



**A crítica musical de Oscar Guanabara nas páginas da imprensa carioca  
(1916-1919)\***

**Luciana Pessanha Fagundes\*\***

lucianapfagundes@gmail.com

Nas últimas décadas do século XIX, o crescimento urbano propiciou uma ampliação do espaço dedicado às artes, e à música, nos jornais cariocas, e assim, mesmo com a política mantendo seu lugar privilegiado nas folhas, outras práticas culturais receberam colunas especiais com o objetivo de acompanhar esse florescimento (ELEUTÉRIO, 2008: 83). Outro segmento importante, que floresceu, principalmente no início do século XX, foi o das revistas ilustradas, ao ponto de se estabelecerem como divulgadoras de novas formas de expressão, pensadas através da fotografia, da caricatura e da propaganda publicitária. Fruto de projetos coletivos da intelectualidade carioca, as revistas expressavam formas da sociedade se relacionar com o moderno; o exemplo desse esforço está no diálogo que estabeleceram “com uma pluralidade de culturas, atores e sentidos sociais”, onde é possível encontrar “diferentes linguagens e estratégias comunicativas que revelam distintas configurações do moderno na sociedade brasileira” (Mônica Velloso 2010b: 100). Ao lado das revistas ilustradas, havia toda uma gama de publicação especializadas, dedicadas ao teatro, ao cinema, ou, à música (De Luca, 1999: 58), como por exemplo, a *Revista Musical e de Bellas Artes*<sup>1</sup>, publicada e editada pela Casa Arthur Napoleão & Miguez, que comercializava partituras e instrumentos musicais, de propriedade do pianista português Arthur Napoleão e do violinista Leopoldo Miguez. A revista circulou durante os anos de 1879 e 1880, e foi nela que Oscar Guanabara (1851-1937) iniciou sua carreira, com uma coluna sobre música, em 1880.

No âmbito dos jornais, o jornal republicano *O Paiz* foi um dos primeiros a criar uma coluna especial dedicada ao mundo das artes, sob o título *Artes e Artistas*. Segundo Fabiana Grangeia (2005), trata-se de um momento importante no Brasil, com o desenvolvimento de uma crítica de arte mais organizada, feita por especialistas, voltada para impulsionar as artes

---

\* O presente artigo faz parte da desenvolvida para o grupo de pesquisa “Imprensa e circulação de ideias nos séculos XIX e XX”, coordenado por Isabel Lustosa (FCRB) e Tânia Regina de Luca (Unesp); também recebeu contribuições da pesquisa de pós-doutorado que desenvolve na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), intitulada “Impactos da Primeira Guerra Mundial no cenário musical brasileiro”.

\*\* Doutora em História, Política e Bens Culturais pelo CPDOC/FGV; atualmente é bolsista de pós-doutorado na FCRB e professora substituta de História do Brasil Republicano na Universidade Federal Fluminense (UFF).

<sup>1</sup> Sobre essa revista ver os estudos de Avelino Pereira (2013) e Alexandre Raicevich de Medeiros (2010, 2014)



brasileiras, que, no final do século XIX, especialmente para *O Paiz*, vinculava-se diretamente à construção de uma identidade nacional republicana. Compreende-se porque o principal alvo de críticos como Guanabarro fossem as instituições oficiais de ensino, organizadas no pós-1889, como a Escola Nacional de Belas Artes, ou o Instituto Nacional de Música.

A coluna criada no jornal *O Paiz* contou também com a contribuição de outros nomes relevantes do cenário cultural carioca, como Gonzaga-Duque, Coelho Netto, França Júnior e Arthur Azevedo, o último dividia a crítica teatral com Guanabarro. Em seu trabalho, Fabiana Grangeia (2005) aponta a importância de Guanabarro, que, devido à longa atuação como crítico, consolidou-se como um dos principais autores de crítica de arte periódica na Primeira República.

Assim, este artigo tem como objetivo analisar a produção do crítico musical Oscar Guanabarro em dois grandes jornais cariocas: *O Paiz* e *Jornal do Commercio*, entre 1916 e 1919. O período marca a estreia do crítico no *Jornal do Commercio* (setembro de 1917), com a coluna *Pelo Mundo das Artes*, publicada na primeira página do prestigioso jornal. A partir dessa mudança, tencionamos analisar a relação do crítico com ambos os jornais, bem como seu lugar na imprensa carioca, marcado por um prestígio considerável. No contexto musical, temos vários eventos importantes que vão atrair a atenção do crítico, e que pretendemos analisar, são eles: a mudança na direção do Instituto Nacional de Música, assumindo o cargo o polêmico Abdon Milanez; a estadia do músico francês, Darius Milhaud no Brasil (entre os anos 1917 e 1918), como adido cultural da França; e as apresentações do músico polonês Arthur Rubinstein no Rio de Janeiro (1918). Cabe lembrar também outro evento que mobilizava intensamente a sociedade brasileira: a Primeira Guerra Mundial. Suas repercussões no mundo da música são habilmente colocadas por Guanabarro, que durante esse período (anos 1910) se consolidou como um dos principais representantes da opinião musical no Brasil.

