

Mário de Andrade, H. J. Koellreutter e a funcionalidade da arte: a relatividade dos valores estéticos e seus desdobramentos políticos, pedagógicos e composicionais

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO CIÊNCIAS MUSICAIS: BORRANDO FRONTEIRAS DISCIPLINARES

Marcus Straubel Wolff

PPGM UNI-RIO – m_swolff@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho procura investigar a questão da relatividade dos valores estéticos, tal como colocada por Koellreutter, considerando essa discussão como desdobramento das leituras realizadas por ele da obra de Mário de Andrade na década de 1940, quando disputou o legado deixado pelo modernista brasileiro com seus seguidores nacionalistas. A análise do contexto e das fontes a partir da metodologia das ciências sociais e da nova musicologia permite-nos demonstrar como o compositor iniciou uma discussão estética, com desdobramentos políticos e pedagógicos, ao ressaltar a importância da funcionalidade da arte, demarcando suas diferenças tanto com os nacionalistas ligados ao modernista brasileiro quanto com relação aos “músicos progressistas” que seguiram as diretrizes do PCB.

Palavras-chave: Koellreutter. Mário de Andrade. Estética musical. Nacionalismo. Socialismo.

Mário de Andrade, H. J. Koellreutter and the Functionality of Art: the relativity of aesthetic values and its political, pedagogical and compositional consequences

Abstract: The present paper seeks to investigate the problem of the relativity of the aesthetic values, as formulated by Koellreutter, considering the discussion in the 1940s as a result of his interpretation of Mário de Andrade's work, disputed with his nationalist followers. The analysis of the context and of the historical sources departing from the methodologies of the social sciences and of the new musicology leads us to demonstrate how the composer has initiated an aesthetic debate with political and educational consequences, when He focused on the importance a of the functionality of art, showing his differences in relation both to the nationalists linked to the Brazilian modernist as to the “progressive musicians” that followed the lines fixed by the Brazilian Communist Party (PCB).

Keywords: Koellreutter. Mário de Andrade. Musical Aesthetics.. Nationalism. Socialism.

1. Introdução: a discussão sobre a funcionalidade da arte

A questão da relatividade dos valores remonta à discussão travada na segunda fase do Grupo Música Viva, organizado por H. J. Koellreutter (doravante HJK) em 1939 com o objetivo inicial de divulgar a música contemporânea. Foi somente após a reorientação do grupo, decorrente do embate com os nacionalistas, que certas posturas pautadas pela defesa de “ideias novas num mundo novo” e pela crença “na força criadora do espírito humano e na arte do futuro” (KOELLREUTTER et alii, 1946. p. 3-6), conduziram a uma discussão acerca da funcionalidade da arte, especialmente no que concerne ao papel da música na construção de uma nova sociedade.

No artigo intitulado “Arte Funcional: a propósito de ‘O Banquete’ de MA”, publicado em agosto de 1948, HJK recuperou a argumentação do autor de Macunaíma sobre

arte interessada, definida como aquela que veicula ideias que substituiriam a arte voltada para o entretenimento. Desse modo, HJK procurava lutar contra o “hedonismo frívolo” que, segundo ele, caracterizava a relação da burguesia conservadora com a arte. Em sua visão, tal aproximação à música impossibilitava a compreensão da produção musical de seu tempo, particularmente da criação que buscava expressar o novo, abrindo mão dos ideais clássicos de beleza, ordem e perfeição. Percebendo o isolamento do artista que se afastara desses ideais que satisfaziam ao gosto de um público conservador, HJK propôs uma saída para o que diagnosticou como sendo um “desacordo entre o artista e o meio social” (KOELLREUTTER, 1948, p.1): a construção de uma arte a serviço da humanidade, que obedecesse ao princípio da utilidade.

Opondo-se ao princípio hedonístico, considerado individualista e burguês, defende o princípio da utilidade, retomando de Mário de Andrade a crítica ao ideal clássico de beleza. Assim, à “arte bela” (acadêmica), que torna possível o estabelecimento de uma relação de prazer entre a obra e seu receptor, opõe uma arte funcional e revolucionária, que abriria os horizontes do público, impelindo-o a assimilar as ideias de seu tempo.

Conforme indicou Tiago Breunig (2016), no contexto marcado pelas disputas de sentido sobre o legado de Mário de Andrade, em que suas concepções estéticas, políticas e musicais serviam para legitimar posições opostas na arena política e cultural, Koellreutter “reivindicava um sentido notadamente divergente” (BREUNIG, 2016) daquele defendido pelos nacionalistas, sobretudo após o falecimento do escritor em 1945.

