

## Tons nacionais: a disputa em torno da concepção de Brasil dentro do debate sobre o nacionalismo musical brasileiro (1920-1950)

LUCAS DIAS MARTINEZ AMBROGI\*

O presente trabalho tem por objetivo apresentar algumas análises acerca das divergências e disputas sobre a concepção de Brasil, inseridas no debate em torno do nacionalismo musical, que não se restringiu apenas à prática musical, mas definiu uma idéia de nação brasileira. Durante as décadas de 1920 a 1950, o debate sobre a identidade brasileira foi reavivado<sup>1</sup> por discursos nacionalistas divergentes. Essas concepções de nacionalismo formuladas em períodos e ambiente políticocultural distintos, primeiramente com Mário de Andrade (1920) e posteriormente com o grupo Música Viva (1940), que tiveram como foco central a música, fomentaram forte discussão acerca do “nacionalismo musical brasileiro” e sua relação com a técnica capaz de representar tal nacionalidade. Por vezes se relacionando com a política do governo Vargas, esse debate repercutiu e determinou os rumos da produção musical durante algumas décadas. O texto a seguir apresenta algumas leituras de obras que consideramos significativas para o tema.

A primeira obra a ser apresentada é de autoria de José Miguel Soares Wisnik, “*O Coro dos contrários: a música em torno da semana de 22*”. Wisnik é músico, compositor e ensaísta brasileiro. É doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada (1980), pela Universidade de São Paulo, onde atua como professor de Literatura Brasileira. Graduou-se em Letras em 1970 e obteve o título de mestre, também pela USP, em 1974,<sup>2</sup> com seu trabalho, “*O Coro dos Contrários - a Música em Torno da Semana de 22*”, que, em 1977, foi publicado pela editora Duas Cidades.<sup>3</sup>

---

\* Universidade Estadual de Londrina – UEL. Mestrando pelo programa de Pós-graduação em História Social.

<sup>1</sup> Nosso recorte temporal se refere a um período que abrange as décadas de 1920 a 1950, contudo, sabemos que o debate sobre a construção do nacional é extenso e complexo, remete ao século XIX, período em que as artes, como por exemplo, a música e a literatura desempenharam papeis fundamentais para fortalecer uma idéia de nação. Sobre o assunto ver, por exemplo: FERLIM, Uliana Dias Campos, **A polifonia das modinhas: diversidade e tensões musicais no Rio de Janeiro na passagem do século XIX ao XX**. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual de Campinas . Campinas, SP. 2006, p. 01- 171. E também, ABREU, Martha, “Histórias da ‘música popular brasileira’: uma análise da produção sobre o período colonial”. In: JANCSÓ, István e KANTOR, Íris (orgs), **Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa**, São Paulo Edusp, Fapesp, 2001; RICUPERO, Bernardo. **O romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830 – 1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

<sup>2</sup> Informações retiradas da página *on-line*:

Seu texto foi produzido a partir de análises de fontes como, poemas, jornais e revistas publicadas no período, literatura de um modo geral e a música. Com essa relação de fontes históricas, o autor objetivou responder algumas questões sobre “[...] a realização da Semana [...]”, “[...] as obras [...]” e o “[...] pensamento musical [...]”. (WISNIK, 1983: 178) As intenções do autor apresentam uma tendência em ampliar o conceito *fonte histórica* ou *documento histórico*, e, mais do que isso, sugere a importância de se aproximar os estudos históricos e os aspectos da teoria literária. Fazem parte de seu arcabouço teórico, por exemplo, Antonio Candido,<sup>4</sup> Jacques Derrida,<sup>5</sup> Walter Benjamin<sup>6</sup> e Umberto Eco,<sup>7</sup> entre outros.

Esses autores presentes em sua pesquisa, cada qual ao seu modo, trazem propostas e a preocupação em relacionar as artes, ou, neste caso, sua produção, com a sociedade e sua dinâmica,<sup>8</sup> ocasionadas pelas tensões sociais. Por essa perspectiva, podemos entender que os estudos sobre as manifestações artísticas e eventuais conflitos estéticos, permitem ao pesquisador perceber mudanças nos padrões sociais e na forma com que os indivíduos relacionam-se entre si.<sup>9</sup> A produção de uma arte, de algum modo caracterizada como subversiva, traz em seu bojo significados que extrapolam a

---

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4788364D8>, acessada em 22/07/2010.

<sup>3</sup> Por motivo de acessibilidade utilizaremos a 2ª Edição publicada em 1983 pela mesma editora.

<sup>4</sup> CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. Separata da revista **Ciência e Cultura**, vol. 24, set. 1972.

\_\_\_\_\_. O escritor e o público. In: **Literatura e sociedade**, São Paulo: Nacional, 1965.

\_\_\_\_\_. Literatura e subdesenvolvimento. In: **Argumento**. Nº 1, São Paulo, 1973.