Alvo de poucos estudos, porém peça central no surgimento da crítica musical e artística no Brasil, Oscar Guanabarro de Sousa Silva atuou durante quase meio século – de 1879 a 1937 – na imprensa carioca, escrevendo críticas de arte. Em suas colunas, abordava não apenas a música, mas também teatro, arquitetura e artes plásticas. Sua importância na sociedade artística carioca já era colocada por Enio Squeff, no início dos anos 1980, em seus artigos sobre música, que integraram a consagrada coleção “O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira”, coordenada por Marilena Chaui. Nas palavras de Squeff, Guanabarro



pode ser considerado “o maior representante da opinião musical do Brasil na época”, e como “um crítico avançado para o tempo”, que “reivindicou para sua condição um profissionalismo que sequer era encarado seriamente por parte da comunidade” (2004:114).

Em trabalho sobre a crítica musical no Brasil Imperial, Luis Antonio Giron reforça a importância Guanabariano ao classificá-lo como “o fundador da crítica especializada no Brasil” (GIRON, 2004: 16), pois antes dele a crítica musical brasileira era “superficial, juvenil e por isso deve ser considerada como uma crítica “menor” (em maturidade e densidade de análise), parcialmente incapaz de assumir todas as tarefas do ofício” (2004: 202). Aos poucos, esse folheto crítico foi sendo substituído pela crítica produzida por especialistas, como Oscar Guanabariano, que era professor de piano (2004: 201).

Apesar da explícita relevância, somente nos anos 2000 a produção de Guanabariano recebeu atenção exclusiva da academia, primeiramente com o trabalho de Fabiana Grangeia (2005), em sua dissertação em História da Arte, na qual estudou as críticas de arte de Guanabariano produzidas no final do XIX, e o de Maria Aparecida dos Reis Valiatti Passamae (2013), uma dissertação na área de Música, que estudou a crítica musical de Guanabariano em 1922<sup>2</sup>.

Com formação de pianista<sup>3</sup>, o crítico publicou uma série de artigos na *Revista Musical e Bellas Artes*, sob o título “O Professor de Piano”, nos quais tornou pública sua crítica à situação das artes nacionais, especialmente nas instituições oficiais de ensino. Sua atuação no campo das artes consolidou-se com a análise das grandes exposições de pintura e escultura realizadas pela Academia Imperial das Belas Artes e, após a proclamação da República, da Escola Nacional de Belas Artes, nas quais se notabilizou por criticar nomes ilustres da pintura brasileira, como Pedro Américo (GRANGEIA, 2005). Crítica que não poupou a produção do Instituto Nacional, a versão republicana do Conservatório Imperial.

A instalação do Instituto Nacional de Música, nos primórdios do regime republicano, contou com a atuação de personagens como Leopoldo Miguez, primeiro diretor do INM, indicado para tal função, em janeiro de 1890. A participação de Miguez, e de outros na construção do novo regime é sintomática, aponta, Avelino Pereira, do conteúdo republicano

---

<sup>2</sup> Cabe ressaltar também a pesquisa “Oscar Guanabariano e a Crítica Musical no Brasil”, financiada pelo CNPq, na UFPel, e coordenada pelo professor da instituição, Guilherme Goldberg, cujo objetivo é realizar a compilação, análise e publicação da totalidade das críticas musicais de Oscar Guanabariano. Aproveito inclusive para agradecer ao professor Guilherme, o envio de extenso material sobre o crítico, o que enriqueceu incrivelmente esse artigo.

<sup>3</sup> Guanabariano teve lições de piano com Achille Arnaud e Louis Moreau Gottschalk (que teve grande influência no meio musical carioca na segunda metade do XIX) e de harmonia com Gioacchino Giannini (GRANGEIA, 2005)



de suas ideias e atos, permitindo situar nesse momento, a fundação, junto com o INM, de uma *República Musical* no Rio de Janeiro (PEREIRA, 2007: 67). As bases dessa *República Musical* se assentaram justamente em oposição às do Conservatório de Música, deixando-se de lado a escola italiana, que tanto influenciou compositores brasileiros como Carlos Gomes, voltando-se para a tradição musical germânica e francesa. Nesse sentido, professores ligados ao antigo regime, qualificados como incompetentes, foram excluídos da nova instituição, sendo o caso mais conhecido o de Cavalier Darbilly (AUGUSTO, 2010). O crítico Guanabiarino se posicionou veementemente contra a expulsão do professor, bem como reafirmou seu gosto ligado à estética italiana. Junto com Cavalier, fundou a Academia Livre de Música, inaugurada em 28 de março de 1897, no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, atuando como membro do conselho deliberativo e professor de história da música e estética (GRANGEIA, 2005). Vale ressaltar que, segundo Avelino Pereira (2007), o crítico ressentia não ter sido incluído no corpo docente da instituição quando da formação do INM; provocando assim, uma profunda antipatia de Guanabiarino para com a instituição, e todas as iniciativas que tivessem relação com Leopoldo Miguez, seu diretor.

