## Dados de Catalogação na Publicação: Bibliotecária Leda Lopes - CRB-10/2064

S612a Simpósio Internacional Música e Crítica (1. : 2017 : Pelotas, RS) [recurso eletrônico].

Anais do I Simpósio Internacional Música e crítica: lembrança aos 80 anos do falecimento de Oscar Guanabarino. / organizadora Amanda Oliveira; organizador e editor Luiz Guilherme Goldberg. Pelotas, 2019.

140 p.

Disponível

em: <a href="https://wp.ufpel.edu.br/criticamusical/anais/">https://wp.ufpel.edu.br/criticamusical/anais/</a> ISSN: 2596-0628

1. Música. 2. Crítica musical. 3. Oscar Guanabarino. I. Oliveira, Amanda, org. II. Goldberg, Luiz Guilherme,org., ed. III.Título.

CDD 780

## Institucionalização da música contemporânea brasileira: a crítica musical como índice do processo de racionalização (1975-1980)

Danilo Pinheiro de Ávila Universidade Estadual Paulista/Campus Franca danilo.avila@gmail.com

Resumo: Esta comunicação visa compreender a dinâmica da institucionalização da *música contemporânea brasileira* através das críticas musicais da segunda metade da década de 1970 de dois críticos: Ronaldo Miranda (Jornal do Brasil, RJ) e João Marcos Coelho (Folha de São Paulo, SP). Objetiva-se investigar as escolhas de ambos os críticos e eleger alguns acontecimentos relevantes comentados por eles. Para tanto, a pesquisa pensa estes acontecimentos como fragmentos que reorganizam o sentido histórico da produção de música contemporânea no Brasil.

Palavras-chave: Música contemporânea brasileira — Crítica musical — João Marcos Coelho — Ronaldo Miranda — Acontecimento

## Institutionalization of the Contemporary Brazilian Music: The Musical Criticism as an Indicator of the Rationalization Process (1975-1980)

Abstract: This communication wants to comprehend the institutionalization dynamics of the brazilian contemporary music through the musical criticism of two critics in the second half of the 70's: Ronaldo Miranda (Jornal do Brasil, Rio de Janeiro) e João Marcos Coelho (Folha de São Paulo, São Paulo). It aims to investigate the choices of both critics and elect some relevant events that are com commented by them. To achieve, this research forward to read this events as fragments that reorganize the historical meaning of the contemporary music production in Brazil

Keywords: Contemporary Brazilian Music – Music criticism – João Marcos Coelho – Ronaldo Miranda – Acontecimento.

João Marcos Coelho, crítico musical do jornal *Folha de São Paulo* (1977-1985), é conhecido por sua militância com a música contemporânea, pra especificarmos ainda mais sua posição, é ávido defensor de uma parcela de compositores brasileiros que se correspondem à uma parcela deste campo musical. São eles Gilberto Mendes, Willy Côrrea de Oliveira, Damiano Cozzella, Rogério Duprat, Conrado Silva, Michael Phillipot, Diogo Pacheco, Júlio Medaglia, entre outros. Apresentação à parte, a crítica de Coelho testemunha, em 1977, o desencadeamento de um processo que se iniciou há, pelo menos, 8 anos atrás com o *Festival de Música da Guanabara* (1969): a institucionalização da música contemporânea brasileira. Na apresentação de seu novo projeto, em novembro de 1977, o crítico descreve uma série de iniciativas que constituem um marco para esse segmento tão escanteado do financiamento privado e público:

A celebrada (e ameaçada de demolição) Sala Cecília Meirelles, no Rio de Janeiro, foi sede da [II] Bienal de Música [Contemporânea Brasileira], encerrada em 23 de outubro; as inúmeras salas espalhadas pela cidade de Santos, muito descontraídas, receberam o XIII Festival de Música Nova, de 1º a 13 de Outubro; e, finalmente, o Theatro Municipal de São Paulo, desde 21 de outubro, e até ontem (1º de novembro), abrigou as manifestações do ciclo *Música Brasileira Hoje*. Anteriormente, em

setembro, realizou-se em Brasília o III Encontro Nacional de Compositores" (COELHO, 2008: p. 25)

De fato, estes dois festivais - o longevo Festival Música Nova de Santos e a segunda edição da Bienal de Música Contemporânea Brasileira -, o ciclo *Música Brasileira Hoje* e o terceiro encontro nacional de compositores são variáveis do processo de racionalização institucional da música contemporânea brasileiras, mas não são os únicos acontecimentos dignos de nota dentro dessa estrutura. Qualquer um que se debruçar sobre a música de concerto desse período no Brasil, encontra uma miríade de iniciativas que ainda não foi sistematizada pela musicologia ou pela sociologia/historiografia da música em termos de conjuntura. Não há estudo, mesmo fora desse âmbito, que narre uma trama bem-documentada dos acontecimentos que mobilizaram a opinião pública ou modularam certas convicções e, portanto, são fundamentais para entender a complexidade dessa formação musical e política. Para não mencionar os estudos que partem de escolhas quase-biográficas e, portanto, se restringem a uma margem de acontecimentos restrita pois necessitam se dirigir direta ou indiretamente ao campo de compositores ou ao compositor escolhido.

