

Por uma periodização da crítica musical no Brasil

André Egg

UNESPAR – Campus de Curitiba II – andre.egg@unespar.edu.br

Resumo: O texto propõe uma periodização para o estudo da crítica musical no Brasil, calcada em critérios que levam em conta questões sobre o desenvolvimento social, econômico e político da imprensa no Brasil, e a relação entre a imprensa e a produção cultural através da mediação dos críticos musicais. Com base nestes critérios, a proposta traz uma divisão em quatro períodos: até 1922, de 1922 a 1954, de 1954 a 1982 e após 1982.

Palavras-chave: Crítica Musical. Imprensa. Música Brasileira.

Toward a Periodization of the Musical Criticism in Brazil.

Abstract: This Paper proposes a periodization for the study of the musical criticism in Brazil, based on criteria that consider issues like social, economical and political development of Brazilian Press, the relation of Press and cultural business by the mediation of music critics. Based on these criteria, the proposal brings four periods division: until 1922, from 1922 to 1954, from 1954 to 1982, beyond 1982.

Keywords: Musical Criticism. Press. Brazilian Music.

1. Pressupostos e propostas

Este texto surge como uma proposta teórico metodológica para organizar, parametrizar e fomentar a pesquisa em crítica musical no Brasil. Antes de apresentar a proposta de periodização, suas características e possíveis explicações, é importante estabelecer os pontos de partida sobre os quais essa proposta foi pensada.

Uma primeira questão a se ter em mente, é o caráter interdisciplinar da pesquisa em crítica musical. É possível pensar a questão estritamente do ponto de vista musical, ou seja, tratar a crítica musical como secundária às questões musicais. Assim, o objetivo primordial seria o de fundamentar o estabelecimento de compositores de destaque e a seleção de obras de interesse. Essa lógica se relaciona com o repertório de concerto: é impossível ter no repertório todas as músicas já escritas, alguma seleção se faz necessária, e uma vez que o mercado dedica pouco espaço à música contemporânea ou recém composta, um dos fatores primordiais é o estabelecimento de um cânon. A chamada música clássica é assim já de partida intimamente relacionada com a ideia de crítica musical, mesmo que isso não seja explicitado. Do mesmo modo, os livros de História da Música e as biografias de músicos e compositores, vêm desde quase sempre sendo orientadas pela lógica da crítica musical – estabelecer parâmetros técnicos

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

que justifiquem o panteão de compositores e o cânone dos programas de concerto e dos exames de conservatório.

Embora esse pensamento que vincula crítica musical à área da música e seus interesses específicos seja predominante e certamente válido, é possível pensar um pouco além, em outras funções e usos da crítica musical e em outras abordagens de pesquisa que procurem responder diferentes questões sob diferentes abordagens. Assim, o pressuposto básico aqui proposto é fazer o estudo da crítica musical sob a ótica teórico metodológica da História, no que ela pode contribuir e tem contribuído para o assunto.

Se pensarmos no cruzamento do interesse das tradições dessas duas disciplinas, além das funções da crítica musical na definição de repertórios, seleção de compositores e obras e estabelecimento de relações entre técnicas composicionais, pode-se pensar os textos de crítica musical como documentos históricos ou fontes. Nesta perspectiva, precisamos ir além de considerar os textos de crítica musical como fontes complementares para os temas clássicos de história da música – e aqui é forçoso pensar como a própria noção de história da música foi sempre muito atrelada ao trabalho de crítica musical (seleção de compositores e obras e comentários mais ou menos impressionistas sobre eles). O texto de crítica musical precisa ser pensado em correlação com questões mais amplas de uma história social da música, com questões relativas à formação e consagração dos compositores, processos de consolidação do repertório canônico, atuação profissional dos músicos, relações com o mecenato e instituições públicas, condições de produção e circulação da obra musical, recepção do público. Estes e outros aspectos são hoje inescapáveis, e já não é desejável pensar em história da música sem levar tais elementos em consideração.

Para além dessas questões de uma história da música ampliada, sob a ótica do que no Brasil vem sendo chamado de História Social da Música¹ e próximo do que tem sido chamado no exterior de *New Musicology*, pode-se ainda pensar em obras musicais ou espetáculos (e a crítica a eles na imprensa) como testemunhos de uma época para investigar outras questões do tempo.² Ampliando ainda mais o escopo e a abordagem, é importante situar os estudos sobre crítica musical na relação com os conhecimentos desenvolvidos na pesquisa de história da imprensa, não tanto no aspecto jornalístico, que concerne ao estudo da imprensa

1 Ver por exemplo, as premissas de Marcos Napolitano (2002) – embora o autor use o termo história cultural no título, e de Avelino Romero Pereira (2007).

2 Essa proposta metodológica foi muito bem desenvolvida por José Geraldo Vinci de Moraes (2000).

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

em épocas passadas quase como a história da música tradicional faz em relação à música, mas principalmente no aspecto histórico.

Pensar em história da imprensa nos leva às propostas metodológicas de Tânia de Luca (2008), que defende múltiplas abordagens dos periódicos, questões sobre sua produção e circulação, estudo dos grupos de intelectuais atuantes em cada órgão de imprensa, entre outras questões. Embora a autora dê cabal demonstração de suas propostas nos estudos específicos que realizou, como em seu último livro (DE LUCA, 2018), essas abordagens ainda são uma novidade e há uma carência de obras de síntese, ou grandes manuais de História da Imprensa no Brasil pensados sob essa ótica de renovação metodológica.