<sup>5</sup> DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

<sup>6</sup> BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In; GRUNEWALD, José Lino (org). **A idéia do cinema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

<sup>7</sup> ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1968.

\_\_\_\_\_. **A estrutura ausente**. São Paulo: Perspectiva, Editora da USP, 1971.

<sup>8</sup> Sobre o caráter dinâmico da sociedade, ver: ELIAS, Norbert. A sociedade dos indivíduos (1939). In: **A sociedade dos indivíduos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

<sup>9</sup> O músico Ernst F. Schurmann, em seu trabalho, “A música como linguagem: uma abordagem histórica”, de 1989, também compreende que mudanças ocorridas na estética musical, por exemplo, representam, afinal, mais do que mudanças estéticas. Para ele, essas mudanças são indicativos das relações conflitantes entre os indivíduos na sociedade, que resultam em mudanças nas relações sociais (1989:167). SCHURMANN, Ernst F. **A música como linguagem: uma abordagem histórica**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

compreensão de uma simples mudança de critérios estéticos e artísticos, ela representa transformações ocorridas na forma dos sujeitos se relacionarem na sociedade.<sup>10</sup>

Dessa forma, Wisnik, ao concentrar sua análise sobre o evento Semana de Arte Moderna, tematiza a literatura e a música, busca uma compreensão sobre a relação entre estas e a sociedade (1983: 182), bem como sobre seu caráter funcional, no que tange a construção da idéia do nacional. Sua formação musical permite a realização de análises aprofundadas sobre as transformações na estética musical, apresentando leituras esclarecedoras a respeito da divergência e da tensão que se estabeleceu no período.

Mário de Andrade, polígrafo e musicólogo brasileiro, se destacou como uma das principais figuras do Movimento Modernista nacional, e participou ativamente do evento ocorrido em São Paulo em 1922. Em busca de uma renovação nas artes, como a música e a literatura, o escritor desenvolve críticas aos modelos europeus de produção artística. Possuindo uma formação musical, Mário de Andrade publica em 1928 sua obra, “*Ensaio sobre a música brasileira*”, pela editora I. Chiarato & Cia. Esta, por sua vez, apresenta-se como outra obra selecionada por nós.<sup>11</sup>

Em suas páginas encontramos a concepção de música nacional do escritor, o qual definiu e sugeriu rumos para a produção e prática musical do país. Escrito com uma linguagem própria, escapando às regras ortográficas vigentes no período, seu livro se apresenta da maneira que se espera, não convencional e marcadamente ideológico.<sup>12</sup> Traz reclamações e fortes críticas ao ambiente cultural nacional e aos artistas que se pretendiam nacionais, além de mostrar sua insatisfação com relação a uma indefinição de *cultura nacional* e de *Brasil*. Começa sua obra com a seguinte afirmação:

---

<sup>10</sup> O historiador Carl E. Schorske, ao fazer uma reflexão sobre o caráter social e filosófico da arte “subversiva” de Schönberg, identifica as permanências e rupturas na arte e também nas estruturas da sociedade. Ver: SCHORSKE, Carl E. **Viena *fin-de-siècle*: política e cultura**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

<sup>11</sup> Utilizaremos a 3ª edição, publicada pela editora, Livraria Martins Editora, em convênio com Instituto Nacional do Livro/MEC, em 1972. Edição comemorativa do 50º aniversário da Semana de Arte Moderna.

<sup>12</sup> Segundo nossa compreensão, o autor se apresenta de forma coerente com seu ideário, pois propõe o rompimento com uma tradição artística, utilizando uma linguagem singular. Interessante perceber essas diferenças comparando esse texto específico com outra obra, que também se trata de um estudo sobre música, entretanto, esta conserva um certo rigor na escrita obedecendo o padrão ortográfico vigente. ANDRADE, Mário de. **Pequena história da música**. Belo horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 8ª edição, 1980.

*Até ha pouco a música artistica brasileira viveu divorciada da nossa entidade racial. Isso tinha mesmo que suceder. A nação brasileira é anterior á nossa raça. A propria música popular da Monarquia não apresenta uma fusão satisfatoria. Os elementos que a vinham formando se lembravam das bandas de alem, muito puros ainda. Eram portugueses e africanos. Inda não eram brasileiros não. Si numa ou noutra peça folclorica dos meados do seculo passado já se delineiam os caracteres da música brasileira, é mesmo só com os derradeiros tempos do Imperio que êles principiam abundando. Era fatal: Os artistas duma raça indecisa se tornaram indecisos que nem ela. (ANDRADE, 1972:13)*

A partir desta sua constatação particular, percebemos as intencionalidades da obra, a busca e a necessidade de se delimitar o nacional. Ao tratar de elementos culturais aplicados à música, Mário de Andrade tece sua concepção de Brasil, e atribui aos artistas, verdadeiramente nacionais, a função de despertar tal essência, e é nesse momento que, ao nosso ver, seu *nacionalismo* escapa ao âmbito da produção artística.<sup>13</sup>

Destacamos também a obra do historiador Arnaldo Daraya Contier, “*Música e ideologia no Brasil*”,<sup>14</sup> 1979, na qual o autor, assim como Wisnik, também desenvolve análises sobre música, ideologia e sociedade, música e a construção do nacional, e observa que a utilização de técnicas ou estéticas diferentes marcaram fundamentalmente o posicionamento ideológico dos compositores.

