Oscar Guanabarino em Artes e Artistas: análise das críticas aos Concertos Populares em 1890

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Amanda Oliveira

Universidade Federal de Pelotas – amand_oli@hotmail.com

Luiz Guilherme Goldberg

Universidade Federal de Pelotas – guilherme_goldberg@hotmail.com

Resumo: o presente artigo apresenta uma análise das críticas sobre a temporada de *Concertos Populares* em 1890, publicadas por Oscar Guanabarino na coluna *Artes e Artistas* do jornal *O Paiz*. O recorte apresentado é parte dos resultados parciais da pesquisa "Oscar Guanabarino e a crítica musical no Brasil", projeto que visa suprir uma lacuna existente na história da crítica musical brasileira, incluindo-se na linha conhecida como história imediata, seguindo a definição de Lacouture.

Palavras-chave: Oscar Guanabarino. Artes e artistas. Concertos populares. Crítica musical. Musicologia.

Oscar Guanabarino in Artes e Artistas: Analysis of Criticism to the Concertos Populares in 1890

Abstract: This paper discusses an analysis of Oscar Guanabarino's musical criticisms about 1890's *Concertos Populares*, published in *Artes e Artistas* on the newspaper *O Paiz*. This is part of the research "Oscar Guanabarino and the musical criticism in Brazil", which aims to fill a gap in the history of Brazilian music criticism, including the line known as immediate history, following the definition of Lacouture.

Keywords: Oscar Guanabarino. Artes e artistas. Concertos populares. Musical Criticism. Musicology.

1. Introdução

Oscar Guanabarino de Sousa e Silva (1851-1937) foi um importante crítico de artes na cidade do Rio de Janeiro, especialmente de música, sendo considerado tanto por alguns pesquisadores (GIRON *apud* PASSAMAE, 2014, p. 12), quanto por seus contemporâneos o fundador da crítica musical especializada no Brasil.

Figura controversa, escreveu para os principais periódicos cariocas, como *O Paiz* (1887-1917) e o *Jornal do Commercio* (1917-1936), além de atuar como professor de piano, jurado de concursos, diretor de números musicais e autor teatral. Essa diversidade de

atividades fazem-no "apresentar-se hoje como uma figura central da vida cultural do Rio de Janeiro em sua época" (GRANGEIA, 2005, p. 21).

Como tal, seus escritos publicados nos jornais cariocas são carregados de representações de sua própria época, "de sua história e em sua subjetividade", como postula Dosse (2003) ao referir-se à história das mentalidades de George Duby. É por isso que a pesquisa em periódicos tem se mostrado uma importante fonte para a musicologia, graças ao seu grande potencial de resgatar à memória questões adormecidas no tempo e, muitas vezes, perdidas nas dinâmicas da história, caracterizando a linha conhecida como história imediata. Essa, segundo Lacouture (1988), "não tende apenas a encurtar os prazos entre a vida das sociedades e sua primeira tentativa de interpretação, mas também a dar a palavra aos que foram os atores dessa história".

Tendo isso em vista, o projeto "Oscar Guanabarino e a crítica musical no Brasil", cadastrado no Grupo de Pesquisa Estudos Interdisciplinares em Ciências Musicais da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), tem por objetivo geral a compilação e análise das críticas musicais de Oscar Guanabarino publicadas nos periódicos do Rio de Janeiro no período histórico da Primeira República, aqui chamado de *Belle Époque Musical*, ajudando, assim, a suprir uma lacuna existente na história da crítica musical brasileira.

Dessa forma, pretende-se diagnosticar a abrangência das críticas musicais de Oscar Guanabarino, bem como mapear a circularidade de artistas e repertórios presentes nas críticas levantadas e, desse modo, contribuir para a compreensão dos jogos de força estéticos que ocorriam no Brasil em sua *Belle Époque Musical*.

O presente artigo trata dos escritos de Oscar Guanabarino publicados na seção *Artes e Artistas* do jornal *O Paiz*, onde teceu suas avaliações aos principais acontecimentos musicais da cidade por aproximadamente 30 anos (1885-1917), mais especificamente às críticas aos Concertos Populares no ano de 1890.