Porém, segundo Maria Aparecida Passamae (2013), Guanabiarino defendia um olhar crítico apolítico, ou seja, os críticos deveriam renunciar a quaisquer interesses políticos ou ideológicos, no processo de julgamento da arte, pois, a obra analisada deveria ter, para o crítico, autonomia estética. Um exemplo dessa convicção foi sua atuação no caso do novo hino nacional, quando Guanabiarino foi responsável por lançar a campanha pela manutenção do hino de Francisco Manoel como hino nacional, ao invés de substituí-lo por outro, que seria escolhido em concurso. Explica Passamae que, o fato de Guanabiarino ser republicano<sup>4</sup>, não o impedia de reconhecer que o antigo Hino Imperial, como obra de arte, era esteticamente superior às alternativas propostas no concurso. Ou seja, se politicamente Guanabiarino alinhava-se com o novo regime, esteticamente mantinha-se afeito à estética italiana, daí a defesa entusiástica do ícone musical Carlos Gomes, rejeitado pelo INM. Segundo Grangeia (2005), para Guanabiarino, somente o grande maestro teria sido capaz de desenvolver uma arte “brasileira”, assim, o trabalho do crítico poderia ser considerado de “utilidade pública”, pois, não tratava somente de “registrar impressões ou enfatizar simpatias, (...) mas de conduzir as opiniões tendo um método definido como base e assim, influenciar a própria condução do

---

<sup>4</sup> Guanabiarino teve intensa atuação como um militante republicano com participação em eventos não só cívico-culturais, mas também em eventos político-militares. Combateu como oficial honorário do Exército, cuja patente recebera de Floriano Peixoto, na Revolução Federalista (PASSAMAE, 2013)



desenvolvimento das artes nacionais”. Assim, uma das causas do ‘atraso’ nas artes brasileiras seria justamente a ‘falta de gosto’ da sociedade, algo que se explicava pela existência da escravidão e pela idolatria aos países europeus. Tanto na análise de Grangeia, quanto na de Passamae, fica claro que o crítico tinha um projeto pedagógico, que, articulado à escrita da história da música no Brasil, procurava pensar a música como “expressão artística verdadeiramente nacional, ligada a um país republicano”; o que explicitou em seus artigos sobre o tema, publicados no jornal *O Paiz*, em maio de 1900, devido aos festejos do 4º Centenário do Descobrimento do Brasil<sup>5</sup>.

Guanabarino também travou acirrado debate com outro crítico musical, Rodrigues Barbosa, que assinou, durante 4 décadas, a coluna *Teatros & Música* de crítica musical e teatral, no *Jornal do Commercio*; e com a revista *Gazeta Musical* (1891-1893). Segundo estudo de Clarissa Lapolla Bonfim de Andrade (2013), a revista tinha fortes vínculos com o INM, pois, seu diretor-proprietário e redator-chefe, respectivamente Fertin de Vasconcelos e Ignácio Porto-Alegre, eram professores do instituto. A polêmica começou no final de 1892, justamente porque a revista procurou rebater as críticas que Guanabarino fazia à instituição.

Passame (2013) resumiu muito bem a atuação do crítico ao colocar que ele estabeleceu um debate da maior importância para as artes e cultura brasileiras por quase meio século (de final do século XIX até a década de 1930), ao abordar uma “grande amplitude de temas correlacionados com as artes, desde a arquitetura de salas de concertos até a pedagogia do ensino do piano”. Enfim, nossa análise sobre Guanabarino foca sua atuação na imprensa carioca, circulando entre seus principais periódicos, e o debate sobre influências estéticas e movimentos nacionalistas que varriam a sociedade carioca no momento.

Em meados de 1916, o crítico deixava claro seu posicionamento perante a guerra que assolava a Europa – a Primeira Guerra Mundial alcançava a frota brasileira com o torpedeamento do cargueiro Rio Branco por um submarino alemão, (DARÓZ, 2016, p. 59) –, ao final da crítica à peça *Servir*, do francês Henri Lavedan, Guanabarino afirmava categoricamente o posicionamento que, segundo ele, predominava entre brasileiros: eram todos aliados! Apesar do governo brasileiro continuar neutro. A peça de Lavedan, escrita em 1912, abordava a relação conflituosa entre um pai, extremamente patriótico e devotado ao serviço militar, e seu filho pacifista. Segundo o crítico, um trecho específico da peça empolgava a plateia: a execução do hino francês, a Marselhesa. Suas notas levantavam os

---

<sup>5</sup> Os artigos eram *Evolução artística* e *A música I e II*; apud Passamae, 2013.



espectadores em aplausos frenéticos, que mais pareciam estar em um ato patriótico e não no teatro. Para o crítico, nenhum outro espetáculo havia causado tamanho efeito na plateia, o que era compreensível dado o momento histórico. Personagem atuante na Associação Brasileira de Imprensa, Guanabarro propôs que os jornalistas brasileiros também se engajassem no esforço de guerra, auxiliando na arrecadação de doações em benefício dos soldados cegos, promovida pelo norte-americano Willy Rogers e pelos embaixadores dos países aliados (*O Paiz*, 14 de julho de 1917).

