

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

S612a Simpósio Internacional Música e Crítica (2. : 2018 :
Pelotas, RS) [recurso eletrônico].
Anais do II Simpósio Internacional Música e crítica :
a crítica musical periodista no Brasil e na Argentina. /
organizadora Amanda Oliveira; organizador e editor
Luiz Guilherme Goldberg. Pelotas, 2019.
138 p.

Disponível
em: <https://wp.ufpel.edu.br/criticamusical/anais/>
ISSN: 2596-0628

1. Música. 2. Crítica musical periodista - Brasil-
Argentina. I. Oliveira, Amanda, org. II. Goldberg, Luiz
Guilherme, org., ed. III. Título.

CDD 780

***Madrugada*: modernismo, tradição e crítica musical¹**

Gustavo Frosi Benetti
Universidade Federal de Roraima
gustavo.benetti@outlook.com

Resumo: A revista *Madrugada*, publicada em Porto Alegre no ano de 1926, foi um dos veículos da renovação artística iniciada naquela década no estado. Este artigo tem como objetivo identificar e discutir o conteúdo musical da revista, utilizando-se de fontes primárias e de outros estudos relacionados ao tema. Como resultado, constatou-se um desalinhamento entre os propósitos modernistas da revista e os conteúdos musicais publicados, nos quais predominam tendências ligadas ao Romantismo.

Palavras-chave: Musicologia. Crítica musical. Rio Grande do Sul. Periódico.

***Madrugada*: Modernism, Tradition and Musical Criticism**

Abstract: The magazine *Madrugada*, published in Porto Alegre in 1926, was a vehicle of the artistic renewal in the 1920's in Rio Grande do Sul. This paper aims to identify and discuss the musical content of the magazine, using primary sources and other studies related to the theme. As a result, there was a mismatch between the modernist purposes of the journal and the musical content published, in which predominates tendencies of the Romanticism.

Keywords: Musicology. Musical Criticism. Rio Grande do Sul. Journal.

1. O projeto modernista brasileiro

Na literatura musical, um ano representativo do movimento modernista brasileiro é 1922, período em que ocorreu a Semana de Arte Moderna, em São Paulo. O evento marcou a discussão sobre as novas tendências artísticas e provocou ecos em outros centros urbanos do país, incluindo-se Porto Alegre. O movimento modernista idealizava uma arte brasileira, para a qual a solução baseou-se inicialmente na incorporação de material folclórico como forma de afirmação identitária de uma música nacional. Nesse sentido, Travassos observou que a composição brasileira, pelo menos desde o século XIX, define-se a partir da “alternância entre reprodução dos modelos europeus e descoberta de um caminho próprio, de um lado, e a dicotomia entre erudito e popular, de outro” (TRAVASSOS, 2000: 7).

Esse nacionalismo musical apresenta uma interdependência da crítica musical do período, veículo que tanto impulsionou como retroalimentou-se da discussão. A Semana de Arte Moderna foi um período de agitação cultural, do qual o volume de críticas jornalísticas haveria de confirmar a projeção. Passada a fase da discussão sobre as tendências apresentadas na Semana, os anos seguintes formariam um período de intensa experimentação e definição do modernismo no Brasil. A partir daí as novas tendências deixariam a agitação das críticas

¹ Artigo extraído parcialmente da dissertação de mestrado *Ruptura e regionalismos: o modernismo musical no Rio Grande do Sul (1926-1945)* (BENETTI, 2011).

jornalísticas em segundo plano, partindo para discussões mais específicas, inicialmente através da revista *Klaxon*:

A luta começou de verdade em princípios de 1921 pelas colunas do “Jornal do Commercio” e do “Correio Paulistano”. Primeiro resultado: “Semana de Arte Moderna” – espécie de Conselho Internacional de Versalhes. Como este, a Semana teve sua razão de ser. Como ele: nem desastre, nem triunfo. Como ele: deu frutos verdes. Houve erros proclamados em voz alta. Pregaram-se ideias inadmissíveis. É preciso refletir. É preciso esclarecer. É preciso construir. Daí, KLAXON (1922: 1).

A revista, compreendida por nove exemplares publicados entre maio de 1922 e janeiro de 1923, era o veículo utilizado por Mário de Andrade para a discussão das questões musicais. Apesar da música não ser o assunto específico da revista, era incluída em uma discussão estética mais ampla, dialogando com outras manifestações artísticas.



Figura 1: Capa da revista *Klaxon*, n. 1 (KLAXON: 1922).

