

Um pequeno selo fonográfico surgiu em São Paulo, recentemente, na União Metropolitana dos Estudantes. Seu lema é “fazendo a música que o Brasil merece”. O que se deduz do catálogo de títulos e artistas produzidos pelo selo é que as rádios e redes de televisão aberta não distribuem a música que o Brasil merece. O lema é um veredicto sobre o mercado de música e a síntese de uma proposta: travar um combate desigual, quixotesco, para retirar da sombra músicos, repertórios e tradições que merecem ser ouvidos.

**P**ode parecer que os idealizadores da iniciativa preocupam-se com moinhos de vento. A música popular brasileira é apreciada por públicos variados, dos Estados Unidos ao Japão. Tom Jobim está entre os grandes compositores de canções do século XX. Entretanto, a preocupação é compartilhada por muita gente que estranha a maneira como a mídia difunde uns poucos tipos de música, impondo barreiras à diversidade estética do país, numa época em que se alardeia o fim dessas mesmas barreiras, graças às tecnologias de comunicação. Vale a pena, então, lembrar as saídas para a música brasileira imaginadas nos últimos 85 anos por músicos, críticos e intelectuais. Pensadas e experimentadas entre nós, elas encontram correspondência, naturalmente, em outras, concebidas na Europa e nas Américas.

Tomemos como marcos históricos o carnaval de 1917, quando uma canção gravada em disco, intitulada “Pelo Telefone”, se tornou sucesso nas ruas – depois entrou para a história como o primeiro samba gravado – e a Semana de Arte Moderna de 1922, que sacudiu o meio artístico paulistano com concertos, leituras, exposição de obras de pintura e arquitetura. Os dois constituirão o ponto de partida para o pequeno inventário que segue. O leitor perceberá que as alternativas tiveram repercussão desigual, que algumas podem ser combinadas e outras não. Alguns nomes são mencionados, mas seria simplificar demais o quadro associar uma saída a essa ou aquela figura histórica. Elas também não correspondem a grupos de obras que seriam sua exemplificação. Pois a complexidade e a singularidade de cada evento musical não são redutíveis à ilustração de um movimento artístico ou projeto político.

**1 – Atualização mimética.** Acertar o passo com a produção artística européia foi a saída vislumbrada por muitos artistas brasileiros, numa época em que Paris era a capital mítica da civilização. A intimidade de alguns músicos cariocas com a música francesa de sua época surpreendeu o compositor Darius Milhaud, quando de sua chegada ao Rio de Janeiro, precisamente naquele ano de 1917. Em suas memórias (*Ma vie heureuse*), conta que veio conhecer melhor a música de Eric Satie na casa do professor de piano Leão Veloso!

Encontram-se elementos desse anseio de atualização na Semana de Arte Moderna. A conferência que o escritor Graça Aranha (recém-chegado da Europa) proferiu na ocasião trazia, didaticamente, notícias dos nomes mais pronunciados no modernismo parisiense – Igor Stravinski, Satie, o Grupo dos Seis. Cumpria, pois, o papel de difundir, entre nós, a própria idéia de uma “música moderna”.

O mimetismo costuma ser vulnerável à crítica. Um exemplo da observação irônica da importação de modernismos é a marcha A-B-surdo, composta por Lamartine Babo e Noel Rosa em 1931. Parodiando a poesia moderna e a febre de futurismo que sucedeu a visita de Marinetti, eles cantaram:

**É futurismo, menina  
É futurismo, menina  
Isso não é marcha  
Nem aqui nem lá na China.**

## **2 – Reconhecimento da feição nacional.**

A solução conheceu sucesso duradouro no Brasil e atraiu numerosos artistas. Com ela identificaram-se os compositores Luciano Gallet, Camargo Guarnieri, Francisco Mignone. Quem melhor a formulou teoricamente foi Mário de Andrade, outro participante da Semana de 1922. Segundo ele, a elaboração de uma música artística propriamente brasileira seria possível a partir da utilização consciente dos traços nacionais que emergiam, com naturalidade, nas músicas populares. Assim, sairíamos do estágio do mimetismo e a música brasileira estaria apta a figurar nos programas de concerto, ao lado das grandes tradições nacionais européias.

O sucesso de Heitor Villa-Lobos em Paris, nos anos 1920, confirmava o acerto da tese que combinava nacionalismo e modernismo, integração ao mundo civilizado ocidental e mergulho nas particularidades brasileiras. A obra de Villa-Lobos era interpretada pelos críticos europeus como expressão do vigor primitivo e opulência natural de um país jovem – portanto, como autêntica expressão do Brasil. Além disso, os tangos, polcas e maxixes, que não despertavam interesse

Ilustração sobre foto Prensa 3



**Oswald de Andrade**

no meio acadêmico brasileiro, começavam a ser vistos sob nova luz. Na *Revue Musicale*, Milhaud falava de seu esforço para capturar a bossa das síncopas nas peças dos compositores brasileiros, dentre eles o “genial” Ernesto Nazareth.

