

CDU 869.0(81) Andrade, M. 06:78(81)

MÁRIO DE ANDRADE, MÚSICO

Sebastião Vila Nova

“Mário de Andrade e a Música Brasileira
são coisas inseparáveis.”

J. Caldeira Filho

Mário de Andrade figura entre aqueles escritores brasileiros — Gilberto Freyre é um deles — dos quais muitos falam e poucos leram. Poderá haver indicador mais confiável da importância de um escritor para qualquer povo? No mais das vezes associado a *Macunaíma*, o nome de Mário de Andrade está ligado a uma obra tão múltipla quanto o espírito do seu autor. Poeta, romancista, crítico agudo e erudito de todas as expressões da arte, fotógrafo e pintor bissexto, Mário de Andrade teve, contudo, ligação especial, profunda, com a música — porventura a arte que perpassa todas as relações que ele teve com outras manifestações da arte e do conhecimento. No entanto, não se pode afirmar seja esta a face mais conhecida de Mário de Andrade, o que provavelmente se deve ao fato de que, excetuando os artigos de jornal, ele tratou da música com o rigor técnico do musicólogo, o que o torna inacessível ao não iniciado em música, e não de modo superficial, como é tão frequente neste país onde os “críticos de música”, na sua maioria, falam de uma linguagem que não conhecem.

Tamanha foi a importância de Mário de Andrade para a música brasileira que, como afirmou com justiça o Autor da epígrafe que abre este texto, J. Caldeira Filho: “Sem a presença investigadora e orientadora de Mário de Andrade, a Música Brasileira teria certamente tomado outros rumos”.¹

Parece provável que não seja suficientemente conhecido o fato de que a formação intelectual básica de Mário de Andrade se deu no campo da música. Tendo, aos 16 anos, concluído o

curso secundário no Ginásio do Carmo, dos Irmãos Maristas, na cidade de São Paulo, Mário de Andrade matriculou-se na Escola de Comércio Álvares Penteado para estudar contabilidade. Um providencial desentendimento com o professor de português faz com que o candidato a guarda-livros abandone, poucos meses depois, aquela escola. Aos dezoito anos — era em 1911 —, matricula-se no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde, em contato direto com o mundo da arte, brota o seu potencial criativo. É quando estréia como poeta e crítico de arte em jornais e revistas de São Paulo. Mas é à música que ele se dedica predominantemente, tornando-se ainda aluno do Conservatório, conhecido como professor de piano respeitado na sua “Paulicéia” ainda nada desvairada, como é de se imaginar. Aos 24 anos, conclui o curso de música e torna-se professor do mesmo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, aí lecionando História da Música. No mesmo ano de 1917, publica o primeiro livro de poemas: *Há uma gota de sangue em cada poema*. Era, então, um parnasiano, e, tímido, assinava-se como Mário Sobral. Assim, como se vê, música e literatura caminham lado a lado na vida de Mário de Andrade.

Desenvolve profundo interesse por questões de etnomusicologia brasileira, principalmente a partir da viagem que realiza à Amazônia em 1927, em companhia de amigos, entre os quais Olívia Penteado e Tarsila do Amaral, podendo ser considerado o nosso primeiro musicólogo.

Parece significativo o fato de que *Macunaíma*, provavelmente a sua maior realização no campo da ficção, e o *Ensaio sobre a música brasileira* sejam publicados no mesmo ano — 1928, um ano após, e não por acaso, a sua viagem à Amazônia. O *Ensaio sobre a música brasileira* representa a sua contribuição mais pessoal e polêmica ao conhecimento da música brasileira e, sobretudo, ao desenvolvimento de um idioma musical do Brasil. No ano seguinte, publica, como resultado da sua atividade docente, o *Compêndio de história da música*, que viria a ser republicado em 1942, em edição bastante aumentada, com o título de *Pequena história da música*. Se não representa este livro contribuição original a história da música do Ocidente, é, no entanto, difícil admitir que qualquer estudioso da nossa música se julgue no direito de dispensar o conhecimento dos capítulos XI e XII deste livro, dedicados respectivamente à “Música erudita brasileira” e à “Música popular brasileira”. Em 1930, publica, ao lado de *Remate dos males, Modinhas imperiais*.

Em 1933, publica *Música, doce música*, coletânea de artigos de crítica musical escritos na sua maioria para a *Folha da Manhã*,

posteriormente reeditado por Oneyda Alvarenga, sua discípula mais notável no campo da musicologia. Em 1937, ano em que assume a direção do Patrimônio Histórico, em São Paulo, promove o Congresso Nacional de Língua Cantada, no qual apresenta duas comunicações, notáveis pela originalidade do tema e do tratamento: "Os compositores e a língua nacional" e "A pronúncia cantada e o problema do nasal, pelos discos". Neste mesmo ano, publica *Namoros com a medicina*, onde, previsivelmente, conjuga medicina com música em ensaio sobre "Terapêutica musical".