Seu texto, que traz relações entre música, política e ideologia, foi motivado, a priori, por um convite feito pela Editora Abril, então responsável por publicar, em 1975, uma obra trilingue sobre a produção artística do Brasil e distribuir entre as embaixadas do país, encomendada pelo Itamaraty. Porém, as questões levantadas pelo autor fizeram com que o texto fosse censurado em boa parte.<sup>15</sup> Ao apresentar *discursos nacionalistas*, Contier traz à tona o debate ideológico ocorrido durante as décadas de 1922 a 1965

---

<sup>13</sup> O historiador e músico André Egg apresenta uma análise sobre o caráter, segundo ele, elitista do projeto nacional elaborado por Mário de Andrade, que “[...] Buscava no povo, concebido sempre como “outro”, um “mito original” da nacionalidade, por suas características de proximidade à natureza, autenticidade, ingenuidade, espontaneidade. Mas não deixava de posicionar-se como letrado, intérprete e descobridor” (EGG, 2004:28). EGG, André. **O debate no campo do nacionalismo musical no Brasil dos anos 1940 e 1950: o compositor Guerra-Peixe**. Dissertação de mestrado, UFPR. 2004, p. 01-236.

<sup>14</sup> Utilizaremos a 2ª edição, publicada pela editora, Novas Metas, em 1985.

<sup>15</sup> Informações retiradas da entrevista concedida pelo autor, à José Vinci de Moraes em 12/11/2007 e 18/02/2008. Transcrição realizada por Giuliana Souza de Lima. MORAES, José Geraldo Vinci de e LIMA, Giuliana Souza de. **Entrevista com professor Arnaldo Daraya Contier**. *Rev. hist.* [online]. 2007, no. 157, pp. 173-192. ISSN 0034-8309.

Disponível em: <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/rh/n157/a09n157.pdf>. Acessado em 06/07/2010.

entre grupos de músicos e compositores a respeito da concepção de música nacional, que não se restringia apenas à prática musical, mas sugeria e definia uma idéia do *Brasil* e do *ser brasileiro*.

Havia uma oposição entre aqueles influenciados pelos ideais do grupo Música Viva e os compositores influenciados pelo pensamento de Mário de Andrade, principalmente no que diz respeito à técnica ou estética musical. Os primeiros enfatizavam a necessidade de inovar a linguagem musical, para tanto, utilizavam a técnica dodecafônica de composição,<sup>16</sup> aplicada e difundida pelo fundador do grupo Música Viva, 1939, o flautista alemão Hans-Joachim Koellreutter.<sup>17</sup> Por outro lado, partidários das idéias de Mário de Andrade priorizavam o emprego da folc música brasileira e o aproveitamento das fontes folclóricas nacionais na produção musical. Segundo os nacionalistas inspirados por Mário de Andrade, essa nova linguagem musical divulgada no Brasil por Koellreutter inibia qualquer tipo de inspiração que o compositor viesse a ter, mantendo o mesmo em um jogo de regras matemáticas, além de se apresentar como “[...] excessivamente formalista, impessoal e nitidamente antinacionalista”. (CONTIER, 1985:37)

Porém, estes grupos convergiam ao se opor à arte tradicional, a música Romântica. Segundo Contier, esses grupos “[...] fundamentam os seus critérios estéticos a partir de uma mesma mediação, ou seja, a música pura, de conotações anti-individualistas e antiromânticas”. (1985:23)

A obra de José Miguel Wisnik traz uma pesquisa que aponta para a relação entre música e literatura, e uma análise sobre a função desempenhada por essas duas expressões artísticas na constituição de uma idéia específica de Brasil, que veio à tona durante a semana de 1922. As fontes que são analisadas pelo autor referem-se à

---

<sup>16</sup> Técnica desenvolvida pelo compositor austríaco Arnold Schönberg, que “[...] fundamenta-se numa série de doze sons (escala cromática). A partir dessa técnica de composição todo sistema tonal foi colocado em xeque originando-se uma nova linguagem musical.” (CONTIER, 1985:37). Ver também: WISNIK, José Miguel S. **O coro dos contrários: a música em torno da Semana de 22**. São Paulo: Duas Cidades. 2ª edição, 1983, p. 133. O termo “atonal” também refere-se ao dodecafonismo. O musicólogo Jean-Jacques Nattiez faz uma reflexão sobre as definições das técnicas tonal e atonal apresentando as diferentes concepções ao longo da história, recuperando o debate acerca dos conceitos tom, tonal e tonalidade. Ver: NATTIEZ, Jean-Jacques. Tonal/Atonal. In: **Enciclopédia Einaudi**, Vol. 3. (Artes/Tonal-Atonal). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p.331-356.