Cabe, portanto, para ampliar a gama de acontecimentos que podem ser considerados marcos relevantes para a institucionalização da música contemporânea brasileira. Para tanto, podemos lançar mão dos escritos de um outro crítico musical do período. Este, por sua vez, reside no Rio de Janeiro e estava à frente do *Jornal do Brasil*, desde 1974, quando o compositor Edino Krieger o indicou ao cargo, Ronaldo Miranda.

Em contraste com o panorama descrito por Coelho, podemos pensar no balanço elaborado pelo crítico carioca da temporada musical de 1977 ("Sem grandes surpresas, uma temporada produtiva", *FSP*, 6 jan. 1978). Neste balanço, Miranda sublinha alguns pontos em comum ao crítico paulista: a centralidade da Sala Cecília Meireles — uma vez que o Theatro Municipal do Rio de Janeiro estava fechado no ano - e a segunda edição Bienal de Música Contemporânea. No entanto, Miranda focaliza outros eventos como sendo determinantes, são eles: o 8º. Concurso Internacional de Canto, os pequenos concertos organizados no IBAM e na Casa Rui Barbosa, a "divulgação da música clássica" e a "abertura ao mercado" realizada pelo da Rede Nacional de Música (Instituto Nacional de Música/FUNARTE) e o I Ciclo Sul-América de Música Erudita (MIRANDA, jan/1978: p. 2). Um evento citado por João Marcos passa batido no balanço do carioca: o XIII Festival Música Nova de Santos.

Uma vez ampliada a rede dos acontecimentos descritos, acredito não ter explicitado a relação entre a crítica musical e o *acontecimento* como problema historiográfico. Existem duas

determinantes que é preciso considerar: as mediações de um mercado musical relativamente racionalizado através da produção, execução, gravação e edição de música de concerto, presenciando assim a estruturação de uma série de instituições que determinam um mercado de financiamento público-privado, regulado por órgãos como a FUNARTE (MICELI, 1984a, 1984b; COHN, 1984); assim como a situação cada vez mais complexa das obras musicais elaboradas pelos compositores que são objetos destas críticas e se inserem na categoria de *música contemporânea brasileira*, o que faz de cada compositor ou grupo um universo repleto de relações internas inesgotáveis e suficientes para um trabalho *per se* (SALLES, 2005; NEVES, 2008).

Neste sentido, como as críticas musicais podem ser vistas como articuladoras nesse processo hierarquização dos acontecimentos relevantes em um emaranhado de produções tão nebuloso? De acordo com o historiador François Dosse, conforme a sociedade se midiatiza molda-se uma noção de acontecimento aproximada ao choque/trauma (DOSSE, 2013: p. 339). Se lhe pedirem uma caracterização imagética para o conceito, Dosse a tem na ponta da língua: o acontecimento está entre a *esfinge* e a *fênix*. "Deixando múltiplos vestígios, ele volta constantemente, com sua presença espectral, para brincar com acontecimentos subsequentes, provocando configurações sempre inéditas" (DOSSE, 2013: p. 7).

As críticas musicais de Ronaldo Miranda e João Marcos Coelho divergem e se aproximam em diferentes momentos, alguns deles sintomáticos de um acontecimento que vá, minimamente, "mudar a rotina" do meio musical. A crítica musical seria, portanto, um termômetro para medirmos a relevância do acontecimento? Apenas de maneira mediada. Pois, uma vez que as temporalidades dos dois críticos estão em jogo, bem como a historicidade de suas escolhas, é preciso que exista um terceiro-tempo que possa articulá-las, o tempo do historiador.

Sem delongas sobre o oficio, cabe a este terceiro a articulação entre as partes (o acontecimento, as diversas temporalidades) e o todo (a história, o tempo) de maneira que o todo não direcione as partes, ou as partes se tornem completamente independentes do todo. Trocando em miúdos, a dinâmica conceitual não pode permitir que apenas alguns eventos isolados determinem a interpretação da categoria em questão, *música contemporânea brasileira*, ou sejam determinados por ela. A ideia é procurar um acontecimento que reorganize o jogo conceitual e o represente. O que não quer dizer que este deva ser de protuberância monumental.