Em 1943, ao lado de *O empalhador de passarinho*, *Aspectos da literatura brasileira* e *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*, publica *O baile das quatro artes*, no qual reúne sete ensaios sobre arte em geral, dos quais três são em torno de assuntos musicais: romantismo em música, Chopin e o filme *Fantasia*, de Walt Disney. Neste mesmo ano, agravam-se os seus problemas de saúde, a ponto de ter confidenciado a um amigo que aquele ano não existiu para ele. É que a doença o privava daquilo que dava sentido a sua existência: escrever. Por isto não publica nenhum livro em 1944. E em 1945, a 25 de fevereiro, morre.

Além dos trabalhos sobre música acima citados, outros livros de Mário de Andrade vieram a ter publicação póstuma, editados, todos eles, por Oneyda Alvarenga, reunindo artigos e ensaios sobre diferentes aspectos da música brasileira. É o caso de *Danças dramáticas do Brasil* e *Música de feitiçaria no Brasil*, notáveis contribuições à etnomusicologia e ao conhecimento do folclore brasileiro.

Como já dissemos, o trabalho mais importante de Mário de Andrade no campo da música é o *Ensaio sobre a música brasileira*, originalmente publicado em 1928. Para J. Caldeira Filho, o *Ensaio* é a "obra mestra que torna idênticos Mário e Música Brasileira".² Quem terá o direito de estudar a nossa música pondo de lado o *Ensaio sobre a música brasileira*? Nele, Mário de Andrade não somente aborda as grandes questões do idioma musical brasileiro, como linguagem peculiar e distinta de outros idiomas musicais nos quais têm origem, como o europeu, os africanos e os indígenas autóctones, mas, ocupa-se dos problemas do compositor brasileiro erudito e traça as grandes linhas para o desenvolvimento da língua musical erudita nacional.

Entre os aspectos da nova música erudita brasileira, resultado do movimento modernista, Mário de Andrade critica o gosto desmedido e inconseqüente dos modernistas pelo pitoresco e exótico:

“Nós, modernos, manifestamos dois defeitos grandes: bastante ignorância e leviandade sistematizada. É comum entre nós a rasteira derrubando da jangada nacional não só as obras e autores passados como até os que atualmente empregam a temática brasileira numa orquestra européia ou no quarteto de cordas. *Não é brasileiro se fala.*

“É que os modernos, ciosos da curiosidade exterior de muitos dos documentos populares nossos, confundem o destino dessa coisa séria que é a Música Brasileira com o prazer deles, coisa diletante, individualista e sem importância nacional. O que deveras eles gostam no brasileiro que exigem a golpes duma crítica aparentemente defensora do patrimônio nacional, não é a expressão natural e necessária duma nacionalidade não, em vez é o exotismo, o jamais escutado em música artística, sensações fortes, vatapá, jacaré, vitória-régia”.³

Assim, o nacionalismo estético de Mário de Andrade não se confunde com a idolatria ingênua do pitoresco popular, como, ainda hoje, acontece tão freqüentemente com muitos que pretendem fazer música nordestina, por exemplo.

E, aí, Mário de Andrade vai identificar na adoção da perspectiva do colonizador pelo colonizado a origem desta distorção.

“(...) um elemento importante coincide com essa falsificação da identidade brasileira: opinião de europeu. O diletantismo que pede música só nossa está fortificado pelo que é bem nosso e consegue o aplauso estrangeiro. Ora por mais respeitoso que a gente seja da crítica européia carece verificar duma vez por todas que o sucesso na Europa não tem importância nenhuma pra Música Brasileira.

“(...) no caso de Vila-Lobos por exemplo é fácil enxergar o coeficiente guassú com que o exotismo concorreu pro sucesso atual do artista. (...) Ninguém não imagine que estou diminuindo o

valor de Vila-Lobos não. Pelo contrário: quero aumentá-lo. Mesmo antes da pseudo-música indígena de agora Vila-Lobos era um grande compositor. A grandeza deie (...) passava despercebida. Mas bastou que fizesse uma obra extravagando bem do continuado pra conseguir o aplauso".⁴

A preocupação com o equívoco da identificação do nacional com o pitoresco local é uma constante no *Ensaio*:

"Si a gente aceita como brasileiro só o excessivo característico cai num exotismo *que é exótico até pra nós*".⁵