Nome de prestígio no mundo jornalístico, no qual circulava desde finais do século XIX, Guanabarro tinha lugar cativo na coluna *Artes e Artistas* do jornal *O Paiz*. A coluna era uma das mais antigas da imprensa carioca a falar especificamente sobre concertos, peças teatrais e óperas, e saía, geralmente, na quarta página do periódico. Na análise que fizemos das colunas do crítico (entre 1916 e 1917), percebemos que Guanabarro vinha reclamando da falta de espaço no jornal, sendo um dos melhores exemplos esse texto de maio de 1917:

Existe em todas as redações de jornais um prepotente que, alegando falta de espaço, insere ou não os artigos que lhe são confiados: é o paginador, que nos intimou ontem, pouco antes de uma hora, a escrever *curto*, sob pena de ficar sobre o *mármore*. (*O Paiz*, 15 de maio de 1917).

Em julho de 1917, uma nota da coluna *Artes e Artistas* avisava aos leitores do jornal que o texto de Guanabarro, planejado para aquela edição, não seria publicado por falta de espaço (*O Paiz*, 17 de julho de 1917). Tais citações são boas para pensarmos a ‘cozinha do jornal’, ou seja, sua dinâmica interna, e especialmente o fato de que, as matérias publicadas obedecem a uma lógica interna, há todo um jogo de interesses por detrás do que é, ou não, publicado. Colunistas como Guanabarro tinham que disputar espaço com imagens, ilustrações, e especialmente nesse momento, com as notícias sobre a guerra que assolava o mundo. Nesse sentido, a imprensa teve um papel primordial, servindo como elemento de mediação entre o que se passava no cenário de guerra e o Brasil (COMPAGNON, 2014).

A insatisfação do crítico o leva a mudar de jornal, porém, Guanabarro não vai para qualquer jornal, mas sim, para o tradicional e prestigioso *Jornal do Commercio*, um dos mais antigos do país. Em setembro de 1917, na coluna *O Canto do Velho*, também de sua autoria, na qual assinava sob pseudônimo de *Mattos Além*, anunciava em tom de pilheria sua saída do jornal *O Paiz*: “É que o meu desejo era anunciar aqui a fuga (fugida – não musical) do velho Guanabarro, acoitado, segundo afirmaram cá em casa, no *Jornal do Commercio*” (5 de



setembro de 1917). Assim, em um texto marcado pelo humor e pela ironia, descreve sua fuga do jornal no qual atuava a mais de duas décadas: “O Guanabarino fugiu como fogem os gatos, quando arde a casa em que moram; andava triste e, quando encontrou uma porta aberta em casa cômoda e de bela aparência, raspou-se sem dizer *miau!*”. A casa que arde é o jornal *O Paiz*, que sofreu um grande incêndio em 5 de agosto de 1917<sup>6</sup>; já a “casa cômoda e de bela aparência”, o *Jornal do Commercio*.

Enfim, Guanabarino estreia no prestigioso jornal no dia 18 de setembro de 1917, com a coluna semanal *Pelo Mundo das Artes*, publicada inicialmente na primeira página, no pé da página, no espaço dedicado ao folhetim do jornal, e reservado aos nomes de maior prestígio que atuavam no periódico. No caso, cabe destacar que a própria inserção da coluna de Guanabarino no prestigioso espaço do *Folhetim do Jornal do Commercio* demonstrava a importância do crítico, bem como, pode ser interpretada como uma das metamorfoses pela qual passa o folhetim no pós-Primeira Guerra Mundial (MEYER, 1996).

O título da nova coluna – *Pelo mundo das artes*, indicava que Guanabarino não se limitaria a escrever apenas sobre música, e que também não ficaria restrito ao cenário musical brasileiro:

Pelo mundo das artes!

Foi este o título que espontaneamente caiu da pena de quem envelheceu passando toda a vida em contato com as artes e artistas.

Aceitamos esse título, não procurado, porque exprime tudo quanto desejamos deixar nesta página, semanalmente, através das artes e, sobretudo, do teatro; mas reconhecemos, também, que a época torna impropria essa reunião de palavras, e mormente, essa junção do mundo às artes, quando tudo na face da terra é sangue e fogo.

(*Jornal do Commercio*, 18 de set. de 1917).

Na explicação para o título, o tempo acumulado no ofício de crítico de arte aparece como fiador da coluna, que nascia em um momento ‘impróprio’, marcado pela guerra mundial. E, apesar de não ser o momento para expansão das artes, avaliava o crítico, era necessário que os “escritos surgissem como armas de combate e defesa (...) servindo de apoio a outras tantas forças que se congregarão”. Nas primeiras linhas, de sua primeira coluna, Guanabarino afirmava seu desejo de transformar a pena em arma de batalha, e para tanto, contava efetivamente com mais espaço para publicar seus textos combativos e polêmicos. O restante da coluna é dedicado às fases do teatro nacional; encerrava com um pedido para que

---

<sup>6</sup> Vale acrescentar que, antes do incêndio, o jornal andava em apuros financeiros, e seu proprietário, João Lage, foi acusado por Edmund Bittencourt, dono do *Correio de Manhã*, de ter provocado o incêndio para receber o dinheiro do seguro; sobre tal caso ver CASTILHO, 2013