Voltando à comparação entre os críticos, é preciso pensar que se João Marcos está mais ligado ao *Música Nova*, as críticas de Ronaldo Miranda (1974-1980) se ligam aos

empreendimentos dos compositores que tinham bom trânsito no meio musical carioca: Ricardo Tacuchian, Aylton Escobar, Guilherme Bauer, com destaque para Marlos Nobre e Almeida Prado. Jorge Antunes (Brasília) e Ernst Widmer (Salvador) são compositores presentes e suas atividades musicais são largamente relatadas, principalmente pelas atividades do GEMUB (Grupo de Experimentação Musical da Universidade de Brasília) e da Orquestra de Câmara da Universidade da Bahia.

A posição dos dois com relação às composições de Gilberto Mendes é exemplar da distinção de filiações, principalmente com relação à *Santos Football Music*. O crítico do JB elabora sua crítica à obra quando da sua execução em março de 1975 no Teatro Municipal de São Paulo, na regência de Eleazar de Carvalho. No fim do ano anterior, Miranda havia pautado a apresentação do compositor argentino Maurício Kagel em um tom crítico ("Kagel: conceitos sem música", 12 set. 1974), no qual argumenta que a experimentação cênica tinha dirigido a elaboração musical, esta última relegada a uma espécie de pano-de-fundo portanto. Esse será o tom de sua crítica à *Santos Football Music*. Cerimonioso, Miranda enfatiza o temática "divertida e séria", se surpreende positivamente "pela maneira como o público aderiu em massa às solicitações da peça", narrando ao fim o suposto desequilíbrio entre os diversos elementos da orquestra, que não haviam como ser treinados em uma peça tão "momentânea". Amenidades descritas, o crítico deixa para o final sua conclusão e sua crítica: "Fica, no entanto, como ocorreu com Kagel, a sensação de que não se fez música e sim participou-se de uma experiência cênica com música eventual" (MIRANDA, set./1974: p.2).

O crítico da *Folha*, com outros objetivos, escreve a crítica à convite do Caderno Ilustrada (03 jun. 1978). a questão colocada é a participação escassa do futebol nas diversas artes, temática pouco aproveitada segundo o periódico. Coelho afirma que, para responder à questão, descreverá "a única composição de música clássica a enfocar o futebol", *Santos Football Music* (COELHO, jun./1974: p. 31). Em contraste com Miranda, o crítico narra com entusiasmo as jogadas cênicas e os lances musicais coordenados pelo compositor-técnico: dá o conjunto de instrumentos, equipamentos e gravações (de três torcidas e uma escola de samba); marca que o caos acontece após dois "gols" que não são ditos verbalmente, mas através de *glissandos* do conjunto de cordas; o clímax musical que dá lugar a um jogo de futebol entre os músico até o momento em que o juiz apita: é pênalti; pênalti cobrado, o jogo de futebol se estende à plateia até o próximo apito, todos músicos saem e retorna um trio para encaminhar o público para fora da sala de concerto. Uma vez engrandecido os feitos cênicos da peça musical futebolística, Coelho cita outras obras fazendo questão de ressaltar os objetos cênicos (arroto,

barbeador elétrico, ventilador, halterofilista) como prova de "uma linha radical de pesquisa" levada à cabo pelo compositor.

A divisão na opinião pública, o ineditismo na temática e no tratamento cênico de uma orquestra, a permanência da obra em discussão por três anos (1975-1978), é patente de que algo *aconteceu* no mundo da música contemporânea brasileira com a publicização dessa composição? Há uma correspondência, mesmo que mediada, entre a progressiva institucionalização relatada acima através dos escritos destes críticos musicais e a estética teatral que aparece em Gilberto Mendes, característica de uma composição "pós-moderna"? Estas questões são antes horizontes pelos quais pode se ler as documentações do que perguntas à procura de respostas.

Voltando à divisão entre os críticos, a dicção de seus escritos o distanciam: Coelho com um tom mais debochado e "atual"; enquanto que Miranda com uma dicção cordial que pretende alcançar uma certa neutralidade através da análise das obras, do ponto de vista musical e performático – exceto no momento de acusar o poder público, no qual é enfático. O crítico paulista está frequentemente fazendo uso de um expediente irônico e ácido em suas considerações, utilizando-se de anedotas ou citações extraídas de conversa com amigos (beethovenianos, como se intitula junto à Willy Côrrea e Diego Pacheco); Miranda, em outro passo, se vale de uma crítica séria e comprometida com determinados critérios de cientificidade, apoiada na objetividade da análise da partitura e na avaliação da qualidade da performance antes de qualquer assertiva crítica, de modo que a sua filiação não é percebida na superfície, mas na análise detalhada de suas escolhas – como o relatado acima sobre Kagel e Gilberto Mendes.

