



**BRENO AMPÁRO ALVARES FREIRE**

**MÁRIO DE ANDRADE E MÚSICA: Questões e apontamentos  
sobre o pensamento musical *mariodeandradiano*.**

**SÃO PAULO  
2017**



## APRESENTAÇÃO

Mário de Andrade (1893-1945) foi um artista brasileiro que buscou por meio de uma perspectiva crítica, compreender as condições históricas determinantes para a objetivação das várias formas de artes em seu tempo. Expressou-se por meio de seus escritos onde lançou mão de um amplo aparato teórico utilizando-se da literatura europeia, sobretudo alemã e francesa, potencializando sua visão crítica das condições estruturais de se fazer arte no Brasil no bojo da incipiente industrialização paulista.

O autor vive a primeira metade do século XX, período marcado pela intensificação nas contradições sociais, determinadas pelas condições em que se desenvolve um capitalismo dependente no país, de perfil associativo onde as aristocracias rurais aliam-se a burguesia cafeeira. Nesse contexto, o capital estrangeiro está cada vez mais potencializando o eixo heteronômico da economia brasileira e portanto, limitando suas condições de desenvolvimento interno, aumentando os abismos sociais que contemplam em sua base o trabalhador assalariado (ex-escravos, imigrantes) e no topo uma elite burguesa aliada aos aristocratas rurais.

Assim, as inquietações de âmbito social assumem na palavra de Mário de Andrade, um viés crítico que ataca as estruturas da elite e questiona a legitimidade de um governo municipal que parece imprimir mecanismos de segregação social a atender a demanda da burguesia paulista. Mário de Andrade escreveu em 1928 uma série de artigos intitulada “*Campanha contra as temporadas líricas*”, na qual o cronista tece longas críticas ao papel omissivo da prefeitura do município de São Paulo em subsidiar a produção artística paulista. As empresas que tem o manifesto interesse por grandes lucros, atuam de forma conjunta a oferecer espetáculo de pouca inovação estética a preços exorbitantes. Nesse sentido, o cronista diz:

Na crônica de ontem eu acabava com esta frase verdadeira, o maior crochê de erros sobre que se baseia a temporada: “O público que vai no Municipal não representa absolutamente o povo da cidade, que elegeu os donos da Prefeitura, pra que este subvencionasse uma Empresa, pra que esta por preços exorbitantes satisfizesse uma moda da elite”. O povo foi abolido da manifestação melodramática *oficial* da cidade. (ANDRADE, 1928, p.182)



Manifesta na palavra de Mário de Andrade, sua indignação com a ausência do aparato estatal em subvencionar a produção artística para um substrato social que vive no limite das suas condições de sobrevivência, reduzindo de forma substancial a capacidade de expansão das potencialidades humanas, em função de um mecanismo expropriador do produto do trabalho, mas que também age por limitar as condições materiais para que homens, mulheres e crianças (povo) possam fruir das produções artísticas<sup>1</sup>.

Assim, vejamos que as determinações históricas impõem limitações ao processo de autodesenvolvimento humano. Homens, mulheres e crianças são impossibilitados de fruir e desenvolver a máxima potencialidade de seus sentidos, uma vez que os mecanismos do modo de produção não permitem o gozo daquilo que é produto artístico do trabalho humano. Nesse sentido, vê-se que:

A formação dos cinco sentidos é um trabalho de toda a história do mundo até aqui. O sentido constrangido à carência prática rude também tem apenas um sentido *tacanho*. Para o homem faminto não existe a forma humana da comida, mas somente a sua existência abstrata como alimento; poderia ela justamente existir muito bem na forma mais rudimentar, e não há como dizer em que esta atividade de se alimentar se distingue da atividade *animal* de alimentar-se. O homem carente, cheio de preocupações, não tem nenhum sentido para o mais belo espetáculo; o comerciante de minerais vê apenas o valor mercantil, mas não a beleza e a natureza peculiar do mineral (...); portanto a objetivação da essência humana, (...) é necessária tanto para fazer humanos os sentidos do homem quanto para criar sentido humano correspondente à riqueza inteira do ser humano e natural. (MARX, K. 2010. P.110)

Dessa forma, entendemos que existem condições essenciais que precisam ser superadas para que seres humanos possam, então, na fruição da