<sup>17</sup> Ver sobre o assunto, Egg, André. O grupo Música Viva e o Nacionalismo musical. In: **Anais, III Fórum de pesquisa científica em arte. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba**. 2005. p. 60 -70.

literatura, música, poema-sinfônico,<sup>18</sup> das quais uma problemática é destacada, a característica ideológica das obras. Para Wisnik, essas expressões artísticas, ao desempenharem uma função, e, nesse caso, a construção do nacional no Brasil, trariam um conteúdo marcadamente ideológico, o qual, segundo o autor, é caracterizado por apresentar interesses particulares como algo de interesse comum. (WISNIK, 1983:29)

Em 1922, antecedendo a Semana de Arte Moderna realizada em São Paulo, o escritor Coelho Neto (1864-1934) lança no Rio de Janeiro uma proposta aos compositores brasileiros tratando da produção de um poema-sinfônico cujo título, “Brasil”, já era por si só bem sugestivo (WISNIK, 1983:17). Esse projeto tinha como objetivo “[...] oferecer, através da música, um painel histórico do Brasil, desde os ‘dias virgens’ anteriores à descoberta, até o centenário da Independência” (1983:17). A partir da análise do texto, Wisnik identifica o caráter ideológico de seu conteúdo:

*A razão fundamental é que se trata de um texto representativo, exemplar, e, pelo que procurarei mostrar, um texto que contém as coordenadas básicas da discussão em torno da música na época do movimento modernista. Nele se apresenta claramente, do ponto de vista de um escritor, em um contexto pré-modernista, uma concepção de música unida a uma concepção do Brasil, consistindo no seu esforço principal a união explícita de uma concepção à outra num só projeto. Temos, portanto, uma tentativa marcadamente ideológica de fazer a música responder a interesses sociais, de aparelhá-la conceitualmente (revestindo-a de ‘literatura’) para que ela desempenhe uma determinada função. (1983: 21)*

Nesse sentido, o texto de Coelho Neto se configura em um projeto ideológico a partir da seleção de alguns elementos de três “códigos”, sendo estes, “[...] a literatura brasileira, a história do Brasil e a música (o descritivismo romântico e a música brasileira)”, entretanto, este texto não seria “[...] um texto literário, um texto científico nem uma partitura musical. Sua função básica é ideológica, e está formada de fragmentos de história, literatura e de alusões à música”. (WISNIK, 1983: 21)

A concepção do nacional que é formulada pelo escritor é fundamentada em uma visão evolucionista da história do Brasil que culmina na “apoteose cívica”, ou seja, nos primórdios do país se efetuou a fusão de povos diversos que, lentamente, rumo para a afirmação da nacionalidade. (WISNIK, 1983: 22) O percurso traçado pela história nacional, do passado ao presente, é marcado por tensões que são neutralizadas, as

---

<sup>18</sup> Trata-se de uma peça orquestral relativamente longa, com um único movimento e geralmente construída a partir de uma história.

diferenças são harmonizadas, é “[...] como se o tempo tivesse depurado toda a diversidade, fazendo do Brasil do centenário da independência um país sem tensões”. (1983:22) Discurso que apresenta uma percepção de história ideal, “[...] que se quer heroísmo mas não suporta antagonismo”. (1983: 24)

A literatura cumpriu um papel fundamental para a mitificação ou idealização do passado. Através dela estetizava-se a história sob a exaltação da sentimentalidade, isto é, como no caso de Coelho Neto, que representava em seu texto o índio, o negro e o português como povos sentimentais. Dessa forma, a literatura já servia como mediadora entre história e música, pois,

*[...] se a literatura interpreta a história do Brasil no diapasão sentimental, a história já entra, por isso mesmo, numa estreita afinidade com a ‘linguagem dos sentimentos’ que é a música (na concepção de fundo romântico que está implícita no projeto de Coelho Neto e que está na raiz do poema-sinfônico).* (WISNIK, 1983: 24)

Wisnik identifica que o projeto ideológico, cujo estágio culminante é a música, apresenta duas fontes musicais, as quais dizem respeito à

*[...] caudalosa fonte romântica<sup>19</sup> do poema-sinfônico, que procura salientar os potenciais expressivos da música, isto é, sua capacidade para representar imagens e conceitos, em suma, sua aptidão ‘literária’ para narrar e descrever [...]* (1983:25)

E também à fonte de origem popular

*[...] da música brasileira, que surgiria no seio da primeira, fazendo o poema-sinfônico incluir uma estilização de motivos populares diversos, fazendo convergir elementos de várias proveniências para uma síntese nacional na música popular (nas modinhas, jongos, cateretês, etc.).* (1983:25)

Trata-se, nesse último caso, de uma tentativa de fazer com que haja uma assimilação da linguagem popular, musical ou mesmo literária, à códigos eruditos, resultando em uma elaboração *culta* de temas populares. (WISNIK, 1983: 25)

Ao passo que o programa se constitui se configura também um conceito de música nacional, resultado da conjunção de três funções, ou seja, nacionalista, descritivista e cívica, cada qual representadas por aspectos subtraídos da tradição musical, o folclore brasileiro, o poema-sinfônico e o Hino Nacional. (WISNIK,

---

<sup>19</sup> Refere-se à produção artística do período Romântico que compreende um período de 1815 até o início do século XX.