Walter Mocchi, empresário italiano concessionário do Teatro Municipal, inclui-se na temporada de 1918, em Roma, uma ópera de Henrique Oswald, segundo Guanabarro, “o mais notável dos músicos brasileiros”. A defesa da arte nacional será uma característica marcante da coluna, pois fazia parte do projeto musico-pedagógico que o crítico tinha para o Brasil. No caso, tal projeto é melhor percebido nas páginas da revista *Música*<sup>7</sup>, produzida sob sua direção de maio a agosto de 1918, e tinha como base a música que se produzia no Instituto Nacional de Música (INM). A relação de Guanabarro com o instituto havia se alterado, justamente devido a entrada Abdon Milanez em sua direção, em novembro de 1916<sup>8</sup>. O evento levantou muitas polemicas no cenário musical carioca, afinal, Milanez era compositor de operetas e outros gêneros de ‘música ligeira’, tendo alcançado sucesso como colaborador de Artur Azevedo, importante autor e produtor do teatro de revista carioca (PEREIRA, 2007: 304-307). Sua formação era um misto de engenheiro, político, diplomata e músico de conhecimentos limitados, cuja carreira ascendeu junto ao teatro musicado, com composições de sucesso como tangos, valsas, jongos e polcas. Ou seja, faltava a Milanez uma formação rebuscada e pesava sua atuação marcante junto ao mundo da música popular (AUGUSTO, 2010: 267-269).

Escrevendo sob o pseudônimo de *Mattos Alem*, na coluna *O Canto do Velho*, ainda no jornal *O Paiz*, Guanabarro criticou a escolha do presidente Wenceslau Brás, que seria um desastre, segundo o crítico, pelo seguinte motivo: os concertos organizados pelos alunos do instituto tinham nos programas peças dos respectivos diretores, que executavam com frequência as suas obras. Algo que ele chamou de “chaleirismo musical”, ou bajulação<sup>9</sup>, que teve então três fases referentes aos diretores: Miguez, Oswald e Nepomuceno. Sendo o novo diretor um compositor de músicas populares urbanas, temia o crítico pelo programa que seria, a partir de então, executado nos concertos: “Estou tremendo, agora, com a nova variante dos

---

<sup>7</sup> A revista *Música* teve duas fases: a primeira contou com três números, publicados de novembro de 1917, a janeiro de 1918; já a segunda contou também com três números, publicados entre abril e agosto de 1918. Em sua primeira fase, a revista tinha como diretor o jornalista Basílio Vianna Júnior, e, como diretor-gerente, Henrique Tocci, presidente da Società Ausiliari della Stampa, fundada em 1906 por Gaetano Segreto, irmão do empresário teatral Paschoal Segreto. Já em sua segunda fase, a revista continua com o mesmo diretor-gerente, o italiano Henrique Tocci; porém, seu diretor passa a ser Guanabarro, junto com Luiz Pastorino (figura conhecida na imprensa carioca, era sócio de Bastos Tigre na revista *D.Quixote*). Atualmente, desenvolvo um estudo sobre esse raro periódico que será publicado em breve.

<sup>8</sup> Com o falecimento de Miguez em 1902, assumiu a direção do INM, Alberto Nepomuceno. Essa seria sua primeira atuação frente à instituição, que, por conta de divergências internas, durou pouco mais de um ano. O retorno à direção do INM deu-se em 1906, e estendeu-se até 1916. Já Milanez ficou na direção do INM até 1922, quando se aposentou.

<sup>9</sup> O termo remete aos aduladores do senador gaúcho Pinheiro Machado, importante figura político do período, que disputavam o privilégio de carregar a chaleira e repor a água de seu chimarrão.



programas, porque vamos ter *Donzela Theodora*, frita, ensopada, de escabeche, com ou sem pirão, de espeto ou de panela”. Guanabiarino admite também que tinha um candidato, a favor do qual escreveu cartas para o presidente e ministros: o senador mineiro Francisco Sales, “bom músico, como todos os mineiros, com a vantagem de não ser compositor, sem influência, portanto, nos futuros programas dos futuros concertos”. Porém, a atuação de Milanez passou a receber elogios de Guanabiarino. Segundo o crítico, o novo diretor havia feito “ressurgir aquela casa de ensino artístico de há muito anarquizada por corrilhos, desde que desapareceu o fundador do estabelecimento – Leopoldo Miguez” (*O Paiz*, 16 de maio de 1917); apesar de Milanez não ser um grande músico (*Jornal do Commercio*, 23 de abril de 1918).

Tão importante quanto a atuação do diretor do INM era o repertório dos concertos patrocinados pela instituição, e foi em um desses concertos que Guanabiarino ouviu pela primeira vez a música de Darius Milhaud. Como secretário particular do novo representante francês no Brasil – o poeta e diplomata, Paul Claudel – Milhaud teve uma atuação marcante, entre 1917 e 1918, tanto na organização de uma série de eventos beneficentes, como nas relações que construiu, circulando entre os músicos brasileiros mais importantes do período. O concerto organizado e promovido pelo INM teve um repertório bem tradicional, apresentando músicos de peso, como François Couperin, Sergei Rachmaninoff, Franz Liszt, David Popper, Herman Bemberg, Henrique Oswald e Ernesto Ronchini, e, deve-se destacar, dois músicos alemães: Richard Strauss e Robert Schumann<sup>10</sup>. Segundo Guanabiarino, para o INM, o concerto havia sido riquíssimo, pois o Instituto parecia “reviver, depois de prolongado sono” – um dos efeitos da administração Milanez; já Darius Milhaud, foi classificado como o “ardiloso compositor moderno, de técnica bizarra e fantasioso nas suas concepções, fruto do ambiente artificioso criado por [Gustave] Charpentier, exagerado por [Claude] Debussy”. O crítico deixava claro sua incompatibilidade com Debussy, e seus descendentes, que, segundo ele, seguiam “servindo aos caprichos de ritmos desordenados, com sacrifício da poesia musical, da sua alma, da sua verdadeira estética”. Guanabiarino compreende a produção de Milhaud junto com a arte de uma forma geral, que segundo ele, desviava-se do ‘bom’ caminho:

(...) uma era de descrença no passado de uma arte que viveu séculos para ser derrocada no mesmo momento em que surgem os cubistas na pintura e os

---

<sup>10</sup> A ressalva sobre os compositores alemães remete ao crescente boicote à música germânica levada à cabo internacionalmente por músicos como Camille Saint-Saëns, no contexto da Primeira Guerra Mundial. Sobre tal boicote ver Fulcher, 2005.



revolucionários na arquitetura – século de arte anarquizada, mas de harmonia com a anarquia do século de que a guerra alemã é consequência lógica. Aceitando a escola que já se impõe, forçada é a crítica a reconhecer nessa composição grandes qualidades pelo artista amador que entre nós se recomenda, não só por esse fato, mas também por pertencer à legação da França (*O Paiz*, 11 de julho de 1917).

O texto do crítico revela suas contradições. De gosto conservador, Guanabaryno, via como ‘sem volta’, o caminho que tomava a estética musical, influenciada pelo modernismo francês, que apesar de desagradá-lo, configurava como representante da causa aliada, que se levantava contra a barbárie alemã; algo que, como vimos, o crítico defendia calorosamente. Outros pontos interessantes colocados pela crítica são, justamente, a importância do concerto, ao despertar interesse pelo INM, e as considerações acerca de Milhaud, referido como “artista amador”, porém, de qualidade, especialmente “por pertencer à legação da França”. Esse último argumento chama atenção para o fato de que, a influência de Milhaud, e sua larga atuação, não podem ser desvinculadas da missão Claudel, e das ‘credenciais’ que isso lhe fornecia. Reforça também, a importância do lobby cultural pretendido pela missão. Cerca de um ano após o retorno do jovem músico a França, Guanabaryno aproveitaria para dizer o que realmente pensava de sua música:

Podemos (...) falar com desafogo e dizer que as suas composições são insuportáveis, feias, enfadonhas, sem nexos, sem arte e sem bom senso. Dizem que esse primeiro prêmio do Conservatório de Paris é muito apreciado na capital francesa. Pode ser, não o negamos. É possível que tenha a sua roda de admiradores naquela capital como a teve e tem aqui; mas o argumento não tem valor porque em Paris bebem-se toneladas de absinto e nem por isso essa droga deixa de ser desagradável e nociva. O absinto é consumido por indivíduos que sofrem da perversão do paladar, como os que têm o ouvido pervertido recebem talvez com sinceridade a música do Sr. Milhaud. Muitos mais nos admira a coragem de quem executa essas composições do que a coragem de quem as compõe e publica (*Jornal do Commercio*, 30 de set. de 1919).

A crítica ao modernismo francês e seus seguidores no Brasil foi uma constante nos textos de Guanabaryno, a ponto do crítico caracterizar como “fanatismo” a relação de alguns músicos brasileiros, como Godofredo Leão Velloso, com o ícone da música erudita francesa, Claude Debussy (*Jornal do Commercio*, 02 de abril de 1918). Tal antipatia, nutrida e explicitada inúmeras vezes em suas colunas, serviu como mote para uma acusação que lhe foi feita pouco tempo depois: Guanabaryno teria sido muito sucinto no necrológio do músico<sup>11</sup>, algo desproporcional à contribuição de Debussy para com o então cenário musical. O crítico responde sucintamente dizendo que a morte do músico havia sido uma grande perda somente

<sup>11</sup> Claude Debussy faleceu em 25 de março de 1918.



para “a aristocracia da arte musical: mas para o povo, que é leitor de jornais, o passamento de Debussy não podia ter a importância que abalara o espírito dos cultores da sua escola” (*Jornal do Commercio*, 09 de abril de 1918).

O combate a um repertório de vanguarda marcou presença inclusive nas críticas de Guanabarro sobre as apresentações do pianista polonês Arthur Rubinstein. Primeiramente, procurou diferenciar sua crítica das demais, pois, segundo Guanabarro, o “único defeito” do pianista; “e que não deu na vista dos críticos que preferiram dizer que o Sr. Arthur Rubinstein não tinha alma chopiniana”<sup>12</sup>, foi um certo descomedimento na execução de determinadas obras:

O grande artista, dotado de assombrosa agilidade, em todos os gêneros exagera, as vezes, as passagens rápidas para fazer prevalecer os seus recursos de mecanismo. Várias vezes notáramos isso; e em tais ocasiões a rapidez era de tal ordem que as pessoas que não conhecessem bem a composição executada não chegariam a perceber os desenhos musicais (*Jornal do Commercio*, 2 de julho de 1918).