Para as propostas deste texto, podemos considerar alguns estudos importantes e analisar suas propostas de periodização, que podem nos levar à nossa própria sistematização para o estudo da crítica musical. Propomos considerar dois estudos: a tese de Ana Paula Goulart Ribeiro sobre a imprensa carioca da década de 1950 (RIBEIRO, 2000) e a obra em 4 volumes de Jorge Caldeira sobre Júlio de Mesquita e o jornal *O Estado de São Paulo* (CALDEIRA, 2015). Embora tratem-se de estudos temáticos sobre periódicos ou locais e períodos específicos, ambos os autores partem de considerações gerais sobre a história da imprensa no Brasil, fazem as próprias periodizações para justificar suas teses, e informam as bases nas quais constroem as noções de temporalidade.

Ana Paula Ribeiro considera a imprensa carioca da década de 1950 como o grande momento de consolidação da imprensa brasileira. Para a autora, foi ali que se afirmaram características como modernização gerencial, profissionalização da atividade jornalística (cujo maior sintoma foi o surgimento dos cursos superiores de jornalismo), definição da ideia de notícia como produto calcada na factualidade e no discurso de isenção, financiamento dos jornais por meio de publicidade (atrelada à formação de um mercado consumidor urbano diversificado). Essa “era de ouro” do jornalismo pressupôs uma superação de características que ela identifica em fases anteriores, sobretudo no que chama de jornalismo literário político. Seriam características dos períodos anteriores à década de 1950 o atrelamento dos jornais a grupos políticos, e a indissociação entre atividade jornalística e literária. O grande modelo de jornal moderno seria o *Jornal do Brasil* após sua reforma, por volta de 1954. Embora seja possível identificar uma confusão entre história da imprensa no Brasil e história da imprensa no Rio de Janeiro, tomando a parte pelo todo, a proposta da autora é forte, justamente por considerar a atividade jornalística a partir de múltiplos aspectos: gerenciais, profissionais, econômicos, políticos.

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

Proposta um pouco diferente é trazida por Jorge Caldeira, focado no pioneirismo de Júlio de Mesquita como empreendedor, e atribuindo o pioneirismo ao jornal *O Estado de São Paulo*. Em sua obra o autor não separa a história do empresário, do jornal e da política econômica brasileira. Sua pretensão é quase que fazer uma história do Brasil a partir da posição de Júlio de Mesquita e de seu empreendimento. Assim, é interessante como sua periodização da história do jornal *Estado de São Paulo* é praticamente atrelada às grandes transformações ocorridas no Brasil. O primeiro volume de sua obra tem como título “O jornal de prelo”, e o período é 1862-1897. Inicia com a fundação de *A Província de São Paulo*, jornal do movimento republicano e encerra o período com a chegada das primeiras máquinas rotativas Marinoni, importadas da Itália. Embora aparente que o autor esteja propondo uma periodização exclusivamente assentada em questões da técnica de impressão, o período coincide com a crise do Império e as lutas republicanas, indo até a consolidação inicial do novo regime. A modernização tecnológica, com a chegada de novas máquinas, é, na verdade, indício de um novo posicionamento do jornal que faz uma transição – de folha política a prestador de serviço, quando o foco da empresa passa a ser a venda de notícia, e ocorre uma transição de formas de financiamento do capital de cotistas de uma sociedade empresarial para a venda de exemplares ao consumidor. O segundo e o terceiro volume talvez tragam uma menor diferenciação possível, pois trazem no título “O jornal de rotativa” e “O jornal moderno”, diferenciando períodos de 1897-1908 e 1908-1927. Aqui a história do periódico e sua periodização acabam sendo determinados pela biografia do fundador – mas é possível observar a coincidência de sua morte com o fim de um grande ciclo histórico, desembocando na Revolução de 1930 e no fim da chamada Primeira República.

A ideia aqui não é tomar partido de nenhum dos dois autores quanto à sua periodização, mas pensar que suas propostas aprofundam questões, e sobretudo analisam a imprensa em um contexto mais amplo, relacionado a questões políticas, sociais e econômicas. Ao propormos uma periodização para o estudo da crítica musical no Brasil, é indispensável pensar nestes critérios que motivam análises sobre história da imprensa. Mas as questões musicais precisam ser consideradas para um melhor entendimento. Alguns autores já vêm trabalhando em torno dessas questões e propondo periodizações, que precisamos também considerar.

Um primeiro autor a considerar, se formos aplicar questões de história da imprensa e estabelecer relações com a situação da produção musical no Brasil, é Luiz Antônio Giron (2004). Analisando o período monárquico e a imprensa da capital imperial, o autor formula o

conceito de minoridade crítica. Seu livro é exemplar ao abordar primeiro a história da imprensa no Brasil do século XIX, para depois trabalhar questões relativas à crítica musical. As conclusões de seu trabalho podem se demonstrar hoje desatualizadas à medida que os estudos sobre crítica musical avançaram muito para o século XIX, sobretudo a partir da disponibilização de grandes coleções digitalizadas pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. A ideia de minoridade crítica deve ser pensada então, não no sentido de que se fazia uma crítica imatura ou incompleta, mas até mesmo do ponto de vista de que faltava um amadurecimento da imprensa como negócio, das técnicas de impressão e principalmente um maior público leitor.