"Si unilateral, o artista vira antinacional: faz música ameríndia, africana, portuguesa ou européia. Não faz música brasileira não".⁶

É que Mário de Andrade foi, antes, um cosmopolita preocupado com o fato de que:

"A nossa ignorância nos regionaliza ao bairro em que vivemos".⁷

Daí sua luta por uma expressão musical brasileira erudita jamais resvalar para o ufanismo, nem, muito menos, o populismo ingênuo que vê no homem comum depositário de todas as virtudes:

"Povo de imaginação fértil, inteligência razoável; de muita suavidade e permanência no sentimento; povo alegre no geral, amulegado pela malinçoncia tropical; gente boa humana, gente do quarto-de-hóspede; gente acessível (...); povo dotado duma resistência prodigiosa que aguenta a terra dura, o sol, o clima detestáveis que lhe couberam na fatalidade. Mas os defeitos de nossa gente, rapazes, alguns facilmente extirpáveis pela cultura e por uma reação de caráter que não pode tardar mais, nossos defeitos impedem que as nossas qualidades se manifestem com eficácia. Por isso que o brasileiro é por enquanto um povo de qualidades episódicas e de defeitos permanentes".⁸

Um dos pontos mais apaixonantes da discussão do *Ensaio* está no “problema da sinceridade em arte”, abordado em nota de pé-de-página, a propósito da “desproporção de interesse que temos pela coisa estrangeira e pela coisa nacional”.⁹ Trata-se de reflexão, aliás, válida não apenas para músicos, compositores, mas, para qualquer artista:

“O problema da sinceridade em arte eu já o discuti uma feita em artiguete de jornal (...) Confesso que o considero perfeitamente desimportante. Mas o artista afeiçoado pela tradição e cultura (que não dependeram da escolha dele e vem dos professores e do ramerrão didático) adquiriu um geito (sic) natural de escrever e de compor. E depois não quer mudar esse geito porque é *sincero*... Isso é bobagem. A sinceridade em arte já principia por ser um problema discutibilíssimo, porém mesmo que não fosse, o nosso caso continua desimportante. Além da sinceridade do geito existe a inteligência que atinge convicções novas. Além da sinceridade do hábito existe a sinceridade intelectual. Desde que a gente chega a uma convicção nova, dá um exemplo nobre de sinceridade, contrariando o hábito, o jeito já adquirido pra respeitar a convicção nova”.¹⁰

Como se vê, tratando de questões de composição musical, Mário de Andrade vai além da música na percepção das implicações dos problemas que aborda e nas soluções que indica.

A propósito do fato de que, no Brasil, “a voz não cultivada do povo se tenha anasalado e adquirido um número de sons harmônicos que a aproxima das madeiras”,¹¹ afirma.

“É perfeitamente ridículo a gente chamar essa peculiaridade da voz nacional, de falsa, de feia, só porque não concorda com a claridade tradicional da timbração européia. Ser diferente não implica feiura. Tanto mais que o desenvolvimento artístico disso pelo cultivo pode fazer maravilhas”.¹²

E vai mais além, ao sugerir:

“São manifestações nacionais que os nossos compositores devem de estudar com carinho e das

quais, si a gente possuísse professores de canto com interesse pela coisa nacional, podia muito bem sair uma escola de canto não digo nova, mas apresentando peculiaridades étnicas de valor incontestável. Nacional e artístico".¹³

São alguns exemplos da lucidez e coragem intelectual com que Mário de Andrade tratou dos principais problemas da música erudita brasileira em seu *Ensaio*.

Além da atividade de pianista, crítico musical, professor de música, musicólogo e esteta da música, conhecemos duas, apenas duas, composições musicais de Mário de Andrade. É de se crer que o agudo e cultivado senso crítico de Mário de Andrade em relação à música o tenha impedido de outras incursões pela composição musical. "Viola Quebrada", também conhecida como "Viola da Maroca", é a bela modinha que Mário de Andrade nos deixou e que, nos anos cinquenta, foi gravada por Inezita Barroso, e, em 1983, por Têca Calazans e Lenita Bruno, esta última com acompanhamento de Camargo Guarnieri e Francisco Mignone, ao piano, em álbum produzido pela extinta FUNARTE em comemoração dos 90 anos de nascimento do artista. (A outra composição conhecida de Mário de Andrade é o "Hino do Grupo do Gambá", composta em 1926.)

