

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
Guanabarro. / organizadora Amanda Oliveira;
organizador e editor Luiz Guilherme Goldberg. Pelotas,
2019.

140 p.

Disponível

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

1. Música. 2. Crítica musical. 3. Oscar Guanabarro.
I. Oliveira, Amanda, org. II. Goldberg, Luiz Guilher-
me, org., ed. III. Título.

CDD 780

Crítica musical em tempos de guerra: a atuação de Oscar Guanabarro na imprensa carioca entre 1916 e 1919

Luciana Pessanha Fagundes
Universidade Federal Fluminense
lucianapfagundes@gmail.com

Alvo de poucos estudos, porém peça central no surgimento da crítica musical e artística no Brasil, Oscar Guanabarro de Sousa Silva atuou durante quase meio século – de 1879 a 1937 – na imprensa carioca, escrevendo críticas de arte. Em suas colunas, abordava não apenas a música, mas também teatro, arquitetura e artes plásticas. Sua importância na sociedade artística carioca já era colocada por Enio Squeff, no início dos anos 1980². Nas palavras de Squeff (2004:114), Guanabarro pode ser considerado “o maior representante da opinião musical do Brasil na época”, e como “um crítico avançado para o tempo”, que “reivindicou para sua condição um profissionalismo que sequer era encarado seriamente por parte da comunidade”.

Em trabalho sobre a crítica musical no Brasil Imperial, Luis Antonio Giron reforça a importância Guanabarro ao classificá-lo como “o fundador da crítica especializada no Brasil” (GIRON, 2004: 16), pois antes dele a crítica musical brasileira era “superficial, juvenil e por isso deve ser considerada como uma crítica “menor” (em maturidade e densidade de análise), parcialmente incapaz de assumir todas as tarefas do ofício” (GIRON, 2004: 202). Aos poucos, esse folhetim crítico foi sendo substituído pela crítica produzida por especialistas, como Oscar Guanabarro, que era professor de piano (GIRON, 2004: 201).

Apesar da explícita relevância, somente nos anos 2000 a produção de Guanabarro recebeu atenção exclusiva da academia, primeiramente com o trabalho de Fabiana Grangeia (2005), em sua dissertação em História da Arte, sobre as críticas de arte de Guanabarro produzidas no final do XIX, e o de Maria Aparecida dos Reis Valiatti Passamae (2013), uma dissertação na área de Música, sobre a crítica musical de Guanabarro em 1922³.

¹O presente artigo faz parte da pesquisa desenvolvida para o grupo de pesquisa “Imprensa e circulação de ideias nos séculos XIX e XX”, coordenado por Isabel Lustosa (FCRB) e Tânia Regina de Luca (Unesp); também recebeu contribuições da pesquisa de pós-doutorado desenvolvida na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), intitulada “Impactos da Primeira Guerra Mundial no cenário musical brasileiro”.

² Faço referência aos artigos sobre música escritos por Squeff, que integraram a consagrada coleção “O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira”, coordenada por Marilena Chaui

³ Cabe ressaltar também a pesquisa “Oscar Guanabarro e a Crítica Musical no Brasil”, financiada pelo CNPq, realizada na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), e coordenada pelo professor da instituição, Luiz Guilherme Goldberg, cujo objetivo é realizar a compilação, análise e publicação da totalidade das críticas musicais de Oscar Guanabarro. Aproveito inclusive para agradecer ao professor Luiz Guilherme o envio de extenso material sobre

Com formação de pianista⁴, o crítico publicou uma série de artigos na *Revista Musical e Bellas Artes*⁵, sob o título “O Professor de Piano”, nos quais tornou pública sua crítica à situação das artes nacionais, especialmente nas instituições oficiais de ensino. Sua atuação no campo das artes consolidou-se com a crítica às grandes exposições de pintura e escultura realizadas pela Academia Imperial das Belas Artes e, após a proclamação da República, da Escola Nacional de Belas Artes, nas quais se notabilizou por criticar nomes ilustres da pintura brasileira, como Pedro Américo (GRANGEIA, 2005). Crítica que não poupou a produção do Instituto Nacional de Música (INM), a versão republicana do Conservatório Imperial.

A instalação do INM, nos primórdios do regime republicano, contou com a atuação de personagens como Leopoldo Miguez, primeiro diretor do INM, indicado para tal função, em janeiro de 1890. A participação de Miguez, e de outros músicos, na construção do novo regime é sintomática, aponta, Avelino Pereira, do conteúdo republicano de suas ideias e atos, permitindo situar nesse momento, a fundação, junto com o INM, de uma *República Musical* no Rio de Janeiro (PEREIRA, 2007: 67). As bases dessa *República Musical* se assentaram justamente em oposição às do Conservatório Imperial, deixando-se de lado a escola italiana, que tanto influenciou compositores brasileiros como Carlos Gomes, ao voltar-se para a tradição musical germânica e francesa. Nesse sentido, professores ligados ao antigo regime, qualificados como incompetentes, foram excluídos da nova instituição, sendo o caso mais conhecido o de Cavalier Darbilly (AUGUSTO, 2010). O crítico Guanabarro se posicionou veementemente contra a expulsão do professor, bem como reafirmou seu gosto ligado à estética italiana. Junto com Cavalier, fundou a Academia Livre de Música, inaugurada em 28 de março de 1897, no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, atuando como membro do conselho deliberativo e professor de história da música e estética (GRANGEIA, 2005). Vale ressaltar que, segundo Avelino Pereira (2007), o crítico ressentia não ter sido incluído no corpo docente da instituição quando da formação do INM; provocando assim, uma profunda antipatia de Guanabarro para com a instituição, e todas as iniciativas que tivessem relação com Leopoldo Miguez, seu primeiro diretor.

o crítico, o que enriqueceu incrivelmente esse artigo e o convite para participar do I Simpósio Internacional de Música, realizado na UFPel, em outubro de 2017.

⁴ Guanabarro teve lições de piano com Achille Arnaud e Louis Moreau Gottschalk (que teve grande influência no meio musical carioca na segunda metade do XIX) e de harmonia com Gioacchino Giannini (GRANGEIA, 2005).

⁵ Publicada e editada pela Casa Arthur Napoleão & Miguez, que comercializava partituras e instrumentos musicais, de propriedade do pianista português Arthur Napoleão e do violinista Leopoldo Miguez, a revista circulou durante os anos de 1879 e 1880, e foi nela que Oscar Guanabarro (1851-1937) iniciou sua carreira, com uma coluna sobre música, em 1880. Sobre essa revista ver os estudos de Avelino Pereira (2013) e Alexandre Raicevich de Medeiros (2010, 2014).

Porém, segundo Maria Aparecida Passamae (2013), Guanabarro defendia um olhar crítico apolítico, ou seja, os críticos deveriam renunciar a quaisquer interesses políticos ou ideológicos, no processo de julgamento da arte, pois, a obra analisada deveria ter, para o crítico, autonomia estética. Um exemplo dessa convicção foi sua atuação no caso do novo hino nacional, quando Guanabarro foi responsável por lançar a campanha pela manutenção do hino de Francisco Manoel como hino nacional, ao invés de substituí-lo por outro, que seria escolhido em concurso. Explica Passamae que o fato de Guanabarro ser republicano⁶ não o impedia de reconhecer que o antigo Hino Imperial, como obra de arte, era esteticamente superior às alternativas propostas no concurso. Ou seja, se politicamente Guanabarro alinhava-se com o novo regime, esteticamente mantinha-se afeito à estética italiana, daí a defesa entusiástica do ícone musical Carlos Gomes, rejeitado pelo INM. Segundo Grangeia (2005), para Guanabarro, somente o grande maestro teria sido capaz de desenvolver uma arte “brasileira”, assim, o trabalho do crítico poderia ser considerado de “utilidade pública”, pois, não tratava somente de “registrar impressões ou enfatizar simpatias, (...) mas de conduzir as opiniões tendo um método definido como base e assim, influenciar a própria condução do desenvolvimento das artes nacionais”. Assim, uma das causas do ‘atraso’ nas artes brasileiras seria justamente a ‘falta de gosto’ da sociedade, algo que se explicava pela existência da escravidão e pela idolatria aos países europeus. Tanto na análise de Grangeia, quanto na de Passamae, fica claro que o crítico tinha um projeto político pedagógico, que, articulado à escrita da história da música no Brasil, procurava pensar a música como “expressão artística verdadeiramente nacional, ligada a um país republicano”; proposta que explicitou em seus artigos sobre o tema, publicados no jornal *O Paiz*, em maio de 1900, devido aos festejos do 4º Centenário do Descobrimento do Brasil⁷.

