhe é essencial e daquilo que é essencial como caracterização nacional resulta, mais do que das relações formais, a esplêndida unidade de sua composição.*¹³

A Cantata Caso do Vestido

Composta em 1970 para voz solista e orquestra, com utilização do poema homônimo de Carlos Drummond de Andrade, a Cantata foi apresentada seis vezes: duas em São Paulo, por ocasião de sua estréia em 1971, tendo como regente o maestro Filipe de Souza, e outras quatro vezes em 1974, nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre sob a regência do maestro Henrique Morelenbaum. Todas as apresentações tiveram como solista a

cantora Edmar Ferretti, a quem foi dedicada a cantata. Camargo Guarnieri ao comentar sobre a criação da cantata **Caso do Vestido**, esclarece terem sido necessários alguns anos de convivência com o texto de Drumond antes de *encontrar a solução estética adequada e definitiva para a criação da obra*. Segundo ele, a complexidade do texto, onde quatro personagens com características expressivas próprias se alternam em diálogos, obrigou-o a um estudo detalhado e minucioso. Ao falar sobre a cantata assim a resumiu: a solista assume o papel de todos os personagens, Filhas, Mãe, Amante e Pai:

*as filhas, quando fazem perguntas à mãe falam livremente sem altura determinada do som; a mãe quando responde às perguntas das filhas, canta um fragmento melódico [a'] que, conforme a intensidade expressiva projeta-se em planos diferentes de altura. Quando a mãe faz a narração, a tessitura vocal é mais aguda e a linha melódica expressa maior amargura; já quando a amante narra a sua tragédia cantando, a tessitura é mais central e a linha melódica é profundamente triste e apaixonada; o pai somente aparece no fim da obra para dizer: "Mulher põe mais um prato na mesa". Esta frase é pronunciada pela cantora num caráter másculo. A obra termina com a narração feita pela mãe e, a orquestra, acompanhando a dramaticidade do texto, termina num diminuendo contínuo, sustentado pelas trompas, num acorde que nos dá uma sensação imprecisa de final.*¹⁴

Na análise da cantata Caso do Vestido, constatamos uma profunda interação entre o texto e a música. Os recursos utilizados jamais são buscados como simples efeitos estéticos, mas sempre com a finalidade maior da unidade texto-música. A cantata não apresenta característica regional, nela não encontramos a utilização de temas folclóricos, temas nacionais, ela foi composta ilustrando a dramaticidade do texto. Detectamos a utilização de um grande número de recursos composicionais característicos da linguagem musical do Séc.XX: atonalismo, harmonia por quartas, intenso cromatismo, dissonâncias, dinâmica utilizada em seus extremos, polifonia contrastante (ora densa, ora rarefeita). A voz é abordada em suas diversas gamas de possibilidades: voz falada, voz cantada e *Sprechsang* - um efeito vocal criado pelo compositor Schoenberg, um dos maiores representantes do expressionismo musical e criador do dodecafonismo, a técnica de composição duramente criticada por Guarnieri na Carta Aberta. Esses recursos utilizados pelo compositor não poderiam jamais estar

enquadrados em uma representação de um nacionalismo musical brasileiro radical. Os caminhos percorridos levaram-nos ao encontro de um compositor que, com sua sensibilidade aliada a um grande domínio técnico, move-se com segurança entre o tradicional e conquistas do Séc.XX. Os elementos utilizados na sua criação fundem-se em um todo numa coerência lógica. Não podemos deixar de notar o nacional que, através dessa fisionomia tão própria de Guarnieri, emana da Cantata. Camargo Guarnieri dizia em uma entrevista, em 1990, que não precisava procurar nada quando compunha, era brasileiro, e tudo o que vinha dele era naturalmente nacional, estava incorporado a sua consciência *sou um músico nacional, disso não me libertei não, tá preso em meu coração*¹⁵

As várias abordagens sobre composições de Guarnieri, feitas por críticos musicais, musicólogos, compositores, mostram-nos um compositor que não poderia estar enquadrado em um espaço limitado por palavras como *retrógrado, radical e reacionário*. Muitas opiniões formadas sobre sua música, foram frutos de idéias pré-concebidas, velhas idéias herdadas e passadas adiante com o selo de garantia. O compositor Camargo Guarnieri - que fique clara a distinção que neste momento fazemos do homem Camargo Guarnieri - com estes julgamentos viu-se estigmatizado como reacionário e radical apesar de os julgamentos, muitas vezes, não virem através do único caminho pelo qual o artista deva ser julgado: sua obra.

Talvez, muitas vezes, encontremos o nacionalista radical no homem Camargo Guarnieri, mas só podemos avaliar o compositor através de sua música. Fazemos nossas as palavras de SANT'ANNA ao se referir à obra de Carlos Drummond *alguns críticos mostravam o preconceito de uma crítica que cobra e julga onde deveria descrever e analisar*.¹⁶

* Ms em música, professora da Escola de Música e Artes Cênicas na UFG.

NOTAS:

¹Giron, *Folha de São Paulo*, 15 jan. 1993. Ilust. P.4.

²Editorial JB, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 jan. 1993 c B.p.5.

³Abreu, *Zero Hora*, Porto Alegre, 15 jan. 1993 c.2, p. 2.

⁴Guarnieri, Camargo. *Entrevista concedida a Rádio Universitária* da UFU. Uberlândia, 12 mar. 1991.

-
- ⁵ Neves, José Maria. *Música Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.
- ⁶ Rodrigues Lutero. *Entrevista concedida à Denise de A. Felipe*. São Paulo, ago.1997.
- ⁷ Giron, Luiz A. Camargo. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 15 jan. 1993. Ilustrada, p. 4.
- ⁸ Mendes, Gilberto. *Música moderna Brasileira e suas implicações de esquerda*. Revista Música. São Paulo, v.2,n 1, p 37-42, mai. 1991.
- ⁹ Rodrigues Lutero. *Entrevista concedida à Denise de A. Felipe*. São Paulo, ago.1997.
- ¹⁰ Fialkow, Ney. Dissertação. *The Ponteiros of Camargo Guarnieri*. 1995, p.109.
- ¹¹ Giron, Luiz A. Camargo. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 15 jan. 1993. Ilustrada, p. 4.
- ¹² Andrade, Mário. *Diário de São Paulo*, 28 mai. 1935. Música, p.2.
- ¹³ Filho, Caldeira. *A Aventura da Música*.São Paulo.v 1 Ricordi Brasileira, 1960, p.75-76.
- ¹⁴ Guarnieri, Camargo. *Programa de estréia da Cantata Caso do Vestido*. São Paulo, 1971.
- ¹⁵ Guarnieri, Camargo. Entrevista Concedida à Rádio Universitária UFU, 1991.
- ¹⁶ Sant'Anna, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. 4. ed. Rio de Janeiro, Record. 1992, p.27.