Por outro lado, o estudo de Roberto Dante Cavalheiro Filho (1996) coloca para muito além no tempo o surgimento de uma crítica musical “de verdade”. Para ele o primeiro crítico musical realmente profissional teria sido Caldeira Filho, que trabalhou no jornal *O Estado de São Paulo* a partir do fim da década de 1940. Se a análise for concentrada apenas neste importante periódico, a ideia seria correta, pois como demonstra o autor, a música desempenhou papel bastante secundário no jornal até o trabalho de Caldeira Filho. Mas a análise em outros periódicos levaria a considerar o trabalho de Mário de Andrade no *Diário Nacional* entre 1927 e 1932, como já defendi em trabalhos sobre o crítico (EGG, 2014). Soa também quase como um desprezo ao que vinha sendo feito desde o século XIX no Rio de Janeiro, notadamente o trabalho de Oscar Guanabara. Mas não se trata de estabelecer aqui disputas sobre quem seria o primeiro crítico “de verdade”. É importante considerar a multiplicidade de produções e os fatores que nos permitam contextualizar os três grandes eixos necessários para a análise da crítica musical: a imprensa, os textos de crítica musical e a produção musical à qual os textos se referem.

Mais do que apenas considerar se os textos são ou não aprofundados, se o crítico “sabe do que fala”, é necessário pensar a maturidade da própria Imprensa a partir de questões tecnológicas, mercadológicas, profissionais e de sua inserção política. Do mesmo modo, seria difícil imaginar a possibilidade de uma crítica musical profissional sem a existência de atividade musical pública: concertos livremente frequentados por pagadores de ingresso. Neste sentido, o Brasil demanda estudo muito específico. Não é possível comparar a maturidade da imprensa no país com a que se desenvolve na Europa ocidental ou nos Estados Unidos, locais onde as taxas de alfabetização, urbanização e industrialização aumentam rapidamente já no início do século XIX e formam condições muito diferentes das nossas. Do mesmo modo, a existência de

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

concertos com público pagante (e não concertos dentro de palácios, fechados para convidados) inicia em Londres e se expande aos poucos para outros locais.³

Como falar de espaço público e imprensa numa sociedade de corte e escravista, sem classes médias urbanas? Um país continental com pequenas ilhas urbanas provinciais incomunicáveis separadas por longuíssimas distâncias e inexistentes sistemas de transporte. Interessante, neste sentido, a análise feita por Matias Molina (2015), que discute a existência de legislação que proibisse a imprensa nos tempos da América Portuguesa, atribuindo a inexistência de jornais não a uma nunca encontrada legislação proibitiva, mas à falta de condições econômicas (público leitor alfabetizado, atividade produtiva capaz de sustentar uma imprensa, etc.).

É importante pensarmos uma longa história de formação das condições para o desenvolvimento da imprensa no Brasil, que se inicia em 1808, após a vinda da corte portuguesa ao Rio de Janeiro, e enfrenta todos os percalços econômicos que caracterizam o incipiente desenvolvimento da nação independente em seu período imperial. Neste sentido, são interessantes também as análises de Jorge Caldeira, que atribui importância capital à formação de redes de transportes e seu forte crescimento em torno da necessidade de abastecer tropas na Guerra do Paraguai. Os tropeiros paulistas iniciariam um rápido ciclo de enriquecimento e investimento na atividade produtiva, notadamente com a criação das primeiras ferrovias de capital privado no Brasil. As regiões no entorno das ferrovias paulistas, no último quarto do século XIX, foram espaços privilegiados de desenvolvimento econômico e formação das condições para o surgimento de uma imprensa moderna.

Todos estes aspectos são importantes, mas dificilmente podemos falar em um amadurecimento da atividade da crítica musical enquanto as práticas musicais são atreladas a funções de divertimento, sem grandes pretensões políticas ou raiz social mais profunda. A atividade crítica de Oscar Guanabara e de outros críticos do tempo do Império e do início da República, embora fosse já muito profissional e não devesse nada ao que se espera de um “verdadeiro” crítico musical, é marcada ainda por pouco senso de sentido social para a música feita no Brasil antes da Semana de Arte Moderna de 1922. As muitas discussões que viemos assistindo nestes últimos meses, por ocasião do centenário do evento nos chamam a atenção para o fato de que, se não significou um marco de grandes transformações culturais, iniciou uma nova mentalidade sobre o papel das artes e da cultura na sociedade brasileira.

³ Para uma história do concerto público, ver o capítulo “Lugares e espaços: do palácio ao estádio”, do livro de Tim Blanning (2011, p. 137-187).

Faz sentido, então, considerar 1922 como marco para uma primeira divisão de períodos para o estudo da crítica musical no Brasil. Levando em consideração os vários fatores envolvidos podemos propor critérios e fazer uma proposta de periodização. Em seguida, faremos algumas considerações sobre as características de cada período. O sentido, é de dar ideias e contribuição a um debate, esperando que a periodização possa ser contestada, refeita, descartada – mas se permitir novas ideias para o estudo da crítica musical no Brasil, já terá cumprido seu papel.

A proposta é uma periodização que leva em conta vários fatores: características sociológicas, tecnológicas e mercadológicas da imprensa no Brasil; lugar social da música de concerto e seus principais críticos; lugar social da música popular mediatizada e seus principais críticos; relação entre crítica musical e produção de compositores e músicos, circulação das obras musicais e público consumidor. Com esses critérios em mente, propomos os seguintes períodos: até 1922; de 1922 a 1954; de 1954 a 1982; após 1982.

2. Primeiro período: antes de 1922

Como características deste primeiro período, podemos encontrar como ponto comum a imprensa ainda pouco desenvolvida, marcada por tecnologias de produção quase artesanal, jornais sustentados por grupos políticos e sem pretensão a independência editorial. O público leitor é escasso, pois a população urbana é reduzida e os índices de alfabetização minúsculos. A industrialização do país começou mais propriamente no final do século XIX, e há pouca movimentação econômica capaz de gerar demanda por uma imprensa profissional. Quem escreve na imprensa são geralmente os bacharéis e poetas, havendo pouca separação entre opinião e notícia.