Guanabarro também travou acirrado debate com outro crítico musical, Rodrigues Barbosa, que assinou durante 4 décadas a coluna *Teatros & Música* de crítica musical e teatral, no *Jornal do Commercio*; e com a revista *Gazeta Musical* (1891-1893). Segundo estudo de Clarissa Lapolla Bonfim de Andrade (2013), a revista tinha fortes vínculos com o INM, pois, seu diretor-proprietário e redator-chefe, respectivamente Fertin de Vasconcelos e Ignácio Porto-Alegre, eram professores do instituto. A polêmica começou no final de 1892, justamente porque a revista procurou rebater as críticas que Guanabarro fazia à instituição.

⁶ Guanabarro militou pela república participando de eventos cívico-culturais; mas também político-militares; exemplo disso foi sua atuação na Revolução Federalista, como oficial honorário do Exército, cuja patente recebera de Floriano Peixoto (PASSAMAE, 2013).

⁷ Os artigos eram *Evolução artística e A música I e II*; apud Passamae, 2013.

Passame (2013:11) resumiu muito bem a atuação do crítico ao colocar que ele estabeleceu um debate da maior importância para as artes e cultura brasileiras por quase meio século (de final do século XIX até a década de 1930), ao abordar uma “grande amplitude de temas correlacionados com as artes, desde a arquitetura de salas de concertos até a pedagogia do ensino do piano”. Enfim, após essa breve revisão da bibliografia existente sobre o crítico, iniciamos este artigo abordando seu posicionamento acerca da guerra assolava a Europa, a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), e a posição de destaque que ele ocupava na imprensa carioca.

Em meados de 1916, a Primeira Guerra Mundial alcançava a frota brasileira com o torpedeamento do cargueiro Rio Branco por um submarino alemão, (DARÓZ, 2016, p. 59) –, ao final da crítica à peça *Servir*, do francês Henri Lavedan, Guanabarro deixava claro seu posicionamento perante a conflagração e que, segundo ele, predominava entre brasileiros: eram todos aliados! Apesar do governo brasileiro continuar neutro. A peça de Lavedan, escrita em 1912, abordava a relação conflituosa entre um pai, extremamente patriótico e devotado ao serviço militar, e seu filho pacifista. Segundo o crítico, um trecho específico da peça empolgava a plateia: a execução do hino francês, a Marselhesa. Suas notas levantavam os espectadores em aplausos frenéticos, que mais pareciam estar em um ato patriótico e não no teatro. Para o crítico, nenhum outro espetáculo havia causado tamanho efeito na plateia, o que era compreensível dado o momento histórico⁸. Personagem atuante na Associação Brasileira de Imprensa, Guanabarro propôs que os jornalistas brasileiros também se engajassem no esforço de guerra, auxiliando na arrecadação de doações em benefício dos soldados cegos, promovida pelo norte-americano Willy Rogers e pelos embaixadores dos países aliados⁹.

Nome de prestígio no mundo jornalístico, no qual circulava desde finais do século XIX, Guanabarro tinha lugar cativo na coluna *Artes e Artistas* do jornal *O Paiz*. A coluna era uma das mais antigas da imprensa carioca a falar especificamente sobre concertos, peças teatrais e óperas, e saía, geralmente, na quarta página do periódico¹⁰. Na análise que fizemos das colunas do crítico (entre 1916 e 1917), percebemos que Guanabarro vinha reclamando da falta de espaço no jornal, sendo um dos melhores exemplos esse texto de maio de 1917:

⁸ *O Paiz*, 29 de julho de 1916, p.3.

⁹ *O Paiz*, 14 de julho de 1917, p.2.

¹⁰ Segundo Fabiana Grangeia (2005), trata-se de um momento importante no Brasil, com o desenvolvimento de uma crítica de arte mais organizada, feita por especialistas, voltada para impulsionar as artes brasileiras, que, no final do século XIX, especialmente para *O Paiz*, vinculava-se diretamente à construção de uma identidade nacional republicana.

Existe em todas as redações de jornais um prepotente que, alegando falta de espaço, insere ou não os artigos que lhe são confiados: é o paginador, que nos intimou ontem, pouco antes de uma hora, a escrever *curto*, sob pena de ficar sobre o *mármore*¹¹. (O PAIZ, 15 mai, 1917: 2)

Em julho de 1917, uma nota da coluna *Artes e Artistas* avisava aos leitores do jornal que o texto de Guanabarrino, planejado para aquela edição, não seria publicado por falta de espaço¹². Tais citações são boas para pensarmos a ‘cozinha do jornal’, ou seja, sua dinâmica interna, e especialmente o fato de que, as matérias publicadas obedecem a uma lógica interna, há todo um jogo de interesses por detrás do que é, ou não, publicado. Colunistas como Guanabarrino tinham que disputar espaço com imagens, ilustrações, e especialmente nesse momento, com as notícias sobre a guerra que assolava o mundo. Nesse sentido, a imprensa teve um papel primordial, servindo como elemento de mediação entre o que se passava no cenário de guerra e o Brasil (COMPAGNON, 2014).

A insatisfação do crítico o leva a mudar de jornal, porém, Guanabarrino não vai para qualquer jornal, mas sim, para o tradicional e prestigioso *Jornal do Commercio*, um dos mais antigos do país. Em setembro de 1917, na coluna *O Canto do Velho*, também de sua autoria, na qual assinava sob pseudônimo de *Mattos Além*, anunciava em tom de pilheria sua saída do jornal *O Paiz*: “É que o meu desejo era anunciar aqui a fuga (fugida – não musical) do velho Guanabarrino, acoitado, segundo afirmaram cá em casa, no *Jornal do Commercio*”¹³ (O PAIZ, 5 set. 1917: 2). Assim, em um texto marcado pelo humor e pela ironia, descreve sua fuga do jornal no qual atuava a mais de duas décadas: “O Guanabarrino fugiu como fogem os gatos, quando arde a casa em que moram; andava triste e, quando encontrou uma porta aberta em casa cômoda e de bela aparência, raspou-se sem dizer *miau!*”¹⁴ (O PAIZ, 5 set. 1917: 2). A casa que arde é o jornal *O Paiz*, que sofreu um grande incêndio em 5 de agosto de 1917¹⁵; já a “casa cômoda e de bela aparência”, o *Jornal do Commercio*.

Enfim, Guanabarrino estreia no prestigioso jornal, no dia 18 de setembro de 1917, com a coluna semanal *Pelo Mundo das Artes*, publicada inicialmente na primeira página, no pé da página, no espaço dedicado ao folhetim do jornal, e reservado aos nomes de maior prestígio

¹¹ *O Paiz*, 15 de maio de 1917, p.2.

¹² *O Paiz*, 10 de julho de 1917, p.8.

¹³ *O Paiz*, 5 de setembro de 1917, p.2.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ Vale acrescentar que, antes do incêndio, o jornal andava em apuros financeiros, e seu proprietário, João Lage, foi acusado por Edmund Bittencourt, dono do *Correio de Manhã*, de ter provocado o incêndio para receber o dinheiro do seguro; sobre tal caso ver CASTILHO, 2013

que atuavam no periódico. No caso, cabe destacar que a própria inserção da coluna de Guanabarro no prestigioso espaço do *Folhetim do Jornal do Commercio* demonstrava a importância do crítico, bem como pode ser interpretada como uma das metamorfoses pela qual passa o folhetim no pós-Primeira Guerra Mundial (MEYER, 1996).

O título da nova coluna – *Pelo mundo das artes*, indicava que Guanabarro não se limitaria a escrever apenas sobre música, e que também não ficaria restrito ao cenário musical brasileiro:

Pelo mundo das artes!