Um mês após esse acontecimento, HJK publicava na *Revista Leitura* (KOELLREUTTER, 1945b) um artigo sobre “O Banquete” do autor modernista, em que homenageava o escritor e advogava um engajamento dos artistas em prol de uma socialização de seu fazer artístico a partir do conceito marioandradiano de “arte interessada”, que implicava uma recusa em tratar as artes a partir de concepções estáticas do belo. Para HJK, a construção do mundo novo, em que os valores coletivos teriam primazia sobre o individualismo, se daria por meio de “uma arte que represente a comunidade (...)” (KOELLREUTTER apud BREUNIG 2016, p.39).

O princípio utilitário, que rege a arte funcional, não poderia ser traduzido por uma subordinação da arte a gostos conservadores ou a princípios congelados no tempo. Ele seria, antes, um fator politizador da vida, já que possui

“a tendência de conceder às obras artísticas a significação de juízos sobre as manifestações de vida e o ativo entusiasmo que as acompanha sempre (levando) a participar dos combates sociais” (KOELLREUTTER, 1948, p.1).

Neste sentido, a compreensão de HJK da categoria “arte funcional”, inicialmente formulada por Mário, diferenciava-se da forma como foi lida tanto pelos nacionalistas quanto por aqueles que, no final da década de 1940, aderiram ao partido comunista, segundo as diretrizes do realismo socialista. Se tanto uns quanto outros compreenderam a arte funcional como sendo aquela mais simples e próxima das tradições populares, que poderia facilmente obter a adesão das massas, HJK continuou defendendo o novo, o original, que naquele momento era representado pela obra produzida pela Segunda Escola de Viena e seus seguidores. Sua percepção da faculdade do juízo enquanto uma atividade tanto estética quanto política, permitiu-lhe compatibilizar a busca permanente pela renovação estética com os princípios revolucionários do materialismo dialético.

É assim que compreende a arte como imagem do mundo, parte integrante da superestrutura que reflete o desenvolvimento sócio-econômico de uma etapa da evolução da humanidade. E se esta caminha para um futuro melhor, de acordo com a concepção iluminista de progresso presente em Hegel e Marx, a produção artística e musical deveria acompanhar essa marcha, representando, de modo inovador, um mundo novo em formação. Daí a importância da nova geração que, segundo ele, “julgará o valor da obra-de-arte não pelo conteúdo puramente estético que ele encerra, mas sim pela importância que tem para o progresso revolucionário da humanidade” (KOELLREUTTER 1948, p.1).

Aqui fica claro que as questões estéticas estão imbricadas às opções políticas, renovando as preocupações com a educação dos jovens, tal como já haviam aparecido antes no Manifesto de 1946, onde se afirma que seria necessário um trabalho “em prol de uma educação não somente artística como também ideológica, pois não há arte sem ideologia” (KOELLREUTTER et alii, 1946, p.3). Vinculando a técnica composicional à produção material, os autores desse manifesto propuseram a substituição de um ensino teórico-musical baseado em preconceitos estéticos por um “ensino científico baseado em estudos e pesquisas das leis acústicas” (idem, ibidem).

Para compreender melhor como a discussão sobre como a defesa dessa educação musical se articula com a postura estética e política do grupo Música Viva, reunido a partir de 1943 sem a participação dos nacionalistas da primeira fase (C. Guarnieri, O. Bevilacqua, Luiz Heitor C. de Azevedo e outros), partimos da análise de um documento reproduzido por C. Kater (2001, p. 217-222) intitulado “Estatutos”, no qual o grupo, que congregava alunos de Koellreutter, além de vários intérpretes (como Aldo Parissot, S. Parpinelli e Egídio de Castro e Silva), afirma seu desejo de “proteger e apoiar principalmente as tendências dificilmente acessíveis” (KATER 2001, p. 218) da produção contemporânea, além de incentivarem a promoção “de uma educação musical ampla e popular sob pontos de vistas modernos e atuais” (idem, ibidem), o que indica a consciência de seus membros da necessidade de superar um ensino musical arcaico, praticado na maioria das instituições do país, como se depreende da correspondência entre HJK e Oscar de L. Fernández acerca do ensino musical daquela época. Numa carta enviada por HJK ao então diretor do CBM, datada de 21 de janeiro de 1945, responde à diversas acusações do compositor brasileiro, que vão desde o plano pessoal como o uso do alemão em sala de aula ou de ser um enganador dos jovens, até as profissionais acerca de seu método de ensino e ao fato de ter recebido o jovem Edino Krieger como aluno antes que ele estudasse contraponto e harmonia, subvertendo a “ordem natural das coisas”. À essa naturalização do ensino tradicional, HJK contrapôs seu método, segundo ele “baseado na psicologia e na pedagogia modernas a fim de garantir o livre desenvolvimento do aluno” (KOELLREUTTER, 1945a). Nessa resposta a L. Fernández, o princípio da funcionalidade da arte é invocado indiretamente, quando afirma que seu método procura evitar a supressão da força criadora de seus alunos de composição gerada por “estudos de teorias sem fins práticos e imediatos” (idem, ibidem). A questão do ensino musical, portanto, é um outro aspecto no qual se revelam as várias incompatibilidades entre os nacionalistas ligados às forças de conservação e os universalistas/progressistas ligados às forças de transformação, que ao final da década de 1940 (sobretudo após o II Congresso de compositores e Críticos musicais, ocorrido em Praga) se dividem, como será visto a seguir.