1983:28) Para Wisnik, essa aproximação é representativa, ao passo que expressa, nesse contexto, um “[...] quadro de uma vida cultural em que o escritor é um ‘apêndice da vida oficial’, movendo-se dentro dos horizontes estreitos das ideologias dominantes [...]”. (1983:28)

Em contrapartida, também à época do centenário de independência, Mário de Andrade sugere uma relação entre música e poesia, bem como uma imagem do Brasil. No poema “As enfiaduras do Ipiranga”, produzido aos moldes de um oratório profano,<sup>20</sup> não cabe à música exaltar de modo apoteótico uma imagem do passado, contudo, lhe é atribuída a responsabilidade por formar “[...] o poema de modo tal que para ele convergem presente e passado como forças de um conflito atual [...]” (WISNIK, 1983:33). Nota-se, portanto, uma divergência tanto na concepção de nacional como no modo que a música é utilizada para a construção dessa representação, enfatiza-se as tensões ao contrário de neutralizá-las, constituindo, assim, uma idéia do nacional.

Dessa forma, temos em Coelho Neto e Mário de Andrade duas formas representativas de um conflito que se deu na iminência do centenário de independência do Brasil. Wisnik destaca que as idéias renovadoras sobre a estética que fomentaram agitações culturais na Europa no início do século XX,<sup>21</sup> no Brasil, foram, em boa parte, favorecidas pelo clima de urbanização e industrialização em desenvolvimento no período. (1983:63) Essas inovações estéticas chocaram-se com o modelo de arte vigente, como coloca o autor,

*[...] Coelho Neto representa no ponto que nos interessa, isto é, na convergência da literatura e da música, uma postura esteticamente contrária à inovação, aliada à incapacidade de compreender a sociedade como um todo. Eclodindo em meio a esse campo da tácita promoção do passado, o movimento modernista instaura-se basicamente como choque, confronto, polêmica, afirmação de tendências.* (WISNIK, 1983:63)

Mário de Andrade, por outro lado, reivindicou e enfatizou a necessidade de mudança na linguagem das artes, sobretudo na literatura e na música. Suas idéias sobre as artes propunham uma linguagem poética que exigia uma nova relação com o mundo,

---

<sup>20</sup> Oratório é uma peça de música coral, originalmente referindo-se à temas bíblicos, oratórios sacros, portanto. Por sua vez, os oratórios profanos não têm como base fundamental os temas sagrados. Ambos possuem características dramáticas análogas às da ópera.

<sup>21</sup> Sobre esse assunto ver: SCHORSKE, Carl E. **Viena fin-de-siècle: política e cultura**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

além de marcar posicionamento crítico com relação à sociedade e à função exercida pela arte “[...] como ornamento de uma burguesia refratária às transformações”. (WISNIK, 1983:105) Porém, como salienta Wisnik, o escritor carrega consigo as incoerências e complexidades inerentes aos indivíduos, sendo assim, “[...] uma tendência que o escritor em certo momento nega em um nível, retorna em outro, já que sua consciência parece viver subterraneamente as contradições [...]”. (1983: 105)

Em 1928, Mário de Andrade publicou sua obra, *Ensaio sobre a música brasileira*, na qual defendia seu projeto nacionalista e apresentava sua insatisfação com a relação à produção musical brasileira sujeita ao padrão europeu. Nesse ensaio, o autor expõe a necessidade e a importância da constituição da identidade nacional, apontando os caminhos para tal através da música. Wisnik define a obra da seguinte forma:

*[...] verdadeira plataforma ideológica e estética do nacionalismo emergente, que procura estabelecer e responsabilizar o sentido social da música erudita no Brasil, incluindo-se na longa saga do intelectual burguês que se propôs a fazer parte ou tomar partido do povo. (1983: 181)*

De fato, a obra do escritor continha uma definição específica do nacional brasileiro que determinava e trazia as diretrizes para a produção de uma música nacional e um levantamento “científico” da música folclórica brasileira. Desenvolvido pelo autor, o levantamento objetivava a orientação de músicos e artistas para se tornarem conscientes de sua função social e motivados em produzir arte nacional “interessada”, além de criticar alguns segmentos do movimento modernista que não se atentavam para um levantamento científico da produção popular, como ele próprio coloca,