Foi este o título que espontaneamente caiu da pena de quem envelheceu passando toda a vida em contato com as artes e artistas.

Aceitamos esse título, não procurado, porque exprime tudo quanto desejamos deixar nesta página, semanalmente, através das artes e, sobretudo, do teatro; mas reconhecemos, também, que a época torna impropria essa reunião de palavras, e mormente, essa junção do mundo às artes, quando tudo na face da terra é sangue e fogo¹⁶. (JORNAL DO COMMERCIO, 18 set. 1917: 1)

Na explicação para o título, o tempo acumulado no ofício de crítico de arte aparece como fiador da coluna, que nascia em um momento ‘impróprio’, marcado pela guerra mundial. E, apesar de não ser o momento para expansão das artes, avaliava o crítico, era necessário que os “escritos surgissem como armas de combate e defesa (...) servindo de apoio a outras tantas forças que se congregarão”¹⁷ (JORNAL DO COMMERCIO, 18 set. 1917: 1). Nas primeiras linhas, na coluna de estreia, Guanabarro afirmava seu desejo de transformar a pena em arma de batalha, e para tanto, contava efetivamente com mais espaço para publicar seus textos combativos e polêmicos. O restante da coluna é dedicado às fases do teatro nacional; encerrava com um pedido para que Walter Mocchi, empresário italiano concessionário do Teatro Municipal, inclui-se na temporada de 1918, em Roma, uma ópera de Henrique Oswald, segundo Guanabarro, “o mais notável dos músicos brasileiros”¹⁸ (JORNAL DO COMMERCIO, 18 set. 1917: 1). A defesa da arte nacional será uma característica marcante da coluna, pois fazia parte do projeto musico-pedagógico que o crítico tinha para o Brasil. No caso, tal projeto é melhor percebido nas páginas da revista *Música*, produzida sob sua direção de maio a agosto de 1918, e tinha como base a música que se produzia no Instituto Nacional de Música (INM).

¹⁶ *Jornal do Commercio*, 18 de set. de 1917, p.1.

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ *Idem*.

A revista *Música* teve claramente duas fases. Em sua primeira fase contou com três números, publicados de novembro de 1917 a janeiro de 1918. Já a segunda fase, contou também com três números, publicados entre abril e agosto de 1918¹⁹. Vale lembrar que esses foram os únicos números encontrados na Biblioteca Nacional, e, considerando a falta de informações sobre o periódico, não podemos afirmar com certeza que a revista teve apenas esses 6 números publicados.

Anunciada com grande alarde pela imprensa, a revista foi lançada em novembro de 1917. Tinha como diretor o jornalista Basílio Vianna Júnior, e, como diretor-gerente, Henrique Tocci, presidente da Società Ausiliari della Stampa, uma sociedade de auxílio mútuo dos jornaleiros (atividade monopolizada pelos imigrantes italianos), fundada em 1906 por Gaetano Segreto, irmão do empresário teatral Paschoal Segreto (CAPPELLI, 162-163). Tocci também era proprietário, junto com Luiz Manzollillo, do jornal *O Bicho*, dedicado ao jogo do bicho²⁰; e acionista da Sociedade Marques, Marinho & C., proprietária do jornal *A Noite*²¹. Devido à posição de Tocci, compreende-se o lançamento acompanhado de ampla divulgação em todos os principais jornais cariocas, que tinha como objetivo atizar a curiosidade do leitor, não apenas com a promessa de uma revista elegante e de qualidade, mas também com a inserção de uma página humorística, no intuito de atingir o crescente público das revistas ilustradas, fartas de caricaturas. O anúncio ainda ressaltava o propósito da revista de primar pelo bom gosto, rivalizando com as melhores revistas do gênero, existentes na França, na Itália, na Inglaterra, e nos Estados Unidos. O sumário publicado no anúncio indicava sua composição: uma parte humorística (composta pela caricatura de Raul Pederneiras), uma literária, e outra musical. Além das novidades prometidas, como a capa colorida e a excelente qualidade do papel, o próprio formato da revista, com páginas maiores, acima do padrão, apontava para uma experiência diferenciada, mais elegante e sofisticada. Fica claro que o anúncio procurava atrair leitores recorrendo às características presentes nas revistas ilustradas da época, ou seja, a qualidade estética e o alto padrão de seus colaboradores; uma estratégia amplamente utilizada na época, ressalta Tania de Luca (1999: 57).

A capa do primeiro número estampava uma imagem colorida de Enrico Caruso, um dos maiores tenores italianos, que havia se apresentado recentemente na capital²², porém, tal

¹⁹ Ao longo da pesquisa “Impactos da Primeira Guerra Mundial no cenário musical brasileiro”, desenvolvida na FCRB, realizamos detalhada pesquisa acerca das duas da revista, que será publicada em breve. Para este artigo, apresentaremos uma versão resumida da pesquisa, focando em sua segunda fase, quando teve como diretor Oscar Guanabarro.

²⁰ *O Rio nu*, 18 de set. de 1912, p.2.

²¹ *A Noite*, 5 de agosto de 1917, p.5.

²² *Correio da Manhã*, 2 de junho de 1917, p.5.

escolha indicava também a ligação estreita da revista com o cenário musical italiano. O editorial deste primeiro número destacava os objetivos da revista; primeiramente, o desejo de trazer notícias de todas as partes do mundo, o que, apesar da excessiva presença do noticiário italiano, é feito. Encontramos referência às temporadas líricas na Espanha, na Argentina e até na Austrália. Outro cenário musical muito comentado é o francês, algo compreensível devido à considerável influência no Brasil; a famosa atriz Sarah Bernhardt foi, inclusive, alvo do editorial do segundo número da revista.

Uma ponderação que achamos deveras intrigante, presente no editorial assinado por Victor Vianna, é a avaliação sobre o momento no qual a revista era lançada, classificado como extremamente positivo, marcado pelo crescimento do público, estimulado pelo cinema. Ou seja, o contexto da guerra mundial não é mencionado. Porém, a guerra aparece na revista, do ponto de visto aliado, é claro, com a divulgação de músicas patrióticas francesas e italianas.

Nos números seguintes, a revista reservou espaço para a produção argentina, publicando dois tangos: “Gallinita”, de Vicente Loduca, apresentado como “tango argentino”; e “El Choclo” (1903), de Ángel Villoldo, apresentado como “tango criollo”. A publicação de tais partituras reforça certo caráter popular da revista, pois, como coloca Avelino Pereira (2012), “El Choclo”, foi um dos primeiros sucessos de Villoldo. Além disso, a revista traz uma homenagem a Henrique Alves, músico extremamente popular, que se engajaria fortemente na produção da música popular urbana, sendo primeiro grande compositor de músicas no Brasil.

O tom leve da revista pode ser percebido também nas publicações que classificamos como “curiosidades musicais”, sendo que algumas delas podem ser percebidas também como *fait-divers*, notas banais, que se espalharam na imprensa no início do XX, e se tornaram uma forma extremamente eficaz de atrair leitores (GUIRAMÃES, 2010). Nesse sentido, temos o texto sobre “Os amores de Wagner”, que narrava algumas das aventuras amorosas do músico com suas admiradoras²³; outro exemplo trata de uma pequena nota sobre sua relação com o número 13, do qual Wagner tinha pavor²⁴.

Passamos então para outros aspectos da revista, atentando agora seus colaboradores. Além do próprio Victor Vianna, temos publicações de José Joaquim de Medeiros e Albuquerque (ABL)²⁵, Claudio de Souza (Academia de Letras de SP)²⁶, Enéas Ferraz Filho²⁷, Alberto de

²³ *Música*. Ano 1, N. 1, novembro de 1917. Rio de Janeiro, FBN.

²⁴ “Ricardo Wagner e o número 13”. *Música*. Ano 1, N. 2, dezembro de 1917. Rio de Janeiro, FBN.

²⁵ “A evolução da dança”, por Medeiros e Albuquerque. *Música*. Ano 1, N. 1, novembro de 1917. Rio de Janeiro, FBN.

²⁶ “Os nossos escritores (Parodias)”, por Claudio de Souza. Idem.