A capa mostrava um grande “A” (fig. 1), que cobria quase toda a extensão do papel. Este “A” integraria praticamente todas as palavras da capa – título, subtítulo, cidade da

publicação. Os recursos gráficos utilizados, nada convencionais, representavam graficamente inovações sem precedentes nos veículos de comunicação do país. Os editores procuram deixar esclarecida, desde o primeiro número, a abordagem de *Klaxon* sobre a arte:

KLAXON sabe que a natureza existe. Mas sabe que o moto lírico, produtor da obra de arte, é uma lente transformadora e mesmo deformadora da natureza [...]. KLAXON cogita principalmente de arte. Mas quer representar a época de 1920 em diante. Por isso é polimorfo, onipresente, inquieto, cômico, irritante, contraditório, invejado, insultado, feliz (KLAXON, 1922: 2-3).

Alguns meses depois do último número de *Klaxon*, publicou-se em São Paulo o primeiro número de *Ariel*. Dirigida por Antonio de Sá Pereira, teve treze números publicados de outubro de 1923 até outubro de 1924, nos quais os autores, entre eles Mário de Andrade, procuravam contribuir com novas ideias sobre música. “O traço mais saliente, nesse sentido, é a vontade de inserção do músico no conjunto da cultura humanística, evidenciando sintomaticamente uma característica do Modernismo, que foi justamente a de aproximar a consciência criativa operante nas várias artes” (WISNIK, 1977: 101). No primeiro número, de outubro de 1923, o esclarecimento em relação ao nome da revista:

Ariel, gênio do ar, representa no simbolismo da obra de Shakespeare a parte nobre e alada do espírito. Ariel é o império da razão e do sentimento sobre os baixos estímulos da irracionalidade: é o entusiasmo generoso, o móvel elevado e desinteressado na ação, a espiritualidade da cultura, a vivacidade e a graça da inteligência, o termo ideal a que ascende a seleção humana, retificando, no homem superior, com o cinzel perseverante da vida, os tenazes vestígios de Caliban, símbolo da sensualidade e torpeza. [...] como gênio aéreo do drama de Shakespeare que lhe empresta o nome, colima a nossa Revista uma nobre missão: por meio da música, tal como o Ariel do drama, servir uma boa causa, auxiliar a difundir a cultura (ARIEL apud PADILHA, 2001: 53).

As duas revistas, *Klaxon* e *Ariel*, representaram um efeito imediato da Semana e contribuíram para a discussão sobre música. Em *Klaxon* essa discussão ocorreu principalmente pela crítica ao romantismo. No segundo número Mário de Andrade voltou a criticar a “pianolatria” – como denominou o artigo do primeiro número – e seu caráter romântico: “Estamos ainda em pleno romantismo sonoro; [...] Guiomar Novaes [...] não preenche essa falta. Artista já universal, não pode imobilizar-se neste pólo-norte artístico que é o Brasil” (ANDRADE, 1922: 13). Paradoxalmente, Guiomar Novaes havia sido intérprete de algumas obras para piano durante a Semana, tendo tocado inclusive composições de Villa-Lobos. Para Wisnik:

Dentre os principais eixos desta discussão estavam: a relação da música brasileira com a europeia; a crítica à excelência do piano numa estética romântica; e a partir de 1924, a questão formulada por Mário de Andrade, do caráter 'interessado' da arte brasileira, sua função social, que será resolvida então em termos nacionalistas (WISNIK, 1977: 104).

2. A revista *Madrugada* e o cenário sul-rio-grandense

A partir do movimento modernista, iniciou-se também no Rio Grande do Sul um processo de produção artística em busca de renovação estética e de identidade. No entanto, para Kiefer, na música “o modernismo se apresenta essencialmente como um movimento romântico, com as exigências expressionistas de mais liberdade no tocante aos meios de expressão” (KIEFER, 1970: 87).

Em uma verificação entre os compositores do cenário musical sul-rio-grandense, foi possível constatar alguns nomes em atividade entre as décadas de 1920 e 1940: Murillo Furtado, João Schwarz Filho, Max Brückner, Assuero Garritano, Antônio de Assis Republicano, Roberto Eggers, Vitor Neves, Leo Schneider, Natho Henn, Luiz Cosme, Armando Albuquerque e Radamés Gnattali. Entre estes, a maioria compunha sob uma estética tradicional ligada ao Romantismo. Um impulso inicial para a renovação estética no período seria dado basicamente pelos últimos quatro. Albuquerque e Gnattali começaram a compor em 1926, Cosme em 1930 e sobre as obras de Henn não há certeza quanto às datas, possivelmente iniciam-se na década de 1930 ou de 1940 (BENETTI, 2011: 69).

No mesmo ano das primeiras composições de Albuquerque e Gnattali, 1926, foi publicado um dos veículos representativos do Modernismo no RS, a revista *Madrugada* (fig. 2). Com uma vida curta, somente cinco números entre setembro e dezembro daquele ano, a revista retratava as transformações da mentalidade cultural da cidade de Porto Alegre. Os exemplares eram constituídos principalmente por seções de literatura e de artes.