2. A utopia socialista e seus desdobramentos estéticos e pedagógicos

O engajamento político de Koellreutter tornou-se muito claro após a publicação de seu artigo intitulado “O Músico Criador no Estado Socialista” (1947), quando procurou demonstrar a importância que os compositores teriam numa sociedade pós-revolucionária, na qual os meios de produção viriam a constituir um patrimônio coletivo. Segundo ele, o compositor no Estado socialista, ao vender sua produção ao poder público ou a livres associações de trabalhadores, estaria contribuindo diretamente para o bem da coletividade. Diferenciando arte oficial de arte pública, o autor observa que o Estado Socialista não deveria expressar uma única vontade, o que poderia levar a arte oficial a tornar-se acadêmica, como de fato já ocorria na então URSS, sob a égide do stalinismo. Mas, pelo contrário, deveria representar “um conjunto de pessoas morais e uma pluralidade de tendências” decorrentes do próprio desenvolvimento intelectual das classes trabalhadoras. Aposta, assim, na educação pública e no desenvolvimento cultural como ferramentas para enfrentar-se a questão social, identificada com a carência e a necessidade que estariam subtraindo condições de existência dignas às classes trabalhadoras. Portanto, não se trata apenas de solucionar a questão social, no sentido de resolver apenas o problema material dos desprivilegiados, mas de levar cultura, arte e educação às massas, como demonstrei anteriormente (XXX, xx). Ao constatar a urgência da elaboração de instrumentos que possibilitassem uma conscientização política e cultural das massas, Koellreutter (alinhando-se a um conjunto de artistas e escritores da época) delineia, por um lado uma concepção de “povo” referida a uma massa indiferenciada que deveria receber cultura e educação e, por outro lado, define o papel do artista-intelectual como sendo aquele cuja missão seria ser o porta-voz da multidão, expressando seus anseios e falando em seu lugar.

Como Berenice Cavalcante (1986) observou, ao analisar os intelectuais dessa geração, eles se viam “como indispensáveis à edificação de um corpo de conhecimentos especializados e de propostas igualmente indispensáveis à ação do governo” (CAVALCANTE 1986, p. 115). Pretendiam libertar o “povo” da miséria, da exploração, da obscuridade e da ignorância, reservando-lhe apenas o lugar de objeto de sua prática política e social. Portanto a análise da atuação dos escritores que faziam parte da ABDE (Associação Brasileira de Escritores), realizada pela historiadora, revela um panorama mais amplo de engajamento de artistas e intelectuais liberais e socialistas que haviam contribuído para o fim do Estado Novo (1937-1945) indo além das diretrizes do PCB, que só saiu da clandestinidade com a redemocratização.

Com sua legalização, o PCB empreendeu a montagem de uma organização partidária, imprimindo novos rumos à sua prática política. Cada vez mais sua direção foi

definindo uma única linha, qualificada de “justa”, na qual predominava uma visão economicista da questão social. A questão social foi referida fundamentalmente às necessidades materiais e ao baixo nível de vida da população e a doutrina do realismo socialista, divulgada no Brasil sobretudo após o II Congresso de Praga, tentará impor uma arte de fácil compreensão às massas, como será visto adiante. Assim, do mesmo modo que muitos escritores que participaram da ABDE, HJK entendia a construção de um Estado socialista e democrático como inseparável do debate sobre cultura e educação. Por isso, não propunha simplesmente a resolução da pobreza material, mas a eliminação da subordinação política através da promoção da artística e cultural.