A Associação de Concertos Populares foi fundada em 1862, por Tiago Henrique Canongia e Angelo Carrero, tendo seu auge nas décadas de 1880 e 1890, nas temporadas sob a direção de Carlos de Mesquita (1887-1893; 1897-1912) (MAGALDI *apud* VOLPE, 2001, p. 60). Tamanha foi a importancia da iniciativa que os Concertos Populares são considerados "uma das mais influentes séries de concertos sinfônicos públicos já realizados no Rio de Janeiro"[1] (MAGALDI *apud* VOLPE, 2001, p. 60).

2. Concertos Populares em 1890

Oscar Guanabarino publicou sobre os Concertos Populares em seis ocasiões no ano de 1890: 21 e 28 de abril, 02 e 12 de maio, 02 de junho e 21 de julho, sendo cinco críticas e uma tréplica a Carlos de Mesquita. Nesse ano, o primeiro concerto promovido pela Associação de Concertos Populares se deu no dia 19 de abril.

Segundo Oscar Guanabarino (*O Paiz*, 21 abr 1890, p. 2), essa ocasião marcou a volta da orquestra depois de "muito tempo fora dos trabalhos collectivos em grande massa", fato que se percebia musicalmente, mas que os problemas apresentados poderiam ser resolvidos com um bom ensaio. Antes de tratar da apresentação, o crítico destaca a importância da iniciativa:

> Não discutiremos as grandes vantagens que taes festas proporcionam á arte musical da cidade, não só educando a resumida orchestra que com dificuldade se póde reunir, quando não ha espectaculos, como tambem cultivando o gosto artistico do nosso publico, na maior parte pervertido por producções banaes que ouve constantemente.
> Bem merecia esta empreza que a intendencia municipal a subvencionasse, tanto quanto bastasse para compensar os ensaios que as peças symphonicas exigem (GUANABARINO, 1890, p. 2).

Nessa ocasião oito peças compunham o programa, das quais seis em primeira audição (não fica claro se primeira audição no Rio de Janeiro ou primeira execução por essa orquestra). Dessas, a maioria das obras era de autoria de Camille Saint-Saëns (1835 – 1921), compositor "mais illustrado dos actuaes musicos da raça latina".

É de Saint-Saëns o poema sinfônico *Danse Macabre*, que pela primeira vez foi executado pela orquestra com a instrumentação indicada, incluindo harpa e xilofone. Sobre a obra, o crítico destaca a qualidade do compositor como orquestrador, porém, não faz comentários sobre a execução. Desse autor também tocou-se *Hymno a Victor Hugo*.

Dentre as demais obras apresentadas destaca-se *En deuil*, romança de Carlos de Mesquita, "composição bem trabalhada pelo lado technico e bem inspirada pelos belos versos de Sully Prudhomme", que teria merecido os aplausos recebidos.

Na visão do crítico esse concerto poderia reerguer a moral dos Concertos Populares, abalada pela "precipitação dos ensaios, sempre incompletos, e falta de direcção enérgica que prendesse todos os elementos sob um unico aspecto". Entretanto, o desempenho apresentado no concerto de 27 de abril não fez jus ao otimismo de Guanabarino.

Nessa ocasião, segundo crítica publicada em 28 de abril (*O Paiz*, 28 abr 1890, p. 1), a principal obra do programa seria a *Quarta symphonia* de Beethoven que, da forma como foi anunciada, "parecia que a esplendida partitura do inexcedivel mestre seria tratada com o

respeito que as grandes obras d'arte exigem". Porém, na avaliação do crítico a peça foi mal executada, sendo "sacrificada em muitos pontos por distração da orchestra ou poucos ensaios".

Outro ponto negativo teria sido a organização do programa, "collocando frivolas composições de amadores logo depois de uma symphonia de Beethoven"; a peça em questão é a *Gavotta* de Delgado de Carvalho, que teria recebido este lugar no programa por favor e não por merecimento. Essa crítica direciona-se a Carlos de Mesquita que, com este favor, estaria esfriando a ambição deste compositor, que não haveria de querer algo mais do que ver sua peça tocada entre obras de grandes mestres.