---

<sup>1</sup> Ver-se-á que as inquietações de Mário de Andrade quanto a popularização da arte, assumem pelas vias de sua própria objetivação, ações concretas de “reparo” e democratização durante sua atuação como diretor no Departamento de Cultura do município de São Paulo. “Durante os três anos de gestão de Mário de Andrade, o Departamento de Cultura desenvolveu uma quantidade de projetos feitos pelas divisões que o integravam. Os projetos visavam, por um lado, a fixação e a preservação da cultura nacional, bem como a formação de técnicos especializados; por outro, dirigiam-se à coletividade, de imediato, com as bibliotecas, programação de concertos e o incentivo aos conjuntos amadores. Dentre os projetos destacamos: criação do Coral Popular, ampla franquia aos Concertos promovidos pelo Departamento, abertura da parques infantis com programações estudadas para cada região do município.” TONI, Flávia Camargo. A missão de pesquisas folclóricas do departamento de cultura. Centro Cultural São Paulo, 1989. P. 20, 21.



vida material genérica, desenvolver a potencialidade dos sentidos humanos. Porém, as condições sociometabólicas historicamente determinadas acabam por limitar as condições de objetivação humana ao limite necessário para a sobrevivência, no momento em que sujeitos que ocupam a base da estratificação social, são impossibilitados de fruir da produção artística que é a expressão objetiva de toda a essência humana.

## OBJETIVAÇÃO

Nesta etapa procuro desenvolver em que medida os textos sobre música de Mário de Andrade podem nos dar pistas sobre a importância que o musicólogo atribui à música como manifestação artística, objetivação da essência humana.

Destarte, faz-se necessário apontar a relação de Mário de Andrade com a música. Era músico, professor de piano e de matérias teóricas como Estética musical e História da música. Fica claro que a forma mediativa entre Mário de Andrade e a música, se dá pelo trabalho. Nesse sentido identifiquei até agora, diversos gêneros de textos pela temática musical. Englobam críticas de concerto, estudos folcloristas, questionamentos sobre a posição social da música, crônicas, ensaios, conferências e orações de paraninfo. São textos diversos, concebidos ao longo de sua vida, muitas das vezes escritos sob determinações circunstanciais específicas que o sensibilizam para o ato de sua escrita. Por isso, muitas vezes, atribui aos textos uma vida “curta”<sup>2</sup> por tratarem-se de projetos, muita das vezes, espontâneos e efêmeros.

Entretanto, existem empreendimentos mais duradouros, seja por intenção ou por determinações causais que tornam seus escritos indicativos claros de interpretações fenomenológicas referentes à música. Vejamos:

É num momento desses que o povo, para esquecer que é feito de indivíduos independentes uns dos outros, generaliza os hinos, as marchas as cantigas, as dinamogenias rítmicas, que *abafam* o

---

<sup>2</sup> “Das centenas de estudos, artigos, críticas, notas musicais que tenho publicado em revistas e diários, ajunto agora em livro esta primeira escolha. São os melhores? Em geral, creio que são. Mas sei que não valem muito... Sou excessivamente rápido nestes trabalhos jornalísticos. Nunca lhes dei grande cuidado, escrevo-os sobre o joelho no intervalo das horas, destinando-os à existência dum só dia(...)” ANDRADE, Mário de. *Música, doce música*. 3ª Ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 2006.



*individualismo e despertam o movimento e, conseqüentemente, o sentir em comum.* (ANDRADE, 2006, p. 96 – grifo meu)

O trecho acima trata de uma observação feita por Mário de Andrade sobre uma manifestação popular ocorrida em São Paulo. Na ocasião, o musicólogo ainda grafou as melodias que conseguiu colher do grande coro popular que cantava as excitações políticas, expressando as preferências ao potencial candidato. No entanto, destaco aqui uma importante nota em que Mário de Andrade atribui à música um sentido coletivizador, no qual pelo êxtase das dinamogenias rítmicas, despertam o movimentar do corpo, o *sentir em comum*.

## COMPREENSÃO E SENTIDOS

Em outro trabalho, *Terapêutica musical*, Mário de Andrade destaca a força biológica excepcional da música, em comparação com as demais artes<sup>3</sup>. Duas categorias onto-imanentes musicais destacam-se, na percepção de Mário de Andrade, que fazem da música, a arte mais coletivizadora. São estas a força contundente do seu *ritmo* e da indestinação intelectual do seu *som*<sup>4</sup>.