*É que os modernos, ciosos da curiosidade exterior de muitos documentos populares nossos, confundem o destino dessa coisa séria que é a Música Brasileira como prazer deles, coisa diletante, individualista e sem importância nacional nenhuma. (ANDRADE, 1972: 13)*

O musicólogo ressaltava a importância de um levantamento científico da cultura nacional, e a necessidade de se obter registros da música folclórica e de romper com aspectos europeizantes. Em 1928 escreve:

*Nosso folclore musical não tem sido estudado como merece. Os livros que existem sobre eles são deficientes sob todos os pontos-de-vista. E a preguiça e o egoísmo impede que o compositor vá estudar na fonte as manifestações populares. Quando muito ele se limitará a colher pelo bairro em que mora o que este lhe faz entrar pelo ouvido da janela. (ANDRADE, 1972:70)*

A partir dessa constatação estabeleceu uma crítica feroz à prática musical, à formação dos músicos brasileiros e seu caráter individualista e vaidoso, que pelo o que deixa transparecer, não é exclusividade destes, mas sim, inerente aos brasileiros:

*A nossa ignorância nos regionalisa ao bairro em que vivemos. Nossa preguiça impede a formação de espíritos nacionalmente cultos. Nossa paciência faz a gente aceitar êsses regionalismos e êsses individualismos curtos. Nossa vaidade impede a normalização de processos, formas, orientações. E estamos embebedados pela cultura europeia, em vez de esclarecidos. (ANDRADE, 1972: 71)*

Na edição que temos em mãos, a partir da página 75, em, “segunda parte – exposição de melodias populares”, o autor nos apresenta uma série de composições e *canções* populares e folclóricas de diversas regiões do país, devidamente analisadas segundo sua formação musical e sua concepção nacionalista. Trata-se de um inventário científico da produção artística e musical *genuinamente* nacional, que Mário de Andrade se propôs a realizar com o intuito de fazer amadurecer as pesquisas nesse âmbito. (ANDRADE, 1972:163)

Em suas pesquisas como musicólogo, o escritor identificou alguns problemas, tais como o fato de o Brasil não possuir canções populares, propriamente ditas, mas sim, música popular (1972:164), e esclarece: “Quero dizer: nós não temos melodias tradicionalmente populares. Pelo menos não existem elementos por onde provar que tal melodia tem sequer um século de existência”. (ANDRADE, 1972: 164) Segundo seu entendimento, a questão sobre a música popular brasileira é especial, devido ao fato de

*[...] sermos uma nacionalidade de formação recente e não propriamente autóctone. As próprias condições e progressos de feição americana, transformam poderosamente o processo das nossas manifestações, populares ou não. (ANDRADE, 1972: 164)*

Devido a esse fato, concluiu que um conceito rigorosamente científico de *canção popular*, nos levaria a aceitar a possibilidade da inexistência de “[...] canções populares entre os povos americanos”, (1972: 164) o que para o autor seria um absurdo, pois tanto no campo como na zona urbana, podem-se encontrar canções e danças “[...] que apresentam todos os caracteres que a ciência exige para determinar a validade folclórica duma manifestação”. (1972: 165)

Segundo as análises de Arnaldo D. Contier em, “*Música e ideologia no Brasil*”, o nacionalismo proposto por Mário de Andrade se opunha a um tipo de nacionalismo

“acrítico”, como por exemplo, de Alberto Nepomuceno<sup>22</sup>. (1985: 30) A intenção do escritor era iniciar o processo de descolonização, no que diz respeito a um possível rompimento com elementos da música nitidamente europeus. (1985: 30)

Seu *Ensaio* exerceu forte influência de cunho nacionalista em compositores brasileiros, como Camargo Guarnieri, o qual

[...] conseguiu organizar uma Escola Nacionalista, formando um grupo de compositores de relativa importância no panorama da música brasileira contemporânea: Nilson Lombardi, Osvaldo Lacerda, Marlos Nobre, Aylton Escobar, Sérgio Vasconcellos Corrêa, Almeida Prado, Kilza Setti, entre outros. (CONTIER, 1985:33)

Mário de Andrade, ao buscar uma estética musical genuinamente brasileira objetivando um rompimento com uma estética musical importada, realizou pesquisas sobre vários temas musicais considerados como parte do folclore brasileiro. Para o autor, a produção musical nacionalista consistiria no acréscimo da folcmúsica pelos compositores em suas obras, porém sem transformar seu uso em ato considerado banal:

*É preciso rejeitar o aproveitamento do folclore como um mero elemento exótico. Por esse motivo, Mário havia se recusado a valorizar os primeiros trabalhos de Villa-Lobos, fortemente marcados pelo emprego de cantos indígenas, enfatizando estruturas rítmicas e melódicas de características puramente exóticas. O compositor deveria sentir o inconsciente coletivo de uma determinada comunidade, sem se preocupar aprioristicamente com os críticos, em especial franceses, que valorizavam obras de autores brasileiros voltados para os aspectos exóticos da folcmúsica brasileira.* (CONTIER, 1985:30).