Do ponto de vista da tecnologia, Coelho se sente muito mais à vontade para comentar e avaliar gravações audiovisuais do ponto de vista da gravação, do trabalho de fotografia às edições de imagem dos cinegrafistas nos concertos televisionados ("Wagner na Globo: sem conserto", *FSP*, 10 jun. 1977). Crítico da cultura de massa, Coelho se mostra um crítico mordaz no seus comentários ao cenário operístico ("Um clube fechado, onde pobre não entra", *FSP*, 15 ago. 1977) e do grupo empresarial Globo, principalmente do seu braço televisivo, a Rede Globo. Miranda se sente menos propenso a tais arroubos, na verdade se vale de um grande otimismo no que tange à relação da "música erudita" e a televisão na atração de novos públicos ("Ópera na TV", *JB*, 09 jan. 1974).

Apesar de todas estas distâncias entre os críticos, em 1978 o Prêmio Jabuti concedia o prêmio de autor revelação à José Miguel Wisnik, pela sua obra *Coro dos Contrários – A música em torno da Semana de 22*, lançada no ano anterior pela Editora Duas Cidades como resultado

da sua pesquisa de mestrado orientada por Antônio Candido – personalidade literária do ano, segundo o mesmo prêmio. Em diferentes meses deste mesmo ano, a obra arrebatou ambos os críticos com um petardo de igual impacto. Pouco afeitos à forma-resenha, os críticos vão à campo para se aventurar.

O crítico da Folha inicia, em março daquele ano, a recepção da obra dentro do campo musical. De pronto Coelho coloca-se contra a produção de musicologia histórica brasileira, fundamentalmente a favor de um conceito ideal de nação ("esta venerada senhora") e organizados em conchavos de reciprocidade celebrativa. O livro de Wisnik, segundo o crítico, veio para "desafinar o coro dos contentes", como indicam os versos de Torquato Neto. Organizado em três eixos de pares conceituais (contemporâneos x clássicos/tradicionais música pura x música descritiva – nacionalismo x cosmopolitismo), o livro é descrito por Coelho em toda sua extensão: a proposição feita por Coelho Neto de uma composição que descrevesse a história do Brasil; a luta de Mário em prol da "música pura", retomando Henrique Oswald; as contradições de Villa-Lobos entre uma postura nacionalista engajada e uma postura cosmopolita desinteressada; a tensão na crítica musical da Semana de 22; por fim, a análise musical das vinte obras apresentadas por Villa-Lobos, na qual se conclui seu potencial expressivo frente às diversas influências que pairavam no meio. O crítico saúda a metodologia de Wisnik, apoiada em Adorno, que procura perceber as "expectativas ideológicas das estruturas sociais", capaz de desvelar a criação do "mito Villa-Lobos" associado ao projeto desenvolvimentista tanto da elite cafeeira, quanto do projeto estadonovista de Vargas, escancarando musicalmente a sua "potencialidade de país novo". Esse cenário torna obsoleto, para Coelho, os "êmulos do nacionalismo musical" que "continuam criando como se nada tivesse alterado" (COELHO, mar/1978: p. 37).

Quatro meses depois, e sem tanta familiaridade com a pesquisa em ciências humanas, Ronaldo Miranda não percorre o caminho metodológico proposto pelo livro na sua resenha, mas trabalha com comentários esparsos. Intitulada "Problemas de sempre", Miranda inicia com vastos elogios ao livro pelas similitudes que constata. "As situações analisadas no (sic) São Paulo da Semana de Arte Moderna pouco diferem das do Brasil de 1978" (MIRANDA, jul./1978: p. 3): a pianolatria condenada por Mário ainda vigora; o repertório "ultra-romântico" permanece predominante nas salas de concerto; a importação ininterrupta de intérpretes estrangeiros, dada a escassez de bons instrumentistas; música contemporânea continua a não aparecer nos programas, restringindo-se à associações, bienais, festivais "como objeto raro, ininteligível, comodamente difícil e detestável" (MIRANDA, jul./1978: p. 3). Miranda faz algumas ressalvas sobre a análise sumária que Wisnik empreende dos períodos precedentes e

subsequentes. Mas mesmo assim, louva ao final a possibilidade de encontrar as críticas musicais documentadas em uma narrativa "eficaz e saborosa", mesmo em um país de "memória cultural tão pouco reavivada".