Ainda sobre o programa, o crítico questiona a redação das explicações contidas nele: o uso do termo *tagarelar* referindo-se ao final da *Quarta symphonia* de Beethoven seria uma "heresia"; além disso, se tratando dos efeitos de sonoridade em *Rainha de Sabá*, de Gounod, o programa refere-se à *simplicidade* na orquestração, resultado que na visão do crítico se dá, na verdade, pelo "equilibrio das massas orchestraes e o emprego dos elementos necessários para os effeitos desejados".

No mais, a orquestra teria se saído bem nos bailados de *Henrique VIII* e no poema sinfônico *Phaeton*, de Saint-Saëns, e há ainda o destaque ao violoncelista Frederico do Nascimento, que "provocou os habituaes applausos conquistados pela sua popularidade e merecimento artístico". O concerto foi encerrado com o *Capriccio italien* de Tschaikowsky, que também foi tocado no concerto anterior.

O parecer do crítico provocou uma carta do diretor dos Concertos Populares, onde Carlos de Mesquita se defende das críticas recebidas. A carta foi publicada no *Diário de Notícias* e teve trechos transcritos por Oscar Guanabarino em sua tréplica (*O Paiz*, 02 mai 1890, p. 2).

Carlos de Mesquita afirma que tem "por principio que o artistas não deve tomar parte em discussões com os Srs. Críticos da arte, salvo aggressão individual. No entanto, abro uma excepção para com o meu amigo Oscar Guanabarino". Já a forma de tratamento é reprovada por Guanabarino, para quem como crítico de artes não tem e nem pode ter amigos, em suas palavras: "Sou um juiz; julgo perante a minha consciencia artistica, examinando com sinceridade as minhas impressões, e pronuncio-me com toda a franqueza e justiça".

Sobre o uso do termo *tagarelar*, o diretor dos Concertos Populares diz saber que a palavra significa falar muito, "mas nem sempre falar muito é falar mal", e justifica o emprego citando Berlioz, que descreveria o final da *Quarta symphonia* de Beethoven como um *babillage continuel*. Assim como em *tagarelar*, para o crítico o emprego de *babillage*

continuel foi equivocado, provando que "o distincto professor de harmonia sabe musica, mas traduz mal o francez", pois o vocábulo significaria conversa suave, alegre ou divertida.

Por fim Carlos de Mesquita sugere que o crítico releia o seu texto "com bastante attenção nos dois tópicos finais que escrevo", apontando para um suposto erro de gramática e outro idiomático. Destaca-se o segundo caso, onde o erro apontado está no título da obra *Capriccio Italien*, que é, na verdade, *Caprice Italien*; Guanabarino admite o erro, porém o atribui ao próprio programa do concerto e finaliza aconselhando que Carlos de Mesquita cuide da música e não se meta com a imprensa.

O terceiro concerto da temporada se deu no dia 11 de maio, tendo crítica de Oscar Guanabarino publicada no dia seguinte (*O Paiz*, 12 mai 1890, p. 2). Apesar dos problemas, esse concerto teria obscurecido "um pouco o desastre do dia 27", onde a sinfonia de Beethoven foi "torturada, massacrada e reduzida a postas informaes", e aproveita para alfinetar a imprensa que teria sido condescendente ao elogiar o evento.

Mais uma vez o crítico aponta para problemas que poderiam se resolver com ensaios, dentre os citados estão: fagotes "estridentes e de máo timbre", e com problemas de fraseado causados pelo mal posicionamento das respirações; desafinação na segunda flauta, a qual "esteve insuportavel, tocando unissono com a primeira na composição de Bizet"; e "alguns segundos de verdadeira tortura" causados pelas trompas nos bailados de *Henrique VIII*[2].