Sobre "Viola Quebrada" explica o seu Autor em carta a Manuel Bandeira:

"Sobre a Maroca... Você quer escutar uma confidência só mesmo para você? Pois isso é o pasticho mais indecentemente plagiado que tem. No que aliás não tenho a culpa porque toda a gente sabe que não sou compositor. A Maroca foi friamente feita assim: peguei no ritmo melódico de Cabocla do Caxangá e mudei as notas por brincadeira me vestindo. Tenho muito costume de sobre um modelo rítmico qualquer inventar sons diferentes pra me dar uma ocupação sonora quando me visto. Assim saiu a Maroca que por acaso saindo bonita registrei e fiz versos pra. Só o refrão não é pastichado da rítmica melódica da obra de Catulo (...). o refrão não tem nada de propriamente brasileiro com aquele tremido sentimental".¹⁴

Tendo sido pianista, professor de história da música, crítico musical, musicólogo e esteta da música, Mário de Andrade

não foi, contudo, um músico, no sentido profissional estrito da palavra. Mas o foi no sentido maior do termo, pela contribuição que deu à música brasileira, como codificador de um programa, uma *agenda*, na acepção inglesa da expressão, para a música erudita do Brasil.

Aliás, revelador quanto à identidade de Mário de Andrade é o trecho da "Advertência" de abertura de *Namoros com a medicina*:

"(...) sinto sempre uma hesitação danada quando, nos hotéis, enchendo a ficha de hospedagem, tropeço no 'Profissão'. Pianista? Professor? Jornalista? Crítico de arte? Folclorista? ou mais recentemente: Funcionário Público?"¹⁵

Não parece significativo que a primeira possibilidade registrada tenha sido precisamente "músico"? Por que a ausência de "escritor"?

Reivindicar a centralidade temática da música na produção literária de Mário de Andrade não pode jamais obscurecer a multiplicidade de interesses intelectuais e existenciais assim como de dotes expressivos de um Autor que, sobre si mesmo, afirmou ser "trezentos, aliás, trezentos e cinquenta". Mais do que tudo isto, Mário de Andrade foi o intelectual combativo, o ativista da arte, consciente dos grandes problemas do seu tempo; jamais, o esteta puro em torre de marfim:

"O critério atual de Música Brasileira deve ser não filosófico mas social. Deve ser um critério de combate. A força nova que voluntariamente se desperdiça por um motivo que só pode ser indecoroso (comodidade própria, covardia ou pretensão) é uma força antinacional e falsificadora".¹⁶

Dáí ter explicado na conclusão do *Ensaio*:

"É possível se concluir que neste Ensaio eu remoi lugares-comuns. Faz tempo que não me preocupo em ser novo. Todos os meus trabalhos jamais não foram vistos com visão exata porque toda a gente se esforça em ver em mim um artista. Não sou. A minha obra desde 'Paulicea Desvairada' é uma obra interessada, uma obra de ação".¹⁷

Assim, para encerrar, não posso deixar de ceder à tentação de transcrever as palavras finais de Mário de Andrade, em discurso de paraninfo dirigido aos concluintes do curso de música do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, em 1935:

“Vosso domínio é a música, e infame será quem julgar menos útil cuidar da música que do algodão. Tanto num como noutro destino, encontrareis sempre, como fim final de tudo, a humanidade. E todos os sacrifícios que me custaram as frases deste discurso, todos eu fiz por vós, fiz contente, buscando abrir-vos de par em par, em toda a sua soberania insaciável, as portas da humanidade”.¹⁸

-
1. CALDEIRA FILHO, J. “A Música”, in *O Estado de São Paulo (Suplemento Literário)*, São Paulo, 28 de fev. de 1970, p. 5.
 2. *Idem.*
 3. ANDRADE, Mário de *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1962, pp. 13-14.
 4. *Ibid.*, p. 14.
 5. *Ibid.*, p. 27.
 6. *Ibid.*, p. 29.
 7. *Ibid.*, p. 71.
 8. *Ibid.*, pp. 71-72.
 9. *Ibid.*, p. 42.
 10. *Ibid.*, p. 43.
 11. *Ibid.*, p. 56.
 12. *Idem.*
 13. *Ibid.*, p. 57.

14. BANDEIRA, Manuel (Org.). Cartas a Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966, p. 188 (Carta datada de São Paulo, 7 de setembro de 1926.)
15. ANDRADE, Mário de. Namoros com a medicina. 3a. edição. São Paulo/Brasília: Martins/Instituto Nacional do Livro — MEC, 1972, p. 8.
16. ANDRADE, Mário de. Ensaio... p. 19.
17. *Ibid.*, p. 73.
18. ANDRADE, Mário de. Aspectos da música brasileira. 2a. edição. São Paulo/Brasília: Martins/Instituto Nacional do Livro-MEC, 1975, p. 247.