Embora as características da imprensa sejam precárias do ponto de vista social, econômico e político, para a crítica musical encontra-se um período dinâmico de intensificação de atividades musicais. No início do período monárquico existe quase um monopólio de atividades eclesiásticas e de corte, mas a partir da década de 1830 surge a impressão musical, e a venda de partituras cresce como negócio. O teatro musical atrai muito público, principalmente no Rio de Janeiro. A ópera, que já era parte normal da vida da corte, com as companhias e o repertório italiano, ganha as primeiras experiências de produção nacional. Surgem revistas especializadas publicando partituras. A demanda por imprensa especializada está articulada com práticas como os salões e bailes, reuniões privadas normalmente organizadas em torno de atividades musicais.

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

Sobre este período, é interessante a classificação proposta por Paulo Castagna (2008) para a imprensa musical no Brasil. Ele identifica a existência dos primeiros periódicos especializados e os divide entre os que imprimiam apenas partituras, como *Lyra de Apolo Brasileiro* (1834), *Terpsichore Brasileira* (1837), *Philo Harmônico* (1842) e *O Brasil Musical* (1848-1875), os que imprimiam apenas textos sobre música como a *Revista Musical e de Belas Artes* (1879-1880) e os mistos, com texto e partituras, como o *Ramalhete das damas* (1842-1850). Embora identifique-se aí uma importante e diversificada produção editorial, os periódicos costumam ser destinados a atender demanda por repertório para ocasiões sociais, com exceção para a *Revista Musical e de Belas Artes*, a primeira a produzir uma crítica musical mais especializada, que Castagna classifica como “musicologia literária”, por oposição ao que depois identificará como “musicologia científica”.

Embora a produção musical mais dinâmica esteja no teatro musical, e o principal comércio seja o de peças ligeiras nas “casas de música”, a única forma de produção musical reconhecida e com status é a música de concerto, conforme modelo dos países europeus. O grande crítico do período é Oscar Guanabary, que escreveu no Rio de Janeiro, para o jornal *O Paiz* e depois passou para o *Jornal do Commercio*.

É difícil avaliar a produção de crítica musical deste período por causa da falta de estudos sistemáticos.⁴ Embora hoje várias dessas coleções de periódicos estejam disponíveis e haja estudos sendo feitos e publicados por pesquisadores, o resultado disponível ainda é pequeno. O desafio atual é ampliar os estudos, descobrir mais periódicos e mais críticos, antes que possamos tirar conclusões fundamentadas sobre o período.

A delimitação do período como encerrado em 1922 é completamente arbitrária, como qualquer proposta de periodização. A opção aqui foi considerar a Semana de Arte Moderna como um marco de uma nova posição da crítica musical a partir da discussão de novos elementos e fatores. Não é possível pensar que houvesse uma música mais pobre ou uma crítica mais pobre antes de 1922. Seria mais correto entender esse marco como um reposicionamento dos critérios da crítica musical. Certos projetos de brasilidade começam a se tornar pressupostos dos críticos musicais, e isso acarreta grandes transformações. Ao mesmo tempo, a aceleração rápida a urbanização e da industrialização trazem novas dinâmicas tanto na produção e consumo

⁴ Entre os estudos que já vem sendo produzidos sobre crítica musical antes de 1922, podemos destacar os trabalhos de Clarissa Andrade (2013), e o monumental trabalho de edição das críticas de Oscar Guanabary coordenador pelo prof. Guilherme Goldberg (GOLDBERG et al, 2019)

de música como no jornalismo e por consequência na crítica musical. As mudanças não começam nem terminam em 1922, mas o ano pode ser considerado um marco simbólico.

Outro marco muito importante é fácil de identificar: tanto a própria história da música brasileira, como também os estudos sobre crítica musical, vieram se concentrando em temas posteriores a 1922. Os próximos períodos do nosso recorte não são propriamente carentes de estudos. Há muitas carências metodológicas e analíticas, mas para o período anterior a 1922 a situação é mais primária. É um período que precisa muito ser estudado.

3. Segundo período: 1922 a 1954

Esse período tem como características emblemáticas ao menos dois vetores, que devem ter um impacto muito significativo na crítica musical. O primeiro é a articulação de uma teoria da música brasileira, que podemos identificar com o conceito de modernismo musical (EGG, 2014b; EGG, 2016). O segundo é o surgimento, então despretenso do ponto de vista teórico ou político, da música popular mediatizada. O vetor do modernismo musical se articula principalmente através da crítica musical, que tem certamente propostas teóricas e filosóficas sobre o que é música brasileira e como deve ser feita, influenciando o trabalho de músicos e as políticas públicas.

O vetor da música popular não tem projeto epistemológico claramente formulado, está identificado com práticas cotidianas e novos mercados. A ideia de fazer crítica da música popular calcada em teorias do que seja música popular brasileira ainda não está posta, e irá se desenvolver apenas no próximo período. Mas certamente já se intensifica uma atividade de crítica musical dedicada a comentar a música popular, especialmente de olho na explosão do mercado fonográfico e da radiofonia. Paralelamente, surgem os primeiros memorialistas que transformam carreiras de músicos populares em assuntos para livros.