²⁷ “Dançarinas”, por Enéas de Ferraz Filho. *Música*. Ano 1, N. 2, dezembro de 1917. Rio de Janeiro, FBN.

Oliveira²⁸ e Emilio de Menezes²⁹. Dentre essas contribuições, cabe ressaltar o artigo “A Letra do Hino Nacional”, de Osorio Duque-Estrada (da ABL), no qual o literato contestava as críticas feitas por Pedro de Melo³⁰ à sua letra para o hino nacional³¹. Duque-Estrada resolve colher opiniões acerca da adaptação de sua letra à música de Francisco Manoel; são reproduzidas no artigo as opiniões dos críticos Rodrigues Barbosa, Luiz de Castro e Oscar Guanabardino, além dos renomados músicos do INM, Alberto Nepomuceno, Francisco Braga e Carlos de Carvalho. A escolha de Duque-Estrada de publicar um artigo tão relevante nesta revista demonstra a importância da mesma, pois, com certeza, não ele iria publicar sua defesa em qualquer periódico.

Outro ator relevante, que escreve longos artigos para a revista, é Carlos de Carvalho, professor de canto de INM. Publica no primeiro número da revista, um artigo intitulado “O Canto”³², e no número seguinte, outro sobre “Ventriloquia”³³. Suas alunas também são destacadas, porém, somente através de uma série de fotografias, nos números 2 e 3 da revista.

Em sua segunda fase, a revista continua com o mesmo diretor-gerente, o italiano Henrique Tocci, porém, seu diretor passa a ser Guanabardino, junto com Luiz Pastorino, figura conhecida na imprensa carioca (era sócio junto com Bastos Tigre na revista *D. Quixote* e também seu diretor-geral). No primeiro editorial dessa nova fase, Guanabardino resalta que a revista reaparecia “com novo programa”³⁴, tratando não apenas de música, mas também de teatro e cinema. A revista em sua primeira fase também tratava de teatro e, um pouco, de cinema. Não residiam aí as principais diferenças entre as duas fases, elas estariam no caráter único que Guanabardino lhe imprimiria. Porém, esse primeiro número, como esclarece a nota da redação, publicada logo abaixo do editorial, teria saído incompleto, devido às grandes dificuldades do “momento atual”, referência à guerra, ponto que seria reiterado ao longo do

²⁸ Publica um pequeno poema, intitulado “Envelhecendo”. Idem.

²⁹ Publica dois poemas: “Tempo perdido” e “Canção de Inverno”. *Música*. Ano 2, N. 3, janeiro de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

³⁰ Há poucas informações sobre ele, sabemos apenas que era professor da Escola Normal de Piracicaba, e que também escreveu uma letra para hino, que julgava superior à de Duque-Estrada.

³¹ Em 1908, Alberto Nepomuceno, junto com Olavo Bilac, propôs à Câmara dos Deputados que fosse aberto um concurso público para escolha de uma nova letra para o hino, porém o projeto não prosseguiu. No ano seguinte, Coelho Neto, eleito deputado federal pelo estado do Maranhão, retoma a ideia e reapresenta o projeto, que finalmente é aprovado, saindo vitorioso Joaquim Osório Duque-Estrada. Porém, a letra não foi oficializada naquele momento, devido ao longo debate que se travou sobre a adequação da letra aos arranjos de Francisco Manoel; um desses críticos era o próprio Pedro Melo; a letra de Duque-Estrada só foi oficializada em 1922 (Moraes, 2006)

³² *Música*. Ano 1, N. 1, novembro de 1917. Rio de Janeiro, FBN.

³³ *Música*. Ano 1, N. 2, dezembro de 1917. Rio de Janeiro, FBN.

³⁴ *Música*. Ano I, N.1, abril de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

editorial, como veremos a seguir. Assim, não teria sido possível a publicação de algumas peças estrangeiras e nacionais pretendidas nesse primeiro número, e o exemplar era considerado pela redação mais um “simples ensaio, um quase desanimo e projeto de adiamento”³⁵.

O primeiro número de relançamento traz na capa uma ao famoso músico francês, Claude Debussy, que havia falecido recentemente (março de 1918) e um trecho de sua ópera “Pelleas et Melisande” (1902)³⁶. O número seguinte, referente aos meses de maio e junho, com novo layout, traz na capa Arthur Rubinstein³⁷, o pianista polonês que realizava sua primeira visita ao Brasil; por fim, o número de julho e agosto, estampa o compositor, pianista e dramaturgo espanhol, Isaac Albeniz; uma das figuras mais importantes da história musical da Espanha, cujas composições fizeram parte do repertório de Rubinstein, daí sua escolha para capa; também é publicada, neste mesmo número, a partitura de “Navarra”, de Albeniz³⁸.

É perceptível que a revista, em sua segunda fase, pretende-se muito mais sóbria. A redefinição do formato acompanhava uma série de mudanças referentes ao seu público alvo:

O Rio de Janeiro ressenha-se da falta de uma revista como a Música quando existem outras destinadas a lisonjear vaidades como a publicação de retratos e fotografias de transeuntes das avenidas, de viajantes que chegam ou partem, de pessoas que assistem às festas e que concorrem aos divertimentos públicos; mas uma revista que trate da música e teatros sem intuítos exclusivamente industriais – essa não existe e era preciso cria-la³⁹. (MUSICA, 1918)

Guanabario descrevia em sua crítica as revistas de variedades, disponíveis ao carioca. Elaboradas para divertir um público heterogêneo, abordavam uma gama de assuntos: colunas sociais – com notícias sobre casamentos, banquetes e aniversários – política, humor, moda, e também crítica teatral e de arte; tudo isso recheado com muitas fotos e caricaturas (De Luca, 1999: 56). Ou seja, ao procurar se diferenciar do que havia no mercado, Guanabario propunha um projeto deveras importante, mas de difícil execução, daí a sugestão do crítico: a revista deveria ser um periódico semioficial, ligado ao Instituto Nacional de Música. A conexão com o INM é explicitada no editorial, o que complementa seus objetivos para com a revista:

Aqui registraremos todo o movimento do Instituto Nacional de Música e, se tivermos elementos, traçaremos o seu histórico, desconhecido, quase, pelos alunos d’aquela estabelecimento de ensino artístico tão moderno e tantas vezes reformado. Assim tencionamos publicar pequenas biografias dos alunos que ali obtiveram o primeiro

³⁵ Idem.

³⁶ Idem.

³⁷ *Música*. Ano II, N. 5, maio e junho de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

³⁸ *Música*. Ano II, N. 7 e 8; julho e agosto de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

³⁹ *Música*. Ano I, N.1, abril de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

prêmio dos vários cursos, segundo a ordem de antiguidade, e igual homenagem prestaremos aos seus dignos diretores e professores⁴⁰. (MUSICA, 1918)

A proximidade com o INM e o intuito da revista de trabalhar de forma tão articulada com ele, foge, em um primeiro momento, da relação de Guanabarro com a instituição, descrita anteriormente. Porém, desde 1916, a relação do crítico com o INM havia se alterado profundamente, devido a entrada em sua direção de Abdon Milanez⁴¹, amigo de Guanabarro.

O evento levantou muitas polemicas no cenário musical carioca, afinal, Milanez era compositor de operetas e outros gêneros de ‘música ligeira’, tendo alcançado sucesso como colaborador de Artur Azevedo, importante autor e produtor do teatro de revista carioca (PEREIRA, 2007: 304-307). Sua formação era um misto de engenheiro, político, diplomata e músico de conhecimentos limitados, cuja carreira ascendeu junto ao teatro musicado, com composições de sucesso como tangos, valsas, jongs e polcas. Ou seja, faltava a Milanez uma formação rebuscada e pesava sua atuação marcante junto ao mundo da música popular (AUGUSTO, 2010: 267-269).