Na música, como os *sons não são representação de coisa alguma*, e as melodias são puras imagens sonoras de sentido próprio, o ritmo se apresenta puro, indisfarçado, não desviado, contendo a sua significação em si mesmo. Daí poder ele manifestar toda a sua violenta força dinamogênica sobre o indivíduo e sobre as multidões (ANDRADE, 1956. P.14 – grifo meu).

Ao interpretar de que forma Mário de Andrade concebe os *sons como não representação de coisa alguma*, e da mesma forma atribui ao ritmo uma *significação em si*, vejo que o musicólogo entende a música e todo seu universo categorial onto-imanente com determinada autonomia. Digo com estas palavras que o pesquisador percebe a entidade musical com seu fim justificado por si mesma, ou seja sua significação é absoluta. A música é o

---

<sup>3</sup> ANDRADE, Mário de. *Namoros com a medicina*. São Paulo: Martins, 1956

<sup>4</sup> *Ibidem* 24



acontecimento de si própria e que só é capaz de provocar graus de tensão emocional que por identidade podem ser associados a acontecimentos apreciáveis intelectualmente. O que não quererá nunca dizer porém, que ela os represente.<sup>5</sup>

Ao refletir sobre a complexidade das instâncias categorias da música, seus potenciais significantes e significados, penso que é preciso fundamentar as ordens mediativas que objetivam-na como um complexo concreto, entidade artística.

## ARTE

Pela necessidade de compreender a complexidade ontológica da música, faz-se importante entender de que maneira esta especificidade de arte se positiva no mundo.

Primeiramente, devemos entender que a obra de arte é uma forma de *objetivação do ser social*. Trata-se, portanto, do produto do trabalho de indivíduos, o homem produz o homem, a si mesmo e ao outro homem. Assim como [produz] o objeto, que é o acionamento imediato da sua individualidade e ao mesmo tempo sua própria existência para o outro homem, [para] a existência deste, e a existência deste para ele.<sup>6</sup> Vejamos que a produção do mundo é a produção do indivíduo que se objetiva por meio de seu trabalho. E que para tanto, é necessário que as condições genéricas de produção e fruição do mundo sejam plenamente satisfeitas. Nesse sentido, uma vez liberta da premência da necessidade imediata pela ação do trabalho produtivo, a atividade artística surge em seguida como uma nova forma de afirmação essencial que o homem pode modelar “segundo as leis da beleza”.<sup>7</sup>

Assim, a objetivação por meio da atividade artística é tardia em relação às formas essenciais de objetivação humana. A necessidade de expressão artística nasce após a superação das condições materiais necessárias para sobrevivência. A cada condição superada, nascem novas

---

<sup>5</sup> ANDRADE, Mário Raul Moraes de. Introdução à estética musical : pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas por Flávia Camargo Toni- São Paulo: Hucitec, 1995. P.37.

<sup>6</sup> MARX, Karl. Manuscritos econômico-filosóficos. São Paulo: Boitempo, 2010. P. 106

<sup>7</sup> FREDERICO, Celso. A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács. São Paulo: Expressão Popular, 2013. P.44.



necessidades do ser social. É assim com o desenvolvimento de sua consciência que, antes manifesta-se como mera consciência do meio sensível mais imediato e consciência do vínculo limitado com outras pessoas e coisas exteriores ao indivíduo que se torna consciente.<sup>8</sup>

Sendo assim, a música se faz compreensível à medida que a consciência e os sentidos<sup>9</sup> desenvolvem-se a ponto de tornar o sujeito capaz de assimilar e associar o som musical a entidades orgânicas comuns a si, sendo uma composição musical tanto mais compreensível na medida em que se despertam mais associações que nos são dadas pelos conhecimentos de tempo (afinidades de civilização), de raça (afinidades nacionais), de temperamento (afinidades fisiológicas), de sensibilidade (afinidades eletivas)<sup>10</sup>.