Quanto à caracterização da imprensa do ponto de vista econômico, social e político, este segundo período traz evidentes transformações. Se Ana Paula Goulart Ribeiro (2000) atribui uma maturidade plena à imprensa carioca dos anos 1950, é nítido que desde o início do século XX a imprensa passa por transformações aceleradas. Concentrar o olhar analítico sobre a dita grande imprensa talvez permita pensar que a noção de “imprensa moderna” não se aplicaria a período anterior a 1954 e à reforma do *Jornal do Brasil*. Entretanto, já é importante notar as mudanças estruturais provocadas pelo desenvolvimento empresarial de *O Estado de São Paulo*, como ressalta Jorge Caldeira em seu estudo (2015). Mas aspectos que poderíamos pensar secundários talvez nos mostrem as maiores transformações. É neste período, a partir da

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

década de 1920, que se acentuam alguns fenômenos editoriais que representam grandes transformações.

Entre esses fenômenos editoriais podemos citar as revistas literárias modernistas, como *Klaxon* e várias outras publicadas na década de 1920. As revistas transformaram a renovação da linguagem literária em assunto principal, construindo um espaço que não existia nos jornais de grande circulação. Embora as revistas tenham tido em geral baixa circulação e vida curta, tiveram papel importantíssimo na difusão de ideias, na formação de jornalistas ou críticos. O impacto mais notável foi na literatura, mas na música também poderíamos identificar desdobramentos importantes.

Em paralelo às revistas modernistas, as primeiras décadas do século XX viram a expansão das revistas ilustradas, possibilitada sobretudo pelo avanço das tecnologias de impressão de imagens. Revistas para o grande público, atreladas a um estilo de vida moderno e recheadas de ilustrações desenhadas em traços inovadores por grandes cartunistas. Entre elas pode-se citar *Fon-fon*, *O malho*, *Careta* – todas com repercussão na forma de retratar personagens populares urbanos e cenas cotidianas na qual a música popular é sempre presente.⁵

Esse nosso período também viu o desenvolvimento da imprensa comunista – e embora possa parecer fora de questão tratar disso para periodizar a crítica musical no Brasil, o fato é que os jornais e revistas do PCB tiveram papel inescapável no desenvolvimento de ideias de cultura brasileira. Revistas como *Fundamentos* e *Para Todos*, já na década de 1940, deram contribuição significativa para estabelecer noções de música brasileira, cultura popular, atuação política dos artistas, entre outros pontos que ganhariam relevância muito maior nas décadas seguintes. Se a imprensa moderna não estava já ali pronta, as transformações e novas formas embrionárias já estavam muito presentes.

Não menos importantes são os periódicos dedicados exclusivamente aos novos formatos, como a revista *Phonoarte* (1928 a 1931) e as várias revistas dedicadas ao rádio, a mais famosa sendo a *Revista do Rádio* que começou a circular em 1948. O que podemos chamar de crítica da música popular provavelmente começou a se articular nestes periódicos, que provavelmente formaram a experiência crítica e as ideias iniciais para interpretar essa música e dar subsídios para o surgimento dos grandes críticos de música popular a partir da década de 1950. Não sabemos ao certo, porque são temas que carecem de estudo.

⁵ Sobre o processo de modernização no Rio de Janeiro, e as relações entre música popular, *sports* e revistas ilustradas, ver o texto de Nicolau Sevcenko (1998).

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

Durante todo esse período, uma característica muito importante a se considerar é a aguda participação da imprensa nas grandes disputas políticas. Os jornais tinham lado, como o *Diário Nacional*, do Partido Democrático de São Paulo, o getulista *Última hora* ou o oposicionista *Tribuna da Imprensa*. O empastelamento de jornais virou rotina. Também é no nosso segundo período que surgem experiências empresariais inovadoras no jornalismo, especialmente as ligadas a Assis Chateaubriant, com a cadeia de jornais dos Diários Associados e com a revista *O Cruzeiro*, que estabeleceu diversos marcos editoriais ainda na década de 1940, tornando-se referência para a fase áurea do jornalismo de revista a partir da década de 1960.

Os críticos musicais deste período são conhecidos, ao menos os que se dedicam à vertente modernista. Continua o trabalho de Guanabario, que faleceu em 1937 e foi substituído por Andrade Muricy. Surge a figura marcante de Mário de Andrade, que escreve para jornais e revistas desde pouco antes de 1922, mas assume maior protagonismo como crítico profissional do *Diário Nacional* a partir de 1927. Luiz Heitor Correa de Azevedo foi figura absolutamente dominante, tanto por seu trabalho na *Revista Brasileira de Música*, ainda na década de 1930, como por sua seção na revista *Cultura Política*, a partir de 1941. Há vários outros críticos, os estudos certamente ainda não são exaustivos, mas ao menos não estamos no escuro. Sabemos onde começar a procurar.

Sobre a música modernista certamente podemos aplicar mais fortemente aquela noção de crítica musical como “material de apoio” para a história da música. Os compositores da geração modernista são nossos maiores nomes (Villa-Lobos, Mignone, Guarnieri, Santoro, Guerra Peixe), e grande parte do que sabemos sobre a crítica musical no Brasil veio do impulso inicial de estabelecer a importância destes compositores e de suas obras. O desafio agora é inverter a lógica dos estudos: não mais partir do que sabemos para chegar na crítica musical e confirmar nosso viés, mas analisar os periódicos e a produção neles veiculada para depois formular categorizações e teorias analíticas. Não duvidemos, novos estudos deverão mudar muito do que pensávamos saber sobre a crítica musical do período.