Por fim, qualifica de “esquisitices”, algumas das obras selecionadas por Rubinstein para figurar no repertório dos concertos, como a composição do russo Alexander Nikolayevich Scriabine, *Vers la flamme*, que avalia ser “de um cubismo revoltante”; achava inusitada sua inclusão no repertório, e relatou ter interpelado o artista sobre o assunto.

Chegava ao fim ano de 1918; na Europa, selada a paz na Conferência de Versalhes, dava-se início a um árduo e custoso processo de reconstrução dos países devastados pela guerra. Guanabarro, em sua coluna, fazia elucubrações sobre o futuro da Alemanha, “o país que se considerava invencível (...) humilha-se, entrega o seu território aos vencedores”, afirmava o crítico. Porém, havia algo capaz assegurar sua reconstrução: a sua arte

Como poderá atestar amanhã a sua existência? Quase que exclusivamente pela sua arte, pelos seus compositores, sobretudo: por Beethoven, por Wagner, Schumann, Bach, Mendelssohn, Mozart, Haydn e tantos outros da mesma raça. A nação que conserva a sua arte, o seu idioma, a sua literatura, não morre (*Jornal de Commercio*, 03 de dezembro de 1918)

Guanabarro aproveitava o exemplo alemão para reafirmar sua bandeira: “Repetiremos sem cessar e sem fadigar: precisamos cuidar da arte brasileira” (*Jornal do Commercio*, 03 de dezembro de 1918). Porém, qual seria a estética adequada? O crítico selou seu destino ao ir contra a música nacionalista surgida com o movimento modernista. Porém,

---

<sup>12</sup> Arthur Rubinstein surpreendeu a crítica brasileira ao interpretar de uma forma inusitada os Nocturnos de Chopin, parte dessa crítica não gostou da inovação e o acusou de não ter uma ‘alma chopiniana’, ou seja, de não ter compreendido Chopin.



podemos lhe dar o devido prêmio de lutador, lutou arduamente por espaço na grande imprensa carioca para as artes, e principalmente para a música. O uso desse espaço em prol de uma arte nacional, porém não nacionalista; em moldes e padrões diferentes dos que ficariam assentados pelos modernistas, determinou seu esquecimento na história e na memória nacionais.

## **Bibliografia**

### **Jornais**

*Fundação Biblioteca Nacional. Hemeroteca Digital.* Disponível em <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> Acesso em 14 de agosto de 2017.

*O Paiz.* Rio de Janeiro.

*Jornal do Commercio.* Rio de Janeiro.

### **Livros e artigos**

ANDRADE, Clarissa Bonfim Lapolla. *A GAZETA MUSICAL. Positivismo e missão civilizadora nos primeiros anos da República no Brasil.* São Paulo: Editora Unesp, 2013.

AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane; BECKER, Annette. *14-18, retrouver la Guerre.* Paris: Gallimard, 2000.

AUGUSTO, Antonio José. *A questão Cavalier: música e sociedade no Império e na República.* Rio de Janeiro: Folha Seca: Funarte, 2010.

CAPPELLI, Vittorio. *A belle époque italiana no Rio de Janeiro. Aspectos e histórias da emigração meridional na modernidade carioca.* Niterói: Eduff – Editora da Universidade Federal Fluminense, 2015.

CASTILHO, Marcio de Souza. “O amigo incondicional de todos os governos”: a trajetória de João Lage em O Paiz nos primeiros anos da República. In: *Anais 9º Encontro Nacional de História da Mídia*, 2013. Disponível em <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/> Acesso em 14 de ago. de 2017

COMPAGNON, Olivier: *O adeus à Europa: a América Latina e a Grande Guerra.* Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2014.

COSENTINO, Raffaele. *La Canzone napoletana dalle origini ai nostri giorni: Storia e protagonisti.* E-book: Rogiosi editore, 2015. Disponível em: <https://books.google.com.br>



DE LUCA, Tania. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

DEHNE, Phillip. How important was Latin America to the First World War? *Iberoamericana*, XIV, 53 (2014), 151-164.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do progresso. In: DE LUCA, Tania; MARTINS, Ana Luiza. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

FULCHER, Jane F. *French Cultural, Politics & Music. From the Dreyfus Affair to the First World War*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1999.

\_\_\_\_\_. *The composer as intellectual. Music and Ideology in France 1914-1940*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

GARAMBONE, Sidney. *A primeira Guerra Mundial e a imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

GIRON, Luís Antônio. *Minoridade crítica: A Ópera e o Teatro nos Folhetins da Corte, 1826-1861*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GRANGEIA, Fabiana de Araújo Guerra. *A crítica de artes em Oscar Guanabarro: artes plásticas no século XIX*. Dissertação de Mestrado em História da Arte. Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2005.

GUIMARÃES, Valéria. A Revista *Floreal* e a recepção aos *faits divers* na virada do dezenovevinte. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 19, p. 274-290, jul. 2010.