No entanto, pelas palavras de Mário de Andrade, compreender um som musical não significa que ele represente algo. Sua significação é imanente à ontologia da música. É concreto, posto que se trata de síntese de múltiplas determinações que objetivam a produção sonora e são significadas por si mesmas. Como tratar então, a semântica musical? Existem diversos tipos de interpretação que se ocupam da complexidade imanente na busca por esgotar um assunto tão abstrato quanto este. Minha via de análise busca privilegiar o entendimento que a música não possui uma história autônoma imanente, que resulte exclusivamente da sua dialética interior. “A evolução (...) é determinada pelo curso de toda a história da produção social, em seu conjunto; e só com base neste curso é que podem ser esclarecidos de maneira verdadeiramente

---

<sup>8</sup> MARX, Karl. A ideologia alemã. São Paulo: Boitempo, 2007. P. 35

<sup>9</sup> Para exemplificar de forma mais coerente a afirmação objetiva do ser social no mundo destaco “Ao olho um objeto se torna diferente do que ao ouvido, e o objeto do olho é um outro que o do ouvido. A peculiaridade de cada força essencial é precisamente a sua *essência peculiar-efetivo*. Não só pensar, portanto, mas com *todos* os sentidos o homem é afirmado no mundo objetivo(...) assim como a música desperta primeiramente o sentido musical do homem, assim como para o ouvido não musical a mais bela música não tem *nenhum* sentido, é nenhum objeto, porque o meu objeto só pode ser a confirmação de uma das minhas forças essenciais, portanto só pode ser para mim da mesma maneira como a minha força essencial é para si como capacidade subjetiva, porque o sentido de um objeto para mim vai precisamente tão longe quanto vai o *meu* sentido, por causa disso é que os *sentidos* do homem social são sentidos *outros* que não os do não social.( MARX, Karl. Manuscritos econômico-filosóficos. São Paulo: Boitempo, 2010. P. 110)

<sup>10</sup> ANDRADE, Mário Raul Moraes de. Introdução à estética musical : pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas por Flávia Camargo Toni- São Paulo: Hucitec, 1995. P.42



científica os desenvolvimentos e as transformações que ocorrem em cada campo singularmente considerado”<sup>11</sup>.

Assim, a chave para compreender a semântica musical atribuída por Mário de Andrade está na análise do processo de desenvolvimento histórico. Nesse sentido, existem as inflexões culturais, as marcas que não se apagam, associam-se às sonoridades, trazidas por informações extra-musicais que terminam por se tornar música. Biografias, confissões, títulos, metáforas literárias, textos programáticos, tudo isso faz parte da música, “dirige” esses vastos horizontes emocionais, cujo ponto de partida é pouco determinado<sup>12</sup>.

Dessa forma, percebo que embora a produção do som musical em sua existência *em si*, seja uma síntese de múltiplas categorias imanentes tais como altura, intensidade, timbre e ritmo, existe um estro essencial de sua compreensão que é observar a integridade da sua manifestação. Para Mário de Andrade, a manifestação musical é uma fusão de quatro entidades distintas: o criador, a obra-de-arte, o intérprete e o ouvinte.<sup>13</sup> As três entidades subjetivas em si, são passíveis de se fundir, ou seja, o criador ser simultaneamente, o intérprete e o ouvinte. A obra-de-arte musical é uma mensagem morta que adquire realidade por meio do intérprete e do ouvinte.<sup>14</sup> Analisando a interpretação que o musicólogo faz da entidade obra-de-arte, percebo que trata-se de uma protoforma positivada pelo fruto do trabalho humano, potencializada por sua singularidade, morta, que só se realiza em sua forma completa e superada pelas mãos do intérprete e pelos ouvidos do ouvinte. Logo, o núcleo musical é potencializado, pela ação humana em seu determinado tempo histórico.

Portanto, a análise dos textos musicais de Mário de Andrade pode nos trazer apreensões concretas da percepção do intelectual que atuou intensamente com a temática musical ao longo de sua vida. A essa análise, no

---

<sup>11</sup> LUKÁCS, György. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: Cultura, arte e literatura: textos escolhidos/ Karl Marx e Friedrich Engels – 1 ed. São Paulo : Expressão Popular, 2010.

<sup>12</sup> COLI, Jorge. Música final: Mário de Andrade e a sua coluna jornalística Mundo musical. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1998.