Escrevendo sob o pseudônimo de *Mattos Alem*, na coluna *O Canto do Velho*, ainda no jornal *O Paiz*, Guanabarro criticou a escolha do presidente Wenceslau Brás pelo seguinte motivo: os concertos organizados pelos alunos do instituto tinham nos programas peças dos respectivos diretores, e executavam com frequência as suas obras. Algo que ele chamou de “chaleirismo musical”, ou bajulação⁴², que teve então três fases referentes aos seus diretores: Miguez, Oswald e Nepomuceno. Como o novo diretor tinha um repertório composto majoritariamente por músicas populares urbanas, o crítico temia pelo programa que seria, a partir de então, executado nos concertos: “Estou tremendo, agora, com a nova variante dos programas, porque vamos ter *Donzela Theodora*, frita, ensopada, de escabeche, com ou sem pirão, de espeto ou de panela”⁴³. Guanabarro admite também que tinha um candidato, a favor do qual escreveu cartas para o presidente e ministros: o senador mineiro Francisco Sales, “bom músico, como todos os mineiros, com a vantagem de não ser compositor, sem influência, portanto, nos futuros programas dos futuros concertos”⁴⁴. Porém, a atuação de Milanez passou

⁴⁰ *Música*. Ano I, N.1, abril de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

⁴¹ Com o falecimento de Miguez em 1902, assumiu a direção do INM, Alberto Nepomuceno. Essa seria sua primeira atuação frente à instituição, que, por conta de divergências internas, durou pouco mais de um ano. O retorno à direção do INM deu-se em 1906, e estendeu-se até 1916. Já Milanez ficou na direção do INM até 1922, quando se aposentou.

⁴² O termo remete aos adaladores do senador gaúcho Pinheiro Machado (importante figura do cenário político da Primeira República) que disputavam o privilégio de carregar a chaleira para repor a água de seu chimarrão.

⁴³ *O Paiz*, 4 de nov. de 1916, p.2.

⁴⁴ Idem.

a receber elogios de Guanabario. Segundo o crítico, o novo diretor havia feito “ressurgir aquela casa de ensino artístico de há muito anarquizada (...), desde que desapareceu o fundador do estabelecimento – Leopoldo Miguez”⁴⁵; apesar de Milanez não ser um grande músico⁴⁶.

Retomando o editorial da revista *Música*, percebemos então que Guanabario aproveitava a oportunidade para colocar em prática todo um projeto que tinha para a música e as artes no Brasil; contribuindo para a escrita de uma história da música no Brasil, segundo sua perspectiva, cuja narrativa tinha como base os ilustres alunos e professores do INM. Porém, não todos. A seleção feita por Guanabario foi fiel aos seus desafetos, como veremos a seguir.

O relançamento da revista, em abril de 1918, difere consideravelmente de seu lançamento em novembro de 1917. São poucas as informações acerca do ressurgimento do periódico publicadas na imprensa, encontramos algumas referências na revista *D. Quixote*, o que era esperado, dado que também contava com a atuação de Luiz Pastorino; e no jornal *O Paiz*, na velha coluna *Artes e Artistas*, para a qual Guanabario contribuiu por longo tempo.

Outra diferença com relação à primeira fase foi avaliação dos impactos da guerra no cenário artístico. No primeiro editorial, em novembro de 1917, a guerra não é mencionada; já no de abril de 1918, é um fator relevante, que poderia tornar extremamente difícil a manutenção da revista, isto porque, a guerra havia paralisado a produção europeia, essa “guerra dos bárbaros”, criada pela “casta militar prussiana”⁴⁷, avaliava Guanabario. Uma afirmação que deixava patente seu posicionamento, e o da revista, em defesa dos aliados, uma característica já perceptível em sua primeira fase. A revista publica uma música francesa, com o título de “Y a pas a s’en faire”, letra de Eugene Ricau e música de Louis Bousquet, que exaltava a esperteza dos parisienses, por não se preocuparem com possíveis ataques inimigos, simplesmente porque não havia nada que eles pudessem fazer para evitá-los⁴⁸. Já a *Canção do Tiro da Imprensa*, com música do maestro Francisco Braga e versos de Felix Pacheco, tocava em um ponto muito importante: a mobilização da imprensa brasileira durante a guerra.

Segundo Sidney Garambone (2003), em princípios de 1917, a imprensa carioca rompeu a neutralidade e iniciou uma intensa mobilização a favor dos aliados⁴⁹, a canção, bem como, a

⁴⁵ *O Paiz*, 16 de maio de 1917, p.4.

⁴⁶ *Jornal do Commercio*, 23 de abril de 1918, p.2.

⁴⁷ *Música*. Ano I, N.1, abril de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

⁴⁸ « *Le Parisiens, nés malins ; N’s se sont jamais fait d’bile ; Au sujet des Zepp’lins* ». Idem.

⁴⁹ Contudo, trabalhos mais recentes, como os de Carlos Roberto de Melo Almeida (2015), sobre os boletins de Júlio Mesquita no jornal que dirigia, o *Estado de S. Paulo*, demonstram que o abandono da neutralidade por alguns periódicos ocorreu já no primeiro semestre dos combates. Nesse sentido, cabe assinalar que ainda não foi devidamente mapeado o comportamento da imprensa brasileira com relação à guerra, sendo possível conjecturar variações no posicionamento da mesma.

formação do “Tiro de Imprensa”⁵⁰ é fruto desse envolvimento, que, como vemos, contou com personagens importantes da imprensa carioca, como Felix Pacheco, diretor-proprietário do *Jornal do Commercio*, e membro da Academia Brasileira de Letras; já a música foi composta por, ninguém menos, que Francisco Braga, professor de fuga, contraponto e composição do Instituto Nacional de Música.

A guerra também aparece em outros artigos da revista, como por exemplo, no artigo de Delgado de Carvalho sobre Claude Debussy. O antigo bibliotecário do INM inicia sua narrativa reforçando que o drama vivido pela França, causado pela guerra, se aprofundou ainda mais devido à perda do grande músico:

A França que, na hora atual, se apresta para enfrentar a massa bruta de preceitos que maculam o seu glorioso território, a França que transforma os seus nervos sensíveis em dardos de aço, com que vai pôr em fuga os perversos Hunos, acaba de ser, bem fundo, ferida no seu coração de mãe, orgulhosa de possuir filhos como aquele cujo nome encima estas linhas⁵¹. (MUSICA, 1918)

Já sobre o músico, Delgado de Carvalho reforça seu destaque no cenário musical francês como “chefe de uma escola que, a princípio, não logrou ser aceita”, mas que legou “gemas fulgurantes que, para sempre resplandecerão no mostruário artístico da França”⁵². Quanto à recepção de Debussy no Brasil, Delgado avalia que, além de sua música ainda ser pouco conhecida, provocava também uma “coisa estranha a ferir-nos os tímpanos”⁵³. Porém, possuía importantes seguidores, que se ocupavam de divulgá-la, e dava como exemplo Godofredo Leão Veloso, professor do INM, e “suas discípulas”. No caso, uma dessas “discípulas” era Nininha Veloso-Guerra, filha do professor, que ascenderia nesse momento como uma das principais interpretes de Debussy no Brasil.

Do artigo sobre Debussy, podemos concluir que os colaboradores da revista eram livres para escrever de acordo com suas opiniões. Isto porque, Guanabarro era notoriamente avesso à música produzida por Debussy, opinião que expõe no editorial do número seguinte da revista⁵⁴. Segundo Guanabarro, o texto era uma resposta às críticas que recebeu por ter dado a Debussy um necrológio muito sucinto.

⁵⁰ O Tiro Brasileiro de Imprensa, ou Tiro de Guerra n.525, cujo presidente era Felix Pacheco, tinha o formato dos clubes de tiro organizados por civis que se espalharam pelo país na primeira década do século XX, especialmente durante a atuação de Hermes de Fonseca como ministro da guerra (MCCANN, 2007).

⁵¹ *Música*. Ano I, N.1, abril de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

⁵² *Idem*.

⁵³ *Idem*.