4. Terceiro período: 1954 a 1982

Este período é provavelmente o mais valorizado da música brasileira, embora não necessariamente isso corresponda a uma equivalência no estudo da crítica musical do período. Podemos estar no paradoxo de conhecermos melhor a crítica musical do período anterior, pela importância que a música de concerto dá à crítica musical, e pela intersecção já existente entre os campos da musicologia e da crítica musical. Quanto à música popular, principal marco do

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

período em questão, é inegável sua penetração social e ampla difusão via meios de comunicação, mas talvez estejamos menos maduros quanto a metodologias analíticas, se comparado à musicologia dedicada à música de concerto.

Sobre o recorte temporal, os marcos podem ser mais ou menos bem estabelecidos, embora sejam sempre arbitrários. O ano inicial, 1954, tanto é o período da reforma editorial do *Jornal do Brasil*, marco nos estudos de jornalismo e ressaltado por Ana Paula Ribeiro (2000), como também é o ano de lançamento da *Revista da Música Popular*, considerada um marco editorial na profissionalização da crítica de música popular. O ano final, 1982, é estabelecido por Marcos Napolitano (2014) como marco de uma crise da MPB como eixo estruturante da indústria fonográfica. O que certamente tem impacto na crítica musical.

O crescimento vertiginoso da indústria fonográfica acompanhou a mais rápida urbanização da história do país. Foi neste período que o Brasil experimentou as mais agudas dinâmicas de industrialização, crescimento econômico, formação de classes médias, aumento do nível de escolaridade. Tudo formando o cenário para um rápido desenvolvimento da produção cultural e de sua relação com a imprensa. Por um lado a música de concerto perde seu papel de formuladora das noções de brasilidade musical. Não é difícil encontrar um limite para o fim da importância da música de concerto como forma de discutir o Brasil. O debate suscitado pela Carta Aberta de Camargo Guarnieri (1950), que se desenrola na imprensa ao longo de cerca de 2 anos, por um lado é espantoso, dada a capacidade de se discutir técnicas de composição de vanguarda (dodecafonismo), mas por outro lado é o último grande momento em que a música de concerto tem protagonismo na crítica musical.

A perda de importância relativa da música modernista acontece de modo curioso: quando o modernismo musical se torna uma ideia hegemônica e incontestável, mesmo que ocasionalmente atacada por novas vanguardas, é justo o momento em que perde relevância social. Como analisa Marcos Napolitano (2001), a emergência da bossa nova a partir de 1958/59 marca o primeiro momento em que certas elites se tornam consumidoras de música popular. Ao atingir quase unanimidade como “música de qualidade”, a bossa nova passou a acessar uma reserva de juízo crítico que até então só era destinada à música modernista. Com isso, ao longo dos anos 1960 e 70, ficou nítido que a discussão sobre cultura brasileira, na área da música, se dava agora em relação à MPB, e não mais à música modernista.

Essa transição, do projeto modernista, para o projeto emepibista, é provavelmente o principal marco estético do período 1954-1982. Foi durante este período que se formou a crítica profissional de música popular, calcada em noções de autenticidade e remetendo à noção

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

de “origens”, como discutido por Napolitano e Wasserman (2000). A construção dessa crítica de música popular vem sendo objeto de importantes estudos recentes, notadamente os livros de Vinci de Moraes (2019) e Fernandes (2018).

O surgimento da crítica especializada da música popular, se tem a *Revista da Música Popular* como marco editorial dedicado especialmente ao assunto, acompanha um setor muito mais amplo da imprensa, que pode ser classificado como jornalismo cultural. O desenvolvimento desta modalidade é estudado por Sérgio Gadini (2003). O fenômeno é amplo, e pode ser pensado desde as páginas de arte, cultura ou espetáculos em jornais, seções já bem definidas na década de 1920, mas amadurece com força com a criação dos cadernos culturais. Os marcos são o Caderno B do *Jornal do Brasil*, criado em 1960 (LIMA, 2006) e o Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo*, criado em 1956. Ambos se tornaram referência na imprensa como cadernos culturais – seções de várias páginas dedicadas a discutir literatura, cinema, artes, música, cultura. A existência dos cadernos culturais vinha em paralelo com a diversificação dos negócios de entretenimento e cultura, que se tornam, sem exagero, um dos setores mais importantes da economia na segunda metade do século XX.

Além dos cadernos culturais em jornais diários, há seções de cultura também nas cada vez mais fortes revistas semanais: *O Cruzeiro*, *Manchete*, *Veja*, *Isto é*. A partir da década de 1970 há uma diversificação intensa da atividade jornalística, que se dinamizou com a chamada imprensa alternativa – jornais sem grandes compromissos econômicos, capazes de articular crítica ao Regime Militar, independência editorial e pouco compromisso com a necessidade de dar lucro. Livres para falar, os alternativos arejaram a imprensa brasileira na década de 1970, sendo o exemplo mais emblemático a revista *O Pasquim*.

Em geral, o mapeamento da crítica musical veiculada tanto nos cadernos culturais, quanto nas revistas especializadas e na imprensa alternativa está mal começando. Mas já sabemos quem são os críticos mais importantes, uma vez que eles começaram a trabalhar na imprensa e rapidamente passaram a publicar livros que se tornaram referência para a história da Música Popular Brasileira. Uma lista não exaustiva inclui: Lúcio Rangel, José Ramos Tinhorão, Ary Vasconcellos, Sérgio Cabral, Augusto de Campos, Júlio Medaglia, Júlio Hungria, Tárík de Souza... Quantos mais poderíamos acrescentar a essa lista? Muito provavelmente a lista aumentará quando pesquisadores fizerem o trabalho de base de ler os jornais e saber quem está lá, escrevendo sobre música. Mas os nomes que mais se destacaram fora dos jornais já nos dão uma base de referência.