Refletindo sobre essa convergência de entusiasmos com a publicação e em ambas as considerações, pode-se concluir que, à maneira do acontecimento esfíngico de François Dosse, o lançamento do *Coro dos Contrários* de Wisnik retoma os vestígios do passado em uma nova formatação possível e reorganiza o conjunto de expectativas do período subsequente. Isto é, a partir de uma nova sistematização, amparada em Antônio Cândido e Theodor Adorno, se propõe uma ampliação no horizonte de complexidade da história que possibilita configurações inéditas nas compreensões vindouras.

Sobre esta filiação mencionada, em 2003, Roberto Schwarz (2013) afirmou em entrevista que, ao longo dos anos de 1960, o ensaísmo de Antônio Cândido (*Dialética da Malandragem*, 1970; *De cortiço a cortiço*, 1973) realizou, na mediação entre arte e sociedade, esforços paralelos ao ensaísmo de Adorno desde a *Dialética do Esclarecimento*, obra encontrada pelo crítico paulistano em 1960. Antônio Cândido, segundo Schwarz, estava trabalhando a mediação de elementos extra-artísticos sedimentados na linguagem artística sem ter conhecimento aparente da obra do filósofo. Em 1974, entretanto, surgiria o *Coro* de Wisnik iria casar as contribuições de Antônio Cândido e Theodor Adorno no conceito de *mediação* para se debruçar sobre a experiência de Mário de Andrade e Villa-Lobos, tornando explícita a sedimentação social do modernismo musical brasileiro.

Nas conclusões do trabalho, Wisnik expõe o filósofo que inspirou o arranjo metodológico utilizado, elaborando assim um elogio à formulação do conceito de *mediação* em Adorno (esforço que transpõe as noções de *forças produtivas* e *modos de produção* de Marx para a sociologia da música), pois, "põe em confronto dialético a composição, a técnica interpretativa, a atitude do intérprete, (...) as condições econômicas e ideológicas em que a música se produz, 'a mentalidade musical e o gosto dos auditores" (WISNIK, 1983: p. 180). Ancorado em leituras da tradução francesa da sua *Introdução á Sociologia da Música* (1971/1972) de Adorno, a obra de Wisnik nos faz crer que essa distância entre os dois pensadores era menor do que nos faz pensar o autor de *As idéias fora do lugar*. Se pensarmos na polarização dos atuais departamentos de ciências humanas e musicologia, a atualidade metodológica de alguns dos ensaios e trabalhos de Wisnik, Schwarz, Cândido e Adorno ainda se mantém

## Referências:

COELHO, João Marcos. "É melhor cravar coluna do meio". Folha de São Paulo (Ilustrada), 3 de junho de 1978, p. 31.

\_\_\_\_\_. "Desafinando o coro dos contentes". *Folha de São Paulo (Ilustrada*), 18 de março de 1978, p. 37.

COHN, Gabriel. "A concepção oficial da política cultural nos anos 70". In: MICELI, Sérgio (org.). *Estado e Cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1984 pp. 85-96.

DOSSE, François. *O Renascimento do acontecimento*. Trad. Constancia Morel. São Paulo: Ed. da UNESP, 2013.

MICELI, Sérgio. "O processo de "construção institucional" na área cultural federal (Anos 70)". In: MICELI, Sérgio (org.). *Estado e Cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1984a. pp. 53-83.

\_\_\_\_\_. "Teoria e Prática da política cultural oficial no Brasil". In: MICELI, Sérgio (org.). *Estado e Cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1984b. pp. 97-111.

MIRANDA, Ronaldo. "Kagel: conceitos sem música". *Jornal do Brasil (Caderno B)*, 12 de setembro de 1974. p. 2

\_\_\_\_\_. "Problemas de sempre". *Jornal do Brasil (Livro*), 15 de julho de 1978, p. 3. "Sem grandes surpresas, uma temporada produtiva [1977]". *Jornal do Brasil* 

NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. Rio de Janeiro: Contracapa Livraria, 2008.

SALLES, Paulo de Tarso. *Aberturas e Impasses*: o pós-modernismo na música e seus reflexos no Brasil – 1970-1980. São Paulo: Ed. UNESP, 2005

SCHWARZ, Roberto. "Sobre Adorno (entrevista)". In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Martinha versus Lucrécia:* ensaios. São Paulo: Cia das Letras, 2013. pp. 44-52.

WISNIK, José Miguel. *O coro dos contrários*: a música em torno da Semana de 22. 2ª. Edição. São Paulo: Ed. Duas Cidades, 1983