<sup>13</sup> ANDRADE, Mário Raul Moraes de. Introdução à estética musical : pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas por Flávia Camargo Toni- São Paulo: Hucitec, 1995. P.55

<sup>14</sup> Ibidem. P 61



entanto, faz-se necessária que seja fundamentada nas possíveis aproximações da experiência histórica do autor no determinado momento em que concebe seus trabalhos. Tentei sintetizar uma pequena demonstração de como venho trabalhando com esse material. Apesar da aparência “audaciosa” de contemplar o pensamento musical de Mário de Andrade em minha análise, sei que é impossível esgotar a imensidão da contribuição *mariodeandradiana*. Faço-a, no entanto, com o objetivo de trazer à luz, inquietações profundas sobre os arranjos sociopolíticos substanciados pelo trabalho da humanidade na fruição plena do *ser social* pela apreensão de sua produção artística. Não se deve perder de vista que o mundo em que vivemos é um mundo construído por seres humanos, fruto essencialmente do trabalho humano, um complexo histórico de desenvolvimento das formas de objetivação do ser social até aqui. Para além de uma compreensão material do mundo, nexos e determinações causais, a análise que aqui empreendi tratou de buscar na singularidade específica de um determinado sujeito histórico, apreensões acerca de uma forma de objetivação humana, tão negligenciada quanto elitizada que é a música de concerto. Vejamos que as inquietações presentes no pensamento crítico de Mário de Andrade, longe de serem superadas, evidenciam abismos sociais, a obra-de-arte que é fruto da humanidade, por ela concebida permanece restrita a pequenos grupos sociais. A fruição da vida material é cada vez mais limitada por uma série de determinações oriundas das práticas capitalistas por parte dos grandes empresários. A humanidade se cria, potencializa-se e desenvolve suas próprias capacidades de criação, ao mesmo tempo em que limita a fruição da própria vida humana.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Perry. Modernidade e Revolução. In: *Novos Estudos* CEBRAP. Nº14 Fevereiro de 1986.

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

\_\_\_\_\_. "Introdução a Shostakovich" In: COLI, Jorge. *Música Final: Mário de Andrade e sua coluna jornalística Mundo musical*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.

\_\_\_\_\_. *Introdução à estética musical: pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas por Flávia Camargo Toni*- São Paulo: Hucitec, 1995.

\_\_\_\_\_. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, anotadas pelo destinatário/Mário de Andrade*. – Rio de Janeiro: J. Olympio. 1982.

\_\_\_\_\_. *Mário de Andrade - Oneyda Alvarenga: cartas* – São Paulo: Duas cidades, 1983.

\_\_\_\_\_. *Música, doce música*. 3ª Ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 2006.

\_\_\_\_\_. *Namoros com a medicina*. São Paulo: Martins, 1956



\_\_\_\_\_. *Obra imatura*. Estabelecimento de texto Aline Nogueira Marques, coordenadora da edição: Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Agir, 2009

\_\_\_\_\_. *Sejamos todos musicais: As crônicas na 3ª fase da Revista do Brasil*. Org. Francini Venânco de Oliveira. – 1ªed. São Paulo: Alameda, 2013.

CANDIDO, Antônio. *Vários escritos*. – 3ª ed. rev. E ampl. – São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CHASIN, Ibaney. *O canto dos afetos: um dizer humanista*. São Paulo: Perspectiva, 2004

CHASIN, J. *Marx: estatuto ontológico e resolução metodológica*. São Paulo: Boitempo, 2009.

COLI, Jorge. *Música final: Mário de Andrade e a sua coluna jornalística Mundo musical*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1998.

COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. 9 ed – São Paulo: Editora UNESP, 2010.

FERNANDES, Florestan. *“A revolução burguesa no Brasil”*: ensaio de interpretação sociológica. 3 ed. Rio de Janeiro : Guanabara, 1987.

FREDERICO, Celso. *A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

LUKÁCS, György. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos/ Karl Marx e Friedrich Engels* – 1 ed. São Paulo : Expressão Popular, 2010.



\_\_\_\_\_. *Introdução a uma Estética marxista: Sobre a categoria da particularidade*. Rio de Janeiro :Editora Civilização Brasileira, 1978.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *A cidade, a noite e o cronista: São Paulo e Adoniran Barbosa*. Bauru: EDUSC, 2007.

MARX, Karl. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.

\_\_\_\_\_. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2010.

\_\_\_\_\_. *Para a Crítica da Economia Política do Capital In: Os pensadores*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

TÊLE Ancona Lopez. *Mário de Andrade: Ramais e Caminho*. São Paulo: Duas Cidades. 1972

THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa, 2: a maldição de Adão*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

TONI, Flávia Camargo. *A missão de pesquisas folclóricas do departamento de cultura*. Centro Cultural São Paulo, 1989.