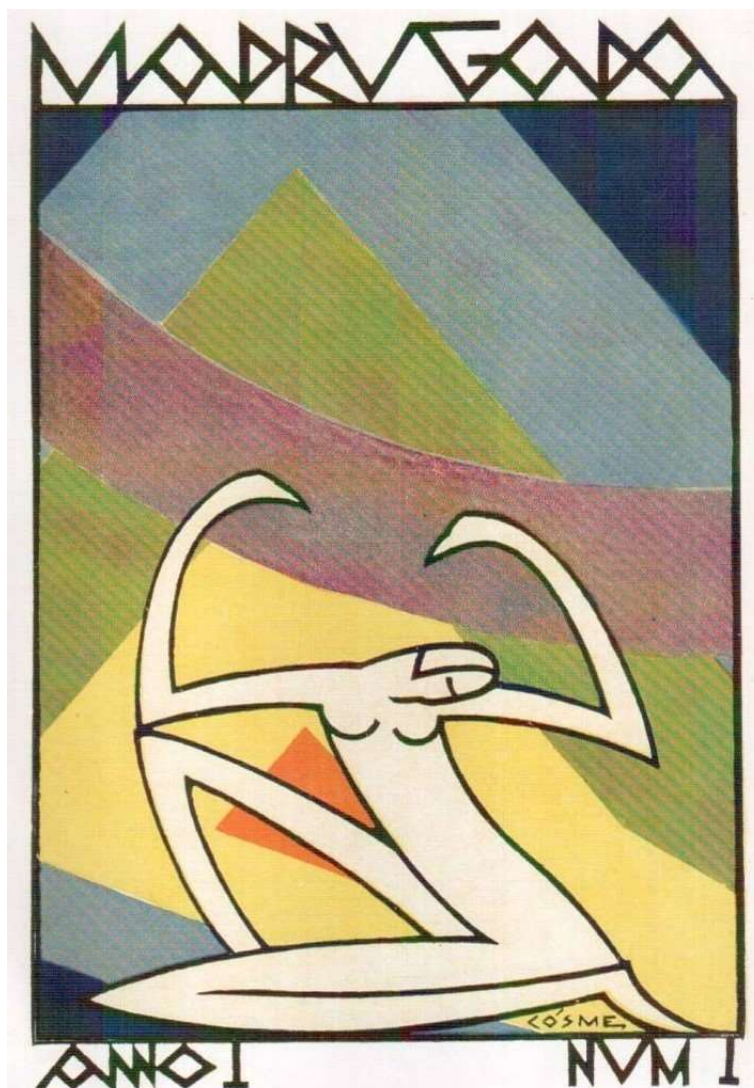


Figura 2: Capa da revista Madrugada, n. 1 (MADRUGADA, 1926a).

Na análise dos textos sobre música contidos na revista foi possível observar uma tendência em abordar temas do romantismo tardio. As composições apresentadas naquela época, descritas nos anúncios e comentários de concertos, também reforçam essa tendência. No primeiro número da revista, um texto sobre Fauré:

Fauré é pouco conhecido em nosso meio musical. Foi um inovador e não um vulgarizador. [...] em 1887 ainda não se atrevera Debussy a escrever as harmonias de suas tímidas Arabescas e já no divino “Clair de Lune”, Fauré traduzira a emoção misteriosa de Verlaine [...] com uma audaciosa técnica verdadeiramente assombrosa para seu tempo (MADRUGADA, 1926a: 20).

A obra de Fauré é caracterizada pelo uso do tonalismo expandido e de elementos modais, característica da composição francesa do período que influenciaria diretamente a composição no RS. Na segunda revista, de outubro de 1926, há uma reportagem sobre a obra

Tristão e Isolda, de Wagner. Assim como o texto sobre Fauré, esse sobre Wagner apresenta um caráter descritivo somente, sem nenhuma ligação aparente a um concerto realizado.

Em relação ao cenário musical local, há na primeira revista o comunicado de um concerto: “Deverá realizar-se, breve, o concerto dos senhores Sotéro Cósme e Demophilo Xavier [...] Sotéro e Demophilo interpretarão Beethoven, Chopin, Villalobos, Brahms, Kreisler, Granados, Albeniz e Sarasate” (MADRUGADA, 1926a: 20). O músico e artista plástico Sotero, irmão de Luiz Cosme, era diretor artístico da revista.