JIMÉNEZ, Patricia Veja. La guerra como espectáculo mediático. La prensa centroamericana en la Gran Guerra (1917). *Historia y Comunicación Social*. Vol. 18 (2013) 43-61

LAGO, Manoel Aranha Corrêa do. Música brasileira e construção formal no “Le Boeuf sur Le Toit”, de Darius Milhaud. In: ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar; CAMBRIA, Vincenzo (org). *Música em debate, perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2014. Disponível em: <https://books.google.com.br>

MARTINS, William de Souza Nunes. *Paschoal Segreto "Ministro das diversões" do Rio de Janeiro (1883 - 1920)*. Rio de Janeiro, 2004. Dissertação (Mestrado em História Social) Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

MEDEIROS, Alexandre Raicevich de. MEMÓRIAS DE ARTHUR NAPOLEÃO. Anais do XIV Encontro Regional da Anpuh-Rio. Memória e Patrimônio, 2010.

\_\_\_\_\_. A Revista Musical & de Bellas Artes (1879-1880) e o Panorama Musical do Rio de Janeiro no fim do século XIX. Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio, 2014.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.



MOLINA, Matias M. *História dos jornais no Brasil*. Volume 1. Da era colonial à Regência (1500-1840). São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MORAES, Renata Figueiredo. O Brado Retumbante. *Nossa História* (São Paulo) , v. 36, p. 55-59, 2006.

NOLAN, Michael. “The Eagle Soars over the Nightingale”: Press and Propaganda in France in the Opening Months of the Great War. In: PADDOCK, Troy. *World War I and Propaganda*. Leiden, Boston: Brill, 2014.

OLIVEIRA, Jane Gonçalves de. *Francisco Braga e suas obras para piano solo*. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Escola de Música, Rio de Janeiro, 2008.

PADDOCK, Troy. *World War I and Propaganda*. Leiden, Boston: Brill, 2014.

PASSAMAE, Maria Aparecida dos Reis Valiatti. *Oscar Guanabarro e sua produção crítica de 1922*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Rio de Janeiro, 2013.

PEREIRA, Avelino Romero. *Música, Sociedade e Política. Alberto Nepomuceno e a República Musical*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

\_\_\_\_\_. *Buenos Aires, história e tango: crise, identidade e intertexto nas narrativas “tangueras”*. Tese (Doutorado). Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, 2012.

\_\_\_\_\_. *Uma República Musical: música, política e sociabilidade no Rio de Janeiro oitocentista (1882-1899)*. Anais do XXVII Simpósio Nacional de História, 2013.

PIRES, Livia Claro. *Intelectuais nas trincheiras: a Liga Brasileira pelos Aliados e o debate sobre a Primeira Guerra Mundial (1914-1919)*. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2013.

\_\_\_\_\_. *Abaixo as armas! O discurso a favor da neutralidade no debate sobre a Primeira Guerra Mundial no Brasil (1914-1917)*. *Em tempo de HISTÓRIAS*. N.º 24, Brasília, Jan-Jul, 2014.

SCHMID, Marion. *À bas Wagner! The French Press Campaign against Wagner during World War I*. In: KELLY, Barbara L. (org.). *French music, culture and national identity, 1870-1939*. Rochester: University of Rochester Press, 2008. p. 77-91.

SILVA, André Felipe Cândido. Nas trincheiras do front intelectual Henrique da Rocha Lima e a Primeira Guerra Mundial no *Jornal do Commercio*. *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 31, n. 57, p. 635-671, set/dez 2015.

SILVA, Cleida Lourenço. *Ernesto Nazareth em suas relações com seus contemporâneos nacionalistas*. Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Música, 2005.

SQUEFF, Enio. Reflexões sobre um mesmo tema. In: *Música*. 2ª reimpr. Da 2ª ed. São Paulo, 2004 (O nacional e o popular)



SONDHAUS, Lawrence. *A Primeira Guerra Mundial. História Completa*. 1ª ed., 1ª reimpr. São Paulo: Contexto, 2014.

SISKIND, Mariano. The spectacle of War at a distance: Latin American Modernistas in World War I. *MLN*. Vol. 1, nº. 2, Março de 2015 (Hispanic Issue), pp. 234-255.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das Letras. Literatura, Técnica e Modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TATO, María Inés. Nacionalismo e internacionalismo em la Argentina durante la Gran Guerra. *Projeto História*, São Paulo, n.36, p. 49-62, jun. 2008.

\_\_\_\_\_. Luring neutrals. Allied and German Propaganda in Argentina during the First World War. In: PADDOCK, Troy. *World War I and Propaganda*. Leiden, Boston: Brill, 2014.

TINHORÃO, José Ramos. *A música popular no romance brasileiro* (vol. III: século XX [2ª parte]). São Paulo: Ed. 34, 2002. Disponível em: <https://books.google.com.br>

VALENÇA, Suetônio Soares. Polca, lundu, polca-lundu, choro, maxixe. In: LOPES, Antonio Herculano (org.). *Entre Europa e África: a invasão do carioca*. Rio de Janeiro: FCRB, Topbooks, 2000.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As distintas retóricas do moderno. In: OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta; LINS, Vera. *O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

VOLPE, Maria Alice. *Indianismo and Landscape in the Brazilian Age of Progress: Art Music from Carlos Gomes to Villa-Lobos, 1870s-1930s*. The University of Texas: Tese de doutorado. Austin, 2001.