A música de concerto provavelmente vive seu auge no Brasil neste período. São grandes teatros, orquestras, o surgimento dos cursos superiores, indústria fonográfica, publicação de partituras, etc. Mas é notável como a maior relevância continua sendo dada aos nomes consagrados do modernismo musical. A música de concerto se institucionaliza e profissionaliza cada vez mais, inclusive com ótimos críticos profissionais dedicados ao tema. Mas a perda de relevância da música de concerto como síntese do Brasil provavelmente coloca distorções em nossa visão do período. A carência de estudos sobre essa época é emblemática. Músicos que começaram a compor música de concerto no Brasil depois de 1950 ainda são muito menos estudados dos que os que já estavam consagrados quando o século passou da metade. Aqui vale uma ressalva para um estudo recente, que analisa a formação da música contemporânea brasileira na década de 1970, um dos poucos textos que articula compositores, instituições, técnicas de gravação e crítica musical na imprensa: falo da tese de Danilo Pinheiro De Ávila (2021).

5. Sobre o quarto período (depois de 1982) e algumas considerações

Seria temerário propor uma análise aprofundada deste período. São várias crises simultâneas, e sobretudo sentimos um curto distanciamento temporal. A concentração de pesquisas em torno dos grandes projetos – modernista (décadas de 1920 a 50) e emepibista (com raízes na década de 1950 e desdobramentos nas de 60 e 70) tornam o estudo do período mais recente quase uma miragem. Parece que a falta de ideologias norteadoras é um problema não somente para artistas, críticos e público, mas também para pesquisadores. Por um lado, há uma multiplicidade cada vez maior de propostas estilísticas, cenário que já estava dado na década de 1970, mas que a importância mercadológica da MPB ainda não permitia ver com clareza. O fim do Regime Militar revela as inúmeras contradições dos projetos autoritários de Brasil, aqui inclusas também os modelos culturais de oposição. A música brasileira feita por exclusões, aglutinada em torno do projeto emepibista já não se sustenta. No período anterior, a principal tarefa dos críticos de música popular parecia ser a de dizer o que é e o que não é música brasileira, emulando o que já haviam feito na outra geração os críticos de música de concerto. A partir de 1982 a crítica musical parece se profissionalizar ao mesmo tempo que se normaliza e se pulveriza. Se desde a criação do Jornal Nacional pela TV Globo em 1969 a função de dar a notícia passou a caber cada vez mais à televisão, havia uma importante complementaridade, e a TV não provocou imediata crise nos jornais e revistas como negócio. Mas o surgimento da internet nos anos 1990 provocou uma revolução muito maior. Aos poucos

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

foram se construindo modelos de comunicação não mais baseados na irradiação ou *broadcast*. Jornais, Revistas, Rádio, TV – todos foram modelos de negócio jornalístico ou de entretenimento calcados na existência de um emissor com poder de mercado e autoridade conceitual, difundindo suas ideias para os compradores, leitores, ouvintes. A internet, principalmente na fase das redes sociais e dos *smartphones*, pulverizou as comunicações, criando a ilusão de que não existe mais autoridade ou centralidade. O modelo difuso em que cada um consegue publicar sua opinião e angariar leitores levou a uma incrível fragmentação.

Parece que os modelos tradicionais de negócio entraram em crise. A crítica musical entrou em decadência, junto com a crise na circulação de jornais e revistas, e até mesmo a extinção de muitos veículos. Formas de circulação da música em sistema de *Streaming* favorecem uma audição pulverizada, a virtualização total das mídias causou perda de referência e a centralidade da crítica parece contestada ou irremediavelmente perdida. Quem guia o comprador para os novos produtos, dando sentido, não é mais o crítico: é o algoritmo, o *like*.

O estudo deste período se faz absolutamente necessário, uma vez que não se percebe ainda movimentos estruturantes ou “sentidos da história” capazes de guiar as escutas ou propor sínteses. A subdivisão das sociedades em subgrupos identitários, vários deles calcados em identificação com estilos musicais ou bandas e conjuntos, provocou uma pulverização, tornando-se necessárias múltiplas especializações da crítica. Os modelos de negócio baseados na gratuidade do produto causaram choques de financiamento. Torna-se cada vez mais difícil sustentar a atividade jornalística, com a queda na venda de exemplares físicos e na publicidade. Os modelos por assinatura digital, se parecem conseguir garantir a viabilidade econômica de grandes veículos, como *New York Times* ou *Folha de São Paulo* – na verdade nos fornecem bons exemplos de exceção que confirma a regra, num mundo em que pequenos veículos e a imprensa regional entraram em colapso.

Sendo assim, torna-se difícil acompanhar também a pulverização das produções musicais. Até 1980, a centralidade da “grande imprensa”, das redes de televisão e da indústria fonográfica levava à necessidade de que os artistas mais promissores se deslocassem para Rio de Janeiro ou São Paulo, onde desenvolveriam carreiras de impacto nacional. Hoje temos cenários de muito mais relevância em centros regionais, capitais ou cidades médias do interior, mas essa pulverização não é acompanhada de uma imprensa local com viabilidade econômica e capacidade analítica.

Parece que cada vez mais a pesquisa acadêmica, as universidades, e as instituições culturais públicas (museus e centros culturais vinculados a prefeituras, governos estaduais ou

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

iniciativa privada) assumem ou assumirão o papel de crítica musical. Num cenário como esse, o estudo sistemático da crítica musical em períodos históricos anteriores pode ser muito mais do que uma curiosidade sobre o passado, e se tornar uma alternativa de futuro para importantes atividades culturais.