**3 – Euforia da técnica.** As inovações tecnológicas, na primeira metade do século XX, transformaram radicalmente a relação da maioria dos homens com a música. Gravação sonora e radiodifusão desvincularam a audição do convívio entre músicos e ouvintes, no mesmo espaço e tempo. A música mecanizada gerou tanto visões sombrias quanto otimistas da técnica. Os que depositaram confiança no progresso viram também com entusiasmo o surgimento das músicas da era industrial, capazes de expressar a velocidade e excitação do mundo moderno. Surpreende-se essa atitude no editorial da revista *Klaxon* (1922) celebrando o cinema como a arte representativa da época, os Oito Batutas e o jazz-band.

**4 – Antropofagia.** “Wagner submerge ante os

## Noel Rosa



Ilustração sobre foto Prensa 3

cordões de Botafogo”, proclamou Oswald de Andrade no Manifesto Antropófago, em 1928. A Antropofagia voltou-se contra a atualização mimética e a atitude reverente diante das obras prestigiadas pelo universo acadêmico. A expressão “cultura brasileira” começou a ser entendida como algo bem mais amplo do que a produção dos setores letrados, nessa proposta híbrida de nativismo, primitivismo e febre modernista de renovação. Misturando agressividade e humor, a antropofagia prega a devoração do colonizador, isto é, a incorporação de seu poder num festim selvagem, inspirado nos rituais dos nativos tupis.

Trata-se, então, de repor os termos da relação entre a música brasileira e a música dos centros da civilização ocidental. Abandona-se a atitude temerosa diante do estrangeiro, que não será simplesmente rejeitado. Promove-se, em lugar disso, a absorção de suas qualidades.

Há fartos exemplos de devoração das tradições europeias na música praticada por brasileiros, antes e depois da formulação teórica da antropofagia. No século XIX, a partir do trio de flauta, cavaquinho e violão, os chamados “chorões” transformaram a música das danças europeias, como a polca, gerando novos estilos. Mais tarde, no âmbito do movimento denominado “Tropicalia”, canções antigas do repertório romântico brasileiro juntaram-se a cantigas de sabor rural e às modernas guitarras elétricas, identificadas com uma nova moda estrangeira – o rock’n roll.

**5 – Educação das massas.** Nessa proposta civilizatória, enfatiza-se o papel social do artista e o apoio do Estado. Daí resultam ações de grande alcance para distribuir os benefícios da educação e formar, antes de mais nada, o ouvinte.

Tal foi a aposta de Villa-Lobos quando dirigiu a Superintendência de Educação Musical e Artística, no antigo Distrito Federal. O fascínio do compositor pelas grandiosas manifestações corais encontrou eco no espírito disciplinador do regime implantado por Getúlio Vargas, em 1930. O fim da Primeira República, em meio aos percalços do comércio de café e a crise internacional de 1929, enfraqueceu a crença nos valores liberais. Nesse contexto, espetáculos com milhares de vozes simbolizavam a vitória dos interesses coletivos sobre o individualismo.

O plano de educação musical de Villa-Lobos ambicionava uma verdadeira reforma da mentalidade, alcançada mediante a formação de um público e de professores. Esse seria o antídoto eficaz para os venenos da vitrola e do cinema, aos quais Villa-Lobos, como outros em sua época, atribuía a degeneração do gosto musical.

**6 – Vanguarda e arte malsã.** O avanço das formas de distribuição massificada de música gerou novos ídolos e novos estilos. Pouco lugar restou para o compositor que, após longo período de formação especializada, compõe artesanalmente, por escrito, obras complexas, de difícil execução pelos intérpretes e difícil assimilação pelos ouvintes. A dupla frustração, com o regime político totalitário do Estado Novo, de um lado, e com a lógica do mercado, de outro, fez alguns artistas acirram sua atitude de rejeição, não apenas às sonoridades rotineiras, espalhadas nos ares pelos aparelhos de rádio, mas à própria sociedade.

Na atmosfera sombria da Segunda Guerra Mundial, Mário de Andrade fez reflexões amargas sobre a arte musical no Brasil. Ainda que mantivesse, em geral, convicções otimistas acerca da música brasileira, deixou entrever, na voz de seus personagens d'O Banquete, que a atitude radical das vanguardas despontava como uma resposta aos problemas de seu tempo. Diz um dos personagens, o compositor Janjão, num trecho do diálogo:

O melhor jeito de me utilizar, de acalmar a minha consciência livre, imagino que será fazer obra malsã... Malsã, se compreende: no sentido de conter germes destruidores e intoxicadores, que malestarizem a vida ambiente e ajudem a botar por terra as formas gastas da sociedade.

As alternativas desse breve inventário apresentaram-se em contextos históricos particulares, vinculadas a determina-

## Villa-Lobos



Ilustração sobre foto Prensa 3

das formas de perceber os problemas da cultura brasileira. Por isso, não têm valor de receita, não podem ser convertidas em ações. Um eixo importante do debate sobre a música no Brasil – a relação de oposição entre nacional e estrangeiro – foi deslocado desde a Antropofagia. Ainda assim, as questões evocadas não ficaram obsoletas. A necessidade de conhecer melhor os diversos idiomas musicais praticados no Brasil e a busca da excelência artística sem desdenhar a educação continuam em pauta.

Elizabeth Travassos é doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Leciona Folclore e Etnomusicologia na Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO). É autora de *Os mandarins milagrosos. Arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók* (1997) e *Modernismo e música no Brasil* (1999).