⁵⁴ *Música*. Ano II, N. 5, maio e junho de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

Apesar de reconhecer que Debussy havia adquirido um número considerável de admiradores, com “sua escola ultramoderna”, Guanabarro se recusava a reconhecê-lo como um “artista universal”, pois, “sua produção esquisita e, em alguns casos, incompreensível”, ficava limitada “a pequenos grupos de pescadores de originalidades prontos a aplaudir todas as extravagâncias que surgem nas artes”⁵⁵. Além disso, em sua opinião, muito dos que se diziam adeptos do músico francês, o faziam apenas porque seguiam uma “moda”⁵⁶. Para Guanabarro, essa produção “esquisita”, que estava na “moda”, era explicada segundo seu contexto de produção, e esse contexto remetia justamente às primeiras décadas do século XX:

É fato sabido que, nas grandes épocas históricas, de corrupção de costumes, dá-se, ao mesmo tempo, entre outros fenômenos, a perversão dos sentimentos, que se relacionam com as artes. A atualidade é, sem que se possa contestar, de corrupção quase universal; e assim como na pintura surgiram as maluquices do “cubismo” e do “futurismo”, também apareceram na música as formas sem nexo e desprovidas de interesse para os amadores⁵⁷. (MUSICA, 1918)

Não era a primeira vez que Guanabarro fazia tal associação. Em artigo publicado em julho de 1917, no qual avaliava uma apresentação de Darius Milhaud⁵⁸, o crítico já deixava claro sua incompatibilidade com Debussy, e seus descendentes, que, segundo ele, seguiam “servindo aos caprichos de ritmos desordenados, com sacrifício da poesia musical, da sua alma, da sua verdadeira estética”. Essa ‘desordem’ impregnava as artes de uma forma geral, sendo bons exemplos disso o “cubismo” e o “futurismo”, que, junto à música de Debussy, produziam o “século de arte anarquizada”, e sua consequência lógica: “a guerra alemã”⁵⁹.

Cerca de um ano após o retorno do jovem músico a França, Guanabarro aproveitou para dizer o que realmente pensava de sua música:

Podemos (...) falar com desafogo e dizer que as suas composições são insuportáveis, feias, enfadonhas, sem nexo, sem arte e sem bom senso. Dizem que esse primeiro prêmio do Conservatório de Paris é muito apreciado na capital francesa. Pode ser, não o negamos. É possível que tenha a sua roda de admiradores naquela capital como a teve e tem aqui; mas o argumento não tem valor porque em Paris bebem-se toneladas de absinto e nem por isso essa droga deixa de ser desagradável e nociva. O absinto é consumido por indivíduos que sofrem da perversão do paladar, como os que têm o ouvido pervertido recebem talvez com sinceridade a música do Sr. Milhaud. Muitos mais nos admira a coragem de quem executa essas composições do que a

⁵⁵ Idem.

⁵⁶ Idem.

⁵⁷ Idem.

⁵⁸ Como secretário particular do novo representante francês no Brasil – o poeta e diplomata, Paul Claudel – Milhaud teve uma atuação marcante, entre 1917 e 1918, tanto na organização de uma série de eventos beneficentes, como nas relações que construiu, circulando entre os músicos brasileiros mais importantes do período. Sobre a atuação de Milhaud ver artigo FAGUNDES, 2017.

⁵⁹ *O Paiz*, 11 de julho de 1917, p.11.

coragem de quem as compõe e publica⁶⁰. (JORNAL DO COMMERCIO, 30 set. 1919: 2)

A crítica ao modernismo francês e seus seguidores no Brasil foi uma constante nos textos de Guanabara, a ponto do crítico caracterizar como “fanatismo” a relação de alguns músicos brasileiros, como Godofredo Leão Velloso, com o ícone da música erudita francesa, Claude Debussy⁶¹.

Como prometido no primeiro editorial de Guanabara, boa parte dos três números da revista *Música* foi dedicada ao INM, mais precisamente à produção de um histórico dos principais nomes da instituição, um histórico cuja montagem atribuímos ao crítico. Um bom exemplo disso é a homenagem a Henrique Oswald, na forma de uma pequena biografia, que acompanhou a publicação da partitura de sua “Sinfonia I”. Apesar da matéria não ser assinada, a pequena biografia traz algumas linhas nada agradáveis sobre Leopoldo Miguez, grande desafeto de Guanabara. A biografia narra o sucesso precoce de Henrique Oswald, que partiu aos 16 anos para a Itália, com uma pequena pensão de D. Pedro II. Com o falecimento de Miguez, era preciso encontrar outro músico brasileiro que reunisse “as condições artísticas do diretor que se finara”⁶², que “era de uma energia a toda prova, verdadeiro ditador, resolvendo tudo por si sem atender a nenhuma consideração que não estivesse de acordo com o seu modo de pensar”⁶³. Já Oswald era “diametralmente oposto”, pois, segundo a biografia apologética, “era delicado, tímido mesmo”, de forma que:

(...) não calculou que os novos encargos não encontrariam no seu caráter bondoso, fraco, delicadíssimo, as qualidades necessárias para dirigir uma corporação que tendia, naturalmente, para indisciplina e que procuraria desafogar-se da pressão que exercera sobre todos o arbitrário diretor extinto; resolve abandonar aquele posto de sacrifício, onde não compreendido, sofrendo hostilidades de invejosos e até de ineptos⁶⁴. (MUSICA, 1918)

Os ataques a Miguez continuam em outro artigo, esse assinado por Guanabara, publicado mesmo número da revista. Sob o título de “Erro inveterado”⁶⁵, o crítico argumentava que a gramática musical “Elementos de Teoria Musical”, escrita pelo antigo diretor do INM, e adotada pelo Conselho da Instrução Pública para ser usada nas escolas primárias do 1º e 2º

⁶⁰ *Jornal do Commercio*, 30 de set. de 1919, p.2.

⁶¹ *Jornal do Commercio*, 02 de abril de 1918, p.2.

⁶² *Música*. Ano I, N.1, abril de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

⁶³ Idem.

⁶⁴ Idem.

⁶⁵ Idem.

grau”, continha inúmeros “erros”⁶⁶; cabia então aos professores do instituto e seu atual diretor, Abdon Milanez, corrigi-los.

Artigos de conteúdo extremamente técnico e pedagógico eram comuns na segunda fase da revista. Afinal, essas eram características dos artigos de Guanabarro, e que estariam presentes no último editorial da revista, publicado em julho e agosto de 1918, no qual o crítico faz uma análise da atuação de Arthur Rubinstein, especificamente sua postura ao piano, e de como ela servia de exemplo para as alunas do Instituto. Outro ponto, destacava Guanabarro, era a agilidade de Rubinstein nas oitavas, “gênero de mecanismo em regra muito descurodo pelos nossos professores e pelos discípulos”⁶⁷.

As apresentações do polonês também foram alvo de sua coluna no *Jornal do Commercio*, na qual Guanabarro procurou diferenciar a sua crítica das demais, pois, segundo ele, o “único defeito” do pianista; “e que não deu na vista dos críticos que preferiram dizer que o Sr. Arthur Rubinstein não tinha alma chopiniana”⁶⁸, foi um certo descomedimento na execução de determinadas obras:

O grande artista, dotado de assombrosa agilidade, em todos os gêneros exagera, as vezes, as passagens rápidas para fazer prevalecer os seus recursos de mecanismo. Várias vezes notáramos isso; e em tais ocasiões a rapidez era de tal ordem que as pessoas que não conhecessem bem a composição executada não chegariam a perceber os desenhos musicais⁶⁹. (JORNAL DO COMMERCIO, 2 jul. 1918: 2)

Por fim, qualifica de “esquisitices”, algumas das obras selecionadas por Rubinstein para figurar no repertório dos concertos, como a composição do russo Alexander Nikolayevich Scriabine, *Vers la flamme*, que avalia ser “de um cubismo revoltante”; achava inusitada sua inclusão no repertório, e relatou ter interpelado o artista sobre o assunto⁷⁰.

Porém, tais críticas não ofuscaram o brilhantismo das apresentações de Rubinstein, que passaram a ser utilizadas como referência pela revista *Música* para avaliar as performances das pianistas brasileiras que se apresentavam na capital.

Como exemplo, temos a crítica feita à apresentação da pianista Irene Nogueira da Gama. Com um programa em que quase todos os números haviam sido executados Rubinstein,

⁶⁶ Idem.