Referências:

ANDRADE, Clarissa Lapolla Bomfim. *A Gazeta Musical: positivismo e missão civilizadora nos primeiros anos da República no Brasil*. São Paulo: UNESP, 2013.

BLANNING, Tim. *O triunfo da música. A ascensão dos compositores, dos músicos e de sua arte*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

CALDEIRA, Jorge. *Júlio de Mesquita e seu tempo*. 4 volumes. São Paulo: Mameluco, 2015.

CASTAGNA, Paulo. “Periódicos musicais brasileiros no contexto das bibliografias e bases de dados na área de música”. *Anais do VII Encontro de Musicologia Histórica - Juiz de Fora 2006*. 2008. p. 21–54.

CAVALHEIRO FILHO, Roberto Dante. *Música na pauta jornalística de O Estado de São Paulo: 1947-1968*. Dissertação de Mestrado, ECA-USP, 1996.

DE ÁVILA, Danilo Pinheiro. *Música Contemporânea Brasileira: sentidos de uma formação (1963-1980)*. Tese de Doutorado, FCHS - UNESP Franca, 2021.

DE LUCA, Tânia Regina. “Fontes impressas. História dos, nos e por meio dos periódicos”. Em PINSKY, Carla Bassanezi (org.) *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 111–153.

EKG, André. “Embates modernistas na crítica musical de Mário de Andrade nos anos 30”. Em CASCUDO, Teresa; GAN, German (orgs.) *Palavra de crítico: estudos sobre música, prensa e ideologia*. Aracena (Espanha): Doble J, 2014. p. 83–103.

_____. “O modernismo musical no Brasil”. Em EKG, André, FREITAS, Artur, e KAMINSKI, Rosane (orgs.). *Arte e política no Brasil: modernidades*. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 349–379.

_____. “O papel do compositor em debate na imprensa escrita: Brasil, décadas de 1920 a 1960.” Em VALENTE, Heloísa; PEREIRA, Simone Luci (orgs.). *Com som, sem som: liberdades políticas, liberdades poéticas*. São Paulo: Letra e Voz / FAPESP, 2016.

FERNANDES, Dmitri Cerboncini. *Sentinelas da tradição: a constituição da autenticidade no samba e no choro*. São Paulo: EDUSP, 2018.

GADINI, Sérgio. *A Cultura como Notícia no Jornalismo Brasileiro*. Cadernos de Comunicação - Série Estudos. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação, 2003.

GIRON, Luís Antônio. *Minoridade crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da corte*. São Paulo/Rio de Janeiro: EDUSP/Ediouro, 2004.

GOLDBERG, Luiz Guilherme, OLIVEIRA, Amanda, e MENUZZI, Patrick, (orgs.). *Oscar Guanabara e a crítica musical no Brasil. Transcrições Guanabaras: Antologica Crítica O Paiz. Volume 1 (1884-1889). Volume 2 (1890-1899). Volume 3 (1900-1909) Volume 4 (1910-1917)*. Porto Alegre: Liquid Book, 2019.

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

- LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. *Caderno B do Jornal do Brasil: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85)*. Tese de Doutorado, IFCS-UFRJ, 2006.
- MOLINA, Matias. *História dos jornais no Brasil*. Vol. volume 1: da era colonial à regência (1500-1840). São Paulo: Cia. das Letras, 2015.
- NAPOLITANO, Marcos. “A formação da Música Popular Brasileira (MPB) e sua trajetória histórica (1965-1982)”. *Humania del sur* ano 9, nº 16, junho de 2014. p. 51–63.
- _____. *História e música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- _____. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume / FAPESP, 2001.
- NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. “Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira”. *Revista Brasileira de História*. Ano 20, nº 39, 2000. p. 167–189.
- PEREIRA, Avelino Romero. *Música, sociedade e política: Alberto Nepomuceno e a República Musical*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2007.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. *Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 50*. Tese de Doutorado, EC-UFRJ, 2000.
- SEVCENKO, Nicolau. “A capital irradiante: ritmos e ritos do Rio”. Em *História da vida privada no Brasil*, volume 3 - República: da Belle Epoque à Era do Rádio. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. p. 512–619.
- VINCI DE MORAES, José Geraldo. *Criar um mundo do nada: A invenção de uma historiografia da música popular no Brasil*. São Paulo: Intermeios, 2019.
- _____. “História e Música: canção popular e conhecimento histórico.” *Revista Brasileira de História*. v. 20, nº 39, 2000. p. 203–221.

André Egg é Licenciado em Música pela antiga EMBAP, hoje UNESPAR, Mestre em História pela UFPR e Doutor em História Social pela USP. É professor da UNESPAR, nos cursos de Licenciatura em Música e Bacharelado em Música Popular, com disciplinas de História da Música e Música no Brasil. É professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Música da UNESPAR (linha de pesquisa Música, Cultura e Sociedade) e no Programa de Pós-Graduação em História da UFPR (linha de pesquisa Arte, Memória e Narrativa). Um dos organizadores do livro "Arte e política no Brasil" (Editora Perspectiva, 2014). Organizador do livro "Música, cultura e sociedade: dilemas do moderno" (Editora CRV, 2016). Autor do livro "A formação de um compositor sinfônico: Camargo Guarnieri entre o modernismo, o americanismo e a boa vizinhança" (Editora Alameda, 2018). Tem orientado pesquisas sobre crítica musical e temas correlatos em nível de Graduação, Mestrado e Doutorado.