Na quarta revista, de outubro de 1926, há uma notícia sobre o concerto n. 80 do Club Haydn, no qual foram apresentados “os mais belos trechos de Wagner, os melhores de Carlos Gomes” (MADRUGADA, 1926d: 7). Há ainda naquela edição, comentários sobre um concerto promovido pelo Conservatório de Música:

Quem o assistiu dificilmente esquecerá o intenso momento de alta emoção vivido com números como o “Nocturno”, de Doppler, para flauta, violino, violoncelo e piano, executado pelos alunos Paulo e Lothar Blankenheinn e os professores Arduino Ragliano e Jan Hoog, o “Quinteto op. 44”, de Schumann, pelos alunos Lothar Blaukenheinn e Luiz Cosme e professores Oscar Simm, Arduino Ragliano e Jan Hoog (MADRUGADA, 1926d: 18).

No número seguinte, de dezembro de 1926 – a última revista *Madrugada* – há o comentário sobre um concerto realizado por Jan Hoog, professor do Conservatório de Música:

Realizou-se a 9 do mês findo, no Theatro S. Pedro, o concerto do professor Jan Hoog. [...] Ouvimo-lo, ansiosos, em Variações Sérias op. 54, de Mendelssohn – Bartholdy [...]. Seguiu-se a Sonatina de Ravel, muito pouco ouvida em nosso meio, e logo depois, como intróito da segunda parte, Papillons de Schumann. [...] Na série de Valsas op. 39, de Brahms [...] os dedos românticos do professor disseram toda a encantadora poesia, cantando em pianísimos de leveza incomparável. [...] A terceira parte, dedicada à Chopin, finalizava o concerto [...] (MADRUGADA, 1926e: 12).

Há indicações sobre festas, em todos os números da revista, nas quais se menciona frequentemente o *jazz*, estilo norte-americano que traria influências, especialmente na obra de Radamés Gnattali. “O ‘jazz’ pôs molas loucas nos pezinhos travessos e desandou as cabecinhas de boneca. Quanta dança, quanto ‘flirt’ para alegria de mademoiselle e desespero da mamã” (MADRUGADA, 1926a: 10). Além de reportagens sobre música, anúncios e comentários de concertos e de festas, há também anúncios publicitários de instrumentos e de aulas. Excetuando-se o último número, há em todos os outros o anúncio “Pianos Brasil” (fig. 3). No quinto número há anúncios de aulas de violino e de piano.



PIANOS „BRASIL“
NACIONAES

TÃO BONS COMO OS MELHORES
DE PROCEDENCIA ESTRANGEIRA.
INNUMERÓS ATTESTADOS PODEM
PROVA-LO.

VENDAS A PRESTAÇÕES, A PRAZO LONGO

CASA PRATT
ANDRADAS 489

Figura 3: Anúncio publicitário na revista *Madrugada* (MADRUGADA, 1926b).

A revista *Madrugada*, assim como as primeiras composições de Armando Albuquerque e de Radamés Gnattali datam do mesmo ano, 1926. Do primeiro, não há menção na revista, nem como compositor, nem como intérprete. De Gnattali há uma breve referência como intérprete, somente. Luiz Cosme ainda não compunha, mas apareceu em um programa de concerto como aluno no Conservatório de Música. Em geral, as referências a compositores existentes na revista são, na maioria das ocorrências, de nomes europeus do final do século XIX, bem como grande parte das obras contidas nos programas dos concertos anunciados. A *Madrugada* foi um dos veículos da renovação artística iniciada naquela década no estado, principalmente considerando-se o âmbito literário e das artes visuais. Contudo, constatou-se um desalinhamento entre os propósitos modernistas da revista e os conteúdos musicais publicados, nos quais predominam tendências ligadas ao Romantismo.

Referências:

ANDRADE, Mário de. Guiomar Novaes. *Klaxon*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 13-14, jun. 1922. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6407>>. Acesso em: 19 ago. 2018.

BENETTI, Gustavo Frosi. *Ruptura e regionalismos: o modernismo musical no Rio Grande do Sul (1926-1945)*. Passo Fundo, 2011. 156f. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2011.

KIEFER, Bruno. Mário de Andrade e o modernismo na música brasileira. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *Aspectos do modernismo brasileiro*. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 1970. p. 75-103.

KLAXON. São Paulo, v. 1, n. 1, maio 1922. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5455>>. Acesso em: 19 ago. 2018.

MADRUGADA. Porto Alegre, v. 1, n. 1, set. 1926a.

_____. Porto Alegre, v. 1, n. 2, out. 1926b.

_____. Porto Alegre, v. 1, n. 3, out. 1926c.

_____. Porto Alegre, v. 1, n. 4, out. 1926d.

_____. Porto Alegre, v. 1, n. 5, dez. 1926e.

PADILHA, Marcia. *A cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20*. São Paulo: Annablume, 2001.

RAMOS, Paula (Org.). *A madrugada da modernidade (1926)*. Porto Alegre: UniRitter Ed., 2006.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Modernismo e música brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

WISNIK, José Miguel. *O coro dos contrários: a música em torno da Semana de 22*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.