Para o musicólogo, a música nacional deveria ser caracterizada pelo aproveitamento de fontes folclóricas por parte dos compositores, e, para alcançar o nível “inconsciente coletivo”, citado a pouco, estes deveriam seguir três processos, como nos lembra Contier:

- a) *empregar integralmente melodias folclóricas em suas peças (Luciano Gallet, por exemplo);*
- b) *modificar um ou outro trecho de uma música folclórica (variações sobre um tema de cana-fita, de Sérgio Vasconcellos Corrêa);*
- c) *inventar uma melodia folclórica própria... Não se trata do folclore “puro”, mas da música erudita de inspiração popular. As melodias não são simples pastiches dos documentos folclóricos, mas de livre criação do artista imbuído dos caracteres nacionais, conforme o pensamento esboçado no Ensaio [...]* (CONTIER, 1985:27)

---

<sup>22</sup> Alberto Nepomuceno (1864 -1920), em finais de século XIX fomenta uma polémica em favor do nacionalismo brasileiro ao afirmar: “Não tem pátria um povo que não canta em sua língua”, referindo-se à crítica levantada por Oscar Guanabara, defensor do canto em italiano.

Após a publicação do *Ensaio Sobre a Música Brasileira*, em 1928, Mário de Andrade encontrou adeptos para seu projeto estético-ideológico relativo à produção musical no País. Seus seguidores representavam no momento um espírito de renovação, o modernismo brasileiro. Porém, alguns anos mais tarde, suas teorias a respeito da música erudita brasileira e a identidade nacional logo foram questionadas, resultando em um episódio interessante da história nacional, o debate sobre o nacionalismo musical brasileiro.

No ano de 1937 chegou ao Brasil, fugindo da perseguição nazista, o jovem flautista alemão Hans-Joachim Koellreutter. Sua vinda para o país proporcionou ao músico a possibilidade de compartilhar as experiências da agitação cultural da qual participou de forma efetiva na Alemanha e na Suíça. Fundou no ano de 1939 o grupo Música Viva, na cidade do Rio de Janeiro. Publicando mensalmente boletins informativos sobre a produção musical, entre outras atividades, o grupo objetivava a incremento da atividade musical no Brasil. (EGG, 2005:60)

Nesse período, o grupo formado por Koellreutter era composto por músicos que foram fortemente inspirados pelo movimento nacionalista, responsável por modernizar a música no Brasil. A proposta era promover e valorizar a música nova, principalmente a música contemporânea brasileira. (EGG, 2005:61)

Sendo assim, a única possibilidade de Koellreutter apresentar uma música de vanguarda era a sua união com o grupo composto por músicos nacionalistas, os quais representavam no momento a música contemporânea, “o modernismo brasileiro”. (EGG, 2005:61)

No ano de 1944 Koellreutter rompeu definitivamente com o movimento nacionalista que se fundamentava pelas idéias de Mário de Andrade. Dois anos depois, em 1946, H. J. Koellreutter, Eunice Catunda, Cláudio Santoro, César Guerra-Peixe, entre outros, lançaram o manifesto “Música Viva” em contraposição à tendência nacionalista inspirada pelo “Ensaio sobre a música brasileira”. (CONTIER, 1985:37)

Utilizando a técnica dodecafônica de composição, esse grupo de músicos logo foi criticado por aqueles influenciados pelo ideário de Mário de Andrade, cujos princípios norteadores para um nacionalismo musical se encontravam em sua obra, *Ensaio sobre a música brasileira*.

Percebemos um movimento que é ocasionado por tensões, o que, por sua vez, caracteriza e define a sociedade como dinâmica e a nação como histórica, ou seja, construída e reconstruída de *tempos em tempos* de acordo com o ambiente e contexto sociohistórico. Mário de Andrade se opôs às práticas nacionalistas anteriores, como por exemplo, de Coelho Neto e Alberto Nepomuceno, e desenvolveu sua concepção de nacional, e sugeriu em seu *Ensaio* as diretrizes para a criação de uma cultura essencialmente nacional. Definiu e “congelou” uma idéia de *nação brasileira*. Porém, o movimento é retomado quando novos discursos nacionais são elaborados e colocados em oposição ao seu. Trata-se do nacionalismo do grupo Música Viva.