Ainda assim, o concerto teria sido um primor se comparado com a récita anterior. Na *Fantasia hungara* para flauta, de Andersen, Gregorio do Couto pôde "revelar o seu talento e boas qualidades de flautista", nesta obra onde o compositor "se manifestava sabio escritor"; segundo o próprio Guanabarino, tanto o intérprete, quanto o compositor, já teriam sido avaliados positivamente em outras ocasiões.

Reprisou-se o *Phaeton*, "esplendido poema symphonico de Saint-Sëns", que teria sido superior ao *Caprice italien* de Tschaikowsky, "que no entanto encerra alguns trechos de valor". Na primeira parte do programa também ouviu-se *L'Arlésienne*[3] de Bizet, "partitura de tanto mimo, inspiração, graça e saber, que impõe-se ao expectador, deixando-lhe profunda emoção e saudosa lembrança de trechos tão bellos como bem desenvolvidos", o crítico ainda recomenda que essa peça seja reexecutada, afim de que o público perceba melhor suas minucias e que a orquestra obtenha a nitidez e o domínio necessário.

A segunda parte do programa teve apenas uma novidade, identificada pelo crítico como a *Procissão do papa dos malucos* de Carlos de Mesquita. Oscar Guanabarino é irônico ao referir-se à obra: "Há quem achasse feia a composição do director dos concertos populares,

mas é facil defendel-o dizendo que ella foi inspirada por Quasimodo e que parece-se muito com o monstro descripto por Victor Hugo".

No concerto realizado em 1 de junho, que teve crítica publicada na noite seguinte (*O Paiz*, 02 de jun 1890, p. 2), havia apenas uma peça inédita no programa: *Samba* de Alexandre Levy estava anunciada, porém não foi executada "por falta de ensaios, segundo participaram os directores dos concertos populares", o crítico se dizia ansioso "pela composição do talentoso paulista que reune muitas qualidades notaveis e está educado em boa escola". Por fim foi substituída pelo *Caprice italien* de Tschaikowsky, "que perdeu a novidade e vai se tornando fastidiosa".

Mesmo com a retirada a peça de Levy, "O concerto de hontem mais se parecia com um ensaio de amadores do que com um concerto de orchestra organizado com professores" dada a clara falta de ensaios, o que teria deixado uma péssima impressão. Salvo pequenos trechos de algumas peças, "o programa, em geral, foi sacrificado á inexperiencia do regente Carlos de Mesquita e á pessima disposição da orquestra".

Sobre a sinfonia *Ruy-Blas* de Mendelssohn, por sua execução com instrumentação reduzida, Guanabarino afirma que "lembrava as aldeias centraes do Brazil"; também aconselha a Mme. Walter, que cantou a ária do *Baile de mascaras*, que estude "se quizer aproveitar a sua voz, que tem notas bonitas e volumosas, mas não escolha peças difficeis [...] emquanto não estiver preparada para isso". O crítico declara, ainda, que seria cruel de sua parte se analisasse cada uma das obras.

O último dos Concertos Populares de 1890 criticado por Oscar Guanabarino se deu em 20 de julho, tendo um programa composto de oito números, dos quais o crítico tratará apenas dos três em primeira audição (*O Paiz*, 21 jul 1890, p. 2). Dentre elas está a ária *Thebas* da ópera Esmeralda de Carlos de Mesquita, interpretada por Marianno Soares um "amador que possue pequena voz de tenor gutural", e um *Minueto* de Ronchini para instrumentos de cordas, "um trecho bonito correcto e que foi justamente bisado pela platéa".

A outra peça inédita foi *Samba* de Alexandre Levy, adiada anteriormente. Guanabarino faz diversos elogios à obra e ao compositor: "O autor serve-se de cantos populares [...]; harmonisa-os com grande distincção e instrumenta-os com tamanha propriedade que o trabalho apresentado póde ser assignado por qualquer mestre de renome europeu".

Um ponto chave nessa obra seria a questão rítmica, com "certas insistencias rythmcas, que deviam ser acentuadas". Entretanto, para o crítico o regente Carlos de Mesquita não teria entendido a ideia da peça e "imprimiu-lhe caracter frio e pouco nervoso", sendo que

as acentuações “morreram na confusão das massas ou tornaram-se complementares quando eram essenciaes”.