⁶⁷ *Música*. Ano II, N. 7 e 8, julho e agosto de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

⁶⁸ Arthur Rubinstein surpreendeu a crítica brasileira ao interpretar de uma forma inusitada os Nocturnos de Chopin, parte dessa crítica não gostou da inovação e o acusou de não ter uma ‘alma chopiniana’, ou seja, de não ter compreendido Chopin.

⁶⁹ *Jornal do Commercio*, 2 de julho de 1918, p.2.

⁷⁰ *Jornal do Commercio*, 2 de julho de 1918, p.2.

a jovem pianista havia se exposto a um “perigoso confronto”⁷¹, avaliava a crítica. Porém, nesse confronto, apesar da pouca idade, a artista brasileira não saiu perdendo. A revista previa então, um futuro brilhante para a pianista. Outra apresentação que impressionou foi a de Antonietta Rudge Muller, a discípula do maestro Luigi Chiafarelli, do conservatório paulista, mesmo se apresentando para um público que “ainda estava sob a grande impressão deixada pelo célebre pianista Arthur Rubinstein”⁷².

Seja a gramática musical, ou a performance de Rubinstein, tudo acabava girando em torno do INM. Associado a isso, temos ainda o histórico dos primeiros alunos que ganharam prêmios na instituição: Elvira Bello, primeira aluna laureada pelo Instituto (primeiro prêmio de piano)⁷³; Guiomar Nogueira da Gama, primeiro lugar no concurso para a única vaga da classe de violino, do professor Humberto Milano⁷⁴; professor Carlos de Carvalho, segundo aluno a obter primeiro prêmio em concurso⁷⁵; Camilla da Conceição, primeiro prêmio em 1895, era também docente do instituto⁷⁶; Costa Pereira, primeiro prêmio por unanimidade, no concurso realizado em janeiro de 1918⁷⁷; e João Octaviano Gonçalves, aluno laureado do instituto⁷⁸, que tem inclusive, duas composições suas publicadas na revista⁷⁹.

Francisco Braga também é homenageado, com uma pequena biografia, que ressaltava sua especial contribuição, ao compor a música da “Canção de Tiro de Imprensa”⁸⁰. Outro homenageado é Pedro Assis, professor de flauta do instituto, que assumiu a cadeira após o falecimento de Duque Estrada Meyer. A biografia ressaltava seu enorme talento, tendo se apresentado junto de Camille Saint-Saens, quando de sua vinda ao Brasil em 1869⁸¹. Uma ausência notória, nessa seleção de homenageados, é Alberto Nepomuceno. Diretor por duas vezes do INM, maestro e compositor renomado, Nepomuceno agregava todos os componentes necessários para figurar nas páginas da revista. Podemos atribuir tal ausência ao fato de que o maestro era, assim como Miguez, um antigo desafeto de Guanabario, porém, cabe acrescentar que o músico também não recebe destaque na primeira fase da revista.

⁷¹ *Música*. Ano II, N. 5, maio e junho de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

⁷² *Música*. Ano II, N. 7 e 8, julho e agosto de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

⁷³ *Música*. Ano I, N. 1; abril de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

⁷⁴ *Idem*.

⁷⁵ *Idem*.

⁷⁶ *Música*. Ano II, N. 5; maio e junho de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

⁷⁷ *Idem*.

⁷⁸ *Idem*.

⁷⁹ São elas: “Tambourini”; em *Música*. Ano II, N. 5; maio e junho de 1918; e “Folha D’Álbum”, em *Música*. Ano II, N. 7 e 8; julho e agosto de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

⁸⁰ Segundo a biografia, a homenagem ao maestro deveria ter sido publicada justamente no primeiro número de revista, devido à publicação dessa composição. *Música*. Ano II, N. 5, maio e junho de 1918. Rio de Janeiro. FBN.

⁸¹ *Música*. Ano I, N. 7 e 8, julho e agosto de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

Fora da capital e do INM, vemos poucos homenageados nas páginas de *Música*. Apenas Luigi Chiaffarelli, de São Paulo, e suas pupilas, que vinham se apresentar no Rio de Janeiro, para receber seu ‘selo de qualidade’. Chiaffarelli é descrito como “um revolucionário, um artista de tino, guiado pela sua força de vontade e baseado na consciência do seu valor”, cujo destaque maior dava-se no âmbito da docência. Suas pupilas eram aclamadas na capital como “notáveis pianistas, verdadeiras celebridades”⁸², dentre elas, as consagradas, Guiomar Novaes e Antonietta Rudge.

São publicadas algumas notícias sobre artistas de outros estados⁸³, mas o foco é mesmo o Rio de Janeiro; daí a importância de se destacar novos empreendimentos na área de educação musical; como a Escola Ars et Vox, uma escola de canto, fundada pela atriz e cantora, Elena Theodorini. A escola torna-se inclusive parceira publicitária da revista⁸⁴.

Com relação às partituras publicadas, elas seguem minimamente a razão dos homenageados em suas páginas: “Tambourini”⁸⁵ e “Folha D’Album”⁸⁶, ambas de João Octaviano Gonçalves; “Pauvre Berger. Pièce pour orchestre”, de Delgado de Carvalho⁸⁷, dedicado a Madame Luiz Betim Paes Leme; “Mande um terno suspiro”, do Marquês de Sapucaí⁸⁸; e “Navarra”, de Issac Albeniz⁸⁹. Enfim, em sua segunda fase, a revista assumia um caráter mais enfadonho, devido aos inúmeros artigos biográficos de alunos e professores do INM; para o qual também contribuem os textos extremamente técnicos de Guanabario. A música reproduzida e enaltecida em suas páginas se fazia no INM, no máximo em São Paulo; um padrão que deveria ser expandido para todo o país; elemento central no projeto que Guanabario tinha para a música nacional brasileira.

Chegava ao fim ano de 1918. Na Europa, selada a paz na Conferência de Versalhes, dava-se início a um árduo e custoso processo de reconstrução dos países devastados pela guerra. Guanabario, em sua coluna, fazia elucubrações sobre o futuro da Alemanha, “o país que se considerava invencível (...) humilha-se, entrega o seu território aos vencedores”, afirmava o crítico. Porém, havia algo capaz de assegurar sua reconstrução: a sua arte.

⁸² *Música*. Ano II, N. 5, maio e junho de 1918. Rio de Janeiro, FBN.

⁸³ “Prudência Cardoso” (do Rio Grande do Sul); “Alice Alves da Silva”. *Música*. Ano I, N. 1, abril de 1918

⁸⁴ São publicados vários artigos sobre o progresso da instalação da escola canto na cidade e sua fundadora: “Elena Theodorini” (Ano I, N.1, abril de 1918); “Escola Ars et Vox” (Ano II, N. 5, maio e junho de 1918); anúncio publicitário da “Escola de Superior de Canto Helena Theodorin” (Ano II, N. 7 e 8, julho e agosto de 1918).

⁸⁵ *Música*. Ano II, N.5, maio e junho de 1918.

⁸⁶ *Música*. Ano II, N. 7 e 8, julho e agosto de 1918.

⁸⁷ *Música*. Ano II, N.5, maio e junho de 1918.

⁸⁸ Idem.

⁸⁹ *Música*. Ano II, N. 7 e 8, julho e agosto de 1918.

Como poderá atestar amanhã a sua existência? Quase que exclusivamente pela sua arte, pelos seus compositores, sobretudo: por Beethoven, por Wagner, Schumann, Bach, Mendelssohn, Mozart, Haydn e tantos outros da mesma raça. A nação que conserva a sua arte, o seu idioma, a sua literatura, não morre⁹⁰. (JORNAL DO COMMERCIO, 3 dez. 1918: 2)

Guanabarrino aproveitava o exemplo alemão para reafirmar uma de suas missões: “Repetiremos sem cessar e sem fadigar: precisamos cuidar da arte brasileira”⁹¹. Porém, qual seria a estética adequada? O crítico selou seu destino ao ir contra a música nacionalista surgida com o movimento modernista. Porém, podemos lhe dar o devido prêmio de lutador, lutou arduamente por espaço na grande imprensa carioca para as artes, e principalmente para a música. O uso desse espaço em prol de uma arte nacional, em moldes e padrões diferentes dos que ficariam assentados pelos modernistas, determinou seu esquecimento na história e na memória nacionais.