O conflito que se estabeleceu durante a década de 1940 foi entre um grupo de jovens alunos que Koellreutter conseguiu reunir em torno de si e a *antiga* geração de músicos nacionalistas. Segundo o historiador e músico André Egg, havia surgido, com esses jovens alunos como César Guerra-Peixe e Cláudio Santoro, uma nova concepção da idéia de nacionalismo, não mais sobrevalorizando o folclore brasileiro, mas sim dedicando uma importância às técnicas de vanguarda, à música contemporânea e à nova música popular urbana:

*O grupo Música Viva passou a defender um novo nacionalismo, baseado na pesquisa científica do folclore para compreensão de sua estrutura técnica (Santoro) e na assimilação da nova música popular urbana (Guerra Peixe). Folclore e música popular urbana deveriam, na ótica destes dois compositores, ser devidamente reelaborados mediante uma lógica composicional coerente e com técnicas atualizadas. (EGG, 2005:69)*

Nesse sentido não havia uma negação da necessidade de se produzir uma música nacional, o conflito era de que forma esta seria feita. Para Egg, as críticas de Guerra-Peixe e Santoro

*[...] à relação dos compositores nacionalistas com o folclore eram motivadas por uma tentativa de redefinir o nacionalismo musical em novas bases no País. O conflito aberto por eles não era um conflito contra o nacionalismo musical, mas um conflito dentro do nacionalismo musical. (EGG, 2005:69)*

Esses músicos encontraram através das aulas de Koellreutter a oportunidade de romper com um academicismo “[...] estéril e desligado da realidade local [...]” (EGG, 2005:65) fundamentado em antigas tradições, e buscando uma formação mais livre e flexível no sentido de incorporar novas tendências estéticas à sua música, redefinindo o conceito de nacionalismo musical.

Os compositores atribuíam suas fundamentações ideológicas a determinadas técnicas musicais, portanto, era através da linguagem musical que definiam e posicionavam seus pressupostos ideológicos referente ao nacionalismo no Brasil.

A intenção desse trabalho foi apresentar, de forma breve, análises acerca das divergências e disputas sobre a concepção de Brasil, inseridas no debate em torno do nacionalismo musical, que como vimos não se restringe apenas à prática musical, mas define uma idéia de nação brasileira, ocorrido entre as décadas de 1920 a 1950, aproximadamente. Destacamos três autores e suas obras, que apresentam análises sobre o tema, música e a construção da identidade nacional: José Miguel Wisnik, “*O Coro dos contrários: a música em torno da semana de 22*”; Mário de Andrade, “*Ensaio sobre a música brasileira*” e Arnaldo Daraya Contier, “*Música e ideologia no Brasil*”.

Estas obras nos oferecem perspectivas específicas sobre o evento, e, não precisaríamos dizer, assim como foram escolhidas de forma subjetiva para este trabalho, também foram produzidas a partir da seleção subjetiva de fontes e temas pelos seus autores. Estes trabalhos relacionam-se entre si conforme a direção que atribuímos, destacando a concepção de Mário de Andrade sobre o nacional e evidenciando os conflitos que se estabeleceram a partir desta. Optamos por não descrever cada capítulo das obras de forma detalhada, a fim de tornar o texto fluido e articular as análises de cada autor, recorrendo à leitura realizada pelo também historiador, André Egg, a qual, juntamente com as análises dos autores citados, nos proporcionou uma compreensão do contexto em que ocorreu o embate.

#### **Referências bibliográficas**

ABREU, Martha, “Histórias da ‘música popular brasileira’: uma análise da produção sobre o período colonial”. In: JANCSÓ, István e KANTOR, Íris (orgs), **Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa**, São Paulo Edusp, Fapesp, 2001

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Martins Ed., 3ª edição, 1972.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: GRUNEWALD, José Lino (org). **A idéia do cinema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. Separata da revista **Ciência e Cultura**, vol. 24, set. 1972.

\_\_\_\_\_. O escritor e o público. In: **Literatura e sociedade**, São Paulo: Nacional, 1965.

\_\_\_\_\_. Literatura e subdesenvolvimento. In: **Argumento**. Nº 1, São Paulo, 1973.

CONTIER, Arnaldo Daraya. **Música e ideologia no Brasil**. São Paulo: Novas Metas, 2ª edição, 1985.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1968.

\_\_\_\_\_. **A estrutura ausente**. São Paulo: Perspectiva, Editora da USP, 1971.

EGG, André. O grupo Música Viva e o Nacionalismo musical. In: **Anais, III Fórum de pesquisa científica em arte**. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba. 2005. p. 60 - 70.

ELIAS, Norbert. A sociedade dos indivíduos (1939). In: **A sociedade dos indivíduos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

FERLIM, Uliana Dias Campos, **A polifonia das modinhas: diversidade e tensões musicais no Rio de Janeiro na passagem do século XIX ao XX**. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual de Campinas . Campinas, SP. 2006, p. 01- 171

RICUPERO, Bernardo. **O romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830 – 1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SCHORSKE, Carl E. **Viena *fin-de-siècle*: política e cultura**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

SCHURMANN, Ernst F. **A música como linguagem: uma abordagem histórica**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

WISNIK, José Miguel. **O Coro dos Contrários - a Música em Torno da Semana de 22**. São Paulo: Livraria Duas Cidades. 2ª edição, 1983.