3. Considerações finais

Apesar da reconhecida importância dos Concertos Populares para a cena musical do Rio de Janeiro na Primeira República, as críticas de Oscar Guanabarino aos concertos realizados no ano de 1890 não condizem com a boa reputação da orquestra.

Como afirma o próprio crítico d’*O Paiz*, havia uma crença de que essa temporada viria a reerguer a moral da Associação de Concertos Populares, aparentemente abalada por um mal desempenho anterior. Todavia, as críticas aqui apresentadas reportam uma série de problemas de execução frequentes, em geral atribuídos à falta de ensaios. Chama a atenção, em especial, as críticas a Carlos de Mesquita, que não foi poupado seja enquanto diretor, como maestro ou compositor.

Quanto ao repertório dos concertos nesta temporada, embora a predominância de obras de Saint-Säens e presença constante de Tchaikowsky, chama a atenção o destaque dado por Guanabarino à *Samba*, de Alexandre Levy. Sob a perspectiva corrente, na qual Guanabarino “tinha como modelo de excelência musical a obra de Carlos Gomes” (VERMES, 2014, p. 99), o destaque dado mostra-se relevante, uma vez que sua característica mais importante é o ritmo e não o lirismo. Não se trata mais da implicância observada, por exemplo, ao emprego, por parte de Nepomuceno, de um lundu em música de concerto, pois desta vez a utilização do canto popular é bem-vinda e considerada digna de “qualquer mestre de renome europeu”.

Enfim, este trabalho apresenta um resultado preliminar de uma pesquisa em andamento que, apesar do foco nas críticas musicais de Oscar Guanabarino, tem o potencial de contribuir para o conhecimento dos artistas, repertórios e atividades de instituições musicais da *Belle Époque* brasileira, como a Associação de Concertos Populares.

Referências

DOSSE, François. *A História em Migalhas*: dos Annales à Nova História. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

GRANGEIA, Fabiana de Araujo Guerra. *A crítica de artes em Oscar Guanabarino:* artes plásticas no século XIX. 230f. Dissertação (Mestrado em História da Arte). Universidade Estadual de Campinas, Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, São Paulo, 2005.

GUANABARINO, Oscar. Concertos Populares. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 21 abr 1890. p. 2.

GUANABARINO, Oscar. Concertos Populares. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 28 abr 1890. p. 1.
GUANABARINO, Oscar. Concertos Populares. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 02 mai 1890. p. 2.
GUANABARINO, Oscar. Concertos Populares. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 12 mai 1890. p. 2.
GUANABARINO, Oscar. Concertos Populares. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 02 jun 1890. p. 2.
GUANABARINO, Oscar. Concertos Populares. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 21 jul 1890. p. 2.
LACOUTURE, Jean. A história imediata. IN: LE GOFF, Jacques (org.). *A História Nova*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
PASSAMAE, Maria Aparecida dos Reis Valiatti. *Oscar Guanabarino e sua produção crítica de 1922*. 131f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Rio de Janeiro, 2013.
VERMES, Mónica. A Música no Rio de Janeiro no primeiro ano da República. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, (10.), 2014, Juiz de Fora, MG. *Anais [do] X Encontro de Musicologia Histórica*: theoria e práxis na música: uma antiga dicotomia revisitada. Juiz de Fora: Ed. UFJF : Pró-Música, 2016. p. 86-100. Disponível em <http://www.promusicaufjf.com.br/xiemh/arquivos/anaisxxv.pdf>
VOLPE, Maria Alice. *Indianismo and Landscape in the Brazilian Age of Progress:* Art Music from Carlos Gomes to Villa-Lobos, 1870s-1930s. 346f. Tese (Doutorado em Filosofia). University of Texas, Austin, 2001.

[1] "One of the most influential series of public symphonic concerts ever held in Rio de Janeiro" (MAGALDI *apud* VOLPE, 2001, p. 60). Tradução nossa.

[2] Na crítica lê-se bailados de *Henrique IV*, porém a grafia foi corrigida.

[3] Correção de *Arlesienne*.