Referências:

Revistas

Música. Acervo de Música e Arquivo Sonoro. Fundação Biblioteca Nacional.

Jornais

Fundação Biblioteca Nacional. *Hemeroteca Digital*. Disponível em <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> Acesso em 14 de agosto de 2017.

A Noite. Rio de Janeiro.

O Paiz. Rio de Janeiro.

O Rio nu. Rio de Janeiro.

Correio da Manhã. Rio de Janeiro.

Jornal do Commercio. Rio de Janeiro.

Livros e artigos

ALMEIDA, Carlos Roberto de Melo. *A Grande Guerra (1914-1918) e os Boletins de Júlio Mesquita*. Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História. 27 a 31 de julho de 2015. Florianópolis – SC.

ANDRADE, Clarissa Bonfim Lapolla. *A GAZETA MUSICAL. Positivismo e missão civilizadora nos primeiros anos da República no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

AUGUSTO, Antonio José. *A questão Cavalier: música e sociedade no Império e na República*. Rio de Janeiro: Folha Seca: Funarte, 2010.

CAPPELLI, Vittorio. *A belle époque italiana no Rio de Janeiro. Aspectos e histórias da emigração meridional na modernidade carioca*. Niterói: Eduff – Editora da Universidade Federal Fluminense, 2015.

⁹⁰ *Jornal de Commercio*, 03 de dezembro de 1918, p.2.

⁹¹ Idem.

- CASTILHO, Marcio de Souza. “O amigo incondicional de todos os governos”: a trajetória de João Lage em O Paiz nos primeiros anos da República. In: *Anais 9º Encontro Nacional de História da Mídia*, 2013. Disponível em <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/> Acesso em 14 de ago. de 2017
- COMPAGNON, Olivier: *O adeus à Europa: a América Latina e a Grande Guerra*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2014.
- COSSENTINO, Raffaele. *La Canzone napoletana dalle origini ai nostri giorni: Storia e protagonisti*. E-book: Rogiosi editore, 2015. Disponível em: <https://books.google.com.br>
- DE LUCA, Tania. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.
- ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do progresso. In: DE LUCA, Tania; MARTINS, Ana Luiza. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.
- GARAMBONE, Sidney. *A primeira Guerra Mundial e a imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.
- GIRON, Luís Antônio. *Minoridade crítica: A Ópera e o Teatro nos Folhetins da Corte, 1826-1861*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- GRANGEIA, Fabiana de Araújo Guerra. *A crítica de artes em Oscar Guanabarro: artes plásticas no século XIX*. Dissertação de Mestrado em História da Arte. Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2005.
- GUIMARÃES, Valéria. A Revista *Floreal* e a recepção aos *faits divers* na virada do dezenovevinte. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 19, p. 274-290, jul. 2010.
- LAGO, Manoel Aranha Corrêa do. *O Círculo Veloso-Guerra e Darius Milaud no Brasil. Modernismo musical no Rio de Janeiro antes da Semana*. Rio de Janeiro: Editora Reller, 2010.
- _____ (org.). *O boi no telhado. Darius Milhaud e música brasileira no modernismo francês*. São Paulo: IMS – Instituto Moreira Salles, 2012.
- MARTINS, William de Souza Nunes. *Paschoal Segreto "Ministro das diversões" do Rio de Janeiro (1883 - 1920)*. Rio de Janeiro, 2004. Dissertação (Mestrado em História Social) Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.
- MCCANN, Frank D. *Soldados da Pátria: história do exército brasileiro, 1889-1937*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- MEDEIROS, Alexandre Raicevich de. MEMÓRIAS DE ARTHUR NAPOLEÃO. Anais do XIV Encontro Regional da Anpuh-Rio. Memória e Patrimônio, 2010.
- _____ A Revista Musical & de Bellas Artes (1879-1880) e o Panorama Musical do Rio de Janeiro no fim do século XIX. Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio, 2014.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MOLINA, Matias M. *História dos jornais no Brasil*. Volume 1. Da era colonial à Regência (1500-1840). São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MORAES, Renata Figueiredo. O Brado Retumbante. *Nossa História* (São Paulo) , v. 36, p. 55-59, 2006.

NOLAN, Michael. "The Eagle Soars over the Nightingale": Press and Propaganda in France in the Opening Months of the Great War. In: PADDOCK, Troy. *World War I and Propaganda*. Leiden, Boston: Brill, 2014.

OLIVEIRA, Jane Gonçalves de. *Francisco Braga e suas obras para piano solo*. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Escola de Música, Rio de Janeiro, 2008.

PADDOCK, Troy. *World War I and Propaganda*. Leiden, Boston: Brill, 2014.

PASSAMAE, Maria Aparecida dos Reis Valiatti. *Oscar Guanabara e sua produção crítica de 1922*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Rio de Janeiro, 2013.

PEREIRA, Avelino Romero. *Música, Sociedade e Política. Alberto Nepomuceno e a República Musical*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

_____. *Buenos Aires, história e tango: crise, identidade e intertexto nas narrativas "tangueras"*. Tese (Doutorado). Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, 2012.

_____. *Uma República Musical: música, política e sociabilidade no Rio de Janeiro oitocentista (1882-1899)*. Anais do XXVII Simpósio Nacional de História, 2013.

PIRES, Livia Claro. *Intelectuais nas trincheiras: a Liga Brasileira pelos Aliados e o debate sobre a Primeira Guerra Mundial (1914-1919)*. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2013.

_____. *Abaixo as armas! O discurso a favor da neutralidade no debate sobre a Primeira Guerra Mundial no Brasil (1914-1917)*. *Em tempo de HISTÓRIAS*. N.º 24, Brasília, Jan-Jul, 2014.

SCHMID, Marion. *À bas Wagner! The French Press Campaign against Wagner during World War I*. In: KELLY, Barbara L. (org.). *French music, culture and national identity, 1870-1939*. Rochester: University of Rochester Press, 2008. p. 77-91.

SILVA, André Felipe Cândido. *Nas trincheiras do front intelectual Henrique da Rocha Lima e a Primeira Guerra Mundial no Jornal do Commercio*. *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 31, n. 57, p. 635-671, set/dez 2015.

SILVA, Cleida Lourenço. *Ernesto Nazareth em suas relações com seus contemporâneos nacionalistas*. Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Música, 2005.

SQUEFF, Enio. *Reflexões sobre um mesmo tema*. In: *Música*. 2ª reimpr. Da 2ª ed. São Paulo, 2004 (O nacional e o popular)

SONDHAUS, Lawrence. *A Primeira Guerra Mundial. História Completa*. 1ª ed., 1ª reimpr. São Paulo: Contexto, 2014.

SISKIND, Mariano. *The spectacle of War at a distance: Latin American Modernistas in World War I*. *MLN*. Vol. 1, n.º 2, Março de 2015 (Hispanic Issue), pp. 234-255.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das Letras. Literatura, Técnica e Modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TATO, María Inés. *Nacionalismo e internacionalismo em la Argentina durante la Gran Guerra*. *Projeto História*, São Paulo, n.36, p. 49-62, jun. 2008.

Luring neutrals. Allied and German Propaganda in Argentina during the First World War. In: PADDOCK, Troy. *World War I and Propaganda*. Leiden, Boston: Brill, 2014.

TINHORÃO, José Ramos. *A música popular no romance brasileiro* (vol. III: século XX [2ª parte]). São Paulo: Ed. 34, 2002. Disponível em: <https://books.google.com.br>

VALENÇA, Suetônio Soares. Polca, lundu, polca-lundu, choro, maxixe. In: LOPES, Antonio Herculano (org.). *Entre Europa e África: a invasão do carioca*. Rio de Janeiro: FCRB, Topbooks, 2000.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As distintas retóricas do moderno. In: OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta; LINS, Vera. *O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

VOLPE, Maria Alice. *Indianismo and Landscape in the Brazilian Age of Progress: Art Music from Carlos Gomes to Villa-Lobos, 1870s-1930s*. The University of Texas: Tese de doutorado. Austin, 2001.