Segundo Cavalcante, “o novo, tal como defenderam então, apontando para os rumos do progresso, era mais precisamente uma apologia da industrialização, com a qual identificavam as condições de superação das estruturas arcaicas que prevaleciam em nossa organização econômica (CAVALCANTE 1986, p.193). Isto implica também que a inovação na arte deixa de ser incentivada por aqueles que aderem à linha política do PCB e do stalinismo em geral.

O “Manifesto 1946”, pelo contrário, enfatizando a importância da educação, do papel da música e das artes na construção de uma nova sociedade, descortinou um outro recorte para a definição da situação de atraso do país, que transborda o aspecto puramente econômico. A questão social, abordada de modo subliminar, foi referida à ignorância, à falta de cultura e não apenas à pobreza material. Daí a importância dada à educação, tanto artística quanto ideológica, e o reconhecimento de que “o artista é produto do meio e que a arte só pode florescer quando as forças produtivas tiverem alcançado um certo nível de desenvolvimento” (KOELLREUTTER et al, 1947, p.6), cabendo aos membros do grupo contribuir não só através da conscientização educacional, como também por meio da composição de novas estruturas e técnicas musicais.

Ainda que no interior do Grupo Música Viva alguns de seus membros, como Claudio Santoro, tivessem se filiado ao PCB enquanto outros, como HJK e Edino Krieger, mantivessem uma relativa proximidade de pensamento, guardavam certas diferenças com relação à linha fixada pelo partido, especialmente no que concerne ao privilegiamento das questões de ordem econômica. Certamente as dificuldades de relacionamento com o partido dependeram do grau de adesão de cada um à leitura dos princípios marxistas operada pelo comitê do PCB. Cláudio Santoro, Eunice Katunda e Guerra-Peixe mostraram-se posteriormente mais sensíveis aos apelos do partido, enquanto Koellreutter, Edino Krieger e outros tivessem preferido guardar sua independência.

Mas, de um modo geral, o quadro de tensão entre o Partido e os intelectuais transparece na imprensa desde sua legalização em 1945 (acompanhada pela montagem da máquina partidária). Os artigos que divulgaram as filiações ao Partido davam destaque aos artistas e intelectuais, de modo a atrair novos filiados. Mas, como salientou Berenice Cavalcante, “um destaque que se explorava mais por seu desempenho como artistas do que propriamente pelas possibilidades de atuarem no partido contribuindo para a elaboração política” (CAVALCANTE 1986, p.172).

As discussões entre Koellreutter e seu aluno Claudio Santoro desde o Manifesto de 1946 foram analisadas por Kater (2001), ficando claro o modo como a adesão ao PCB e à estética defendida pelos músicos progressistas após o congresso em Praga afastou ainda mais o compositor amazonense de seu professor. Enquanto para o líder do grupo só teria valor aquela arte compatível com o “progresso humano” e essa arte jamais poderia ser acadêmica, já que essa seria incapaz de libertar o “povo” das amarras do passado, Santoro passa a seguir as orientações dos chamados “músicos e críticos musicais progressistas” reunidos no 2º Congresso de Compositores e Críticos Musicais, realizado em 1948. Segundo o “Apelo”, resultante desse Congresso (publicado na última revista *Música Viva*), havia uma “crise profunda” na vida musical contemporânea, caracterizada pela “forte oposição entre a música erudita e a dita popular” (Eisler, Chrennikof, Bush, Estrella et al. 1948, p.1). A música erudita é criticada, então, pelo seu conteúdo “subjetivo e individualista”, e por sua forma “complexa e artificial”, enquanto a música popular, por estar “se tornando cada vez mais banal, estagnada e estandardizada” (idem, *ibidem*). Atribuindo a crise ao “mesmo falso caráter cosmopolita” tanto da música popular massiva quanto da erudita, propõem como solução que o criador voltem-se “mais estritamente à cultura nacional de seu país”, defendendo-a das “falsas tendências cosmopolitas”, o que na prática levou a um retorno ao nacionalismo.

A análise desse contexto torna inteligível que Koellreutter tenha ficado isolado de seus contemporâneos no meio musical brasileiro, sendo alvo tanto dos nacionalistas, com quem passara a disputar o legado de Mário de Andrade, quanto dos progressistas, ao enfatizar a importância do papel das artes e da educação na construção de uma nova sociedade e da criação musical inovadora, fora dos parâmetros clássico-românticos, que para ele deveria representar uma nova realidade. Ainda que a posição do compositor possa ser criticada por seu desconhecimento das músicas de tradição oral e dos estilos populares urbanos, sua originalidade na defesa da criação inovadora e da pesquisa estética pode ainda contribuir para um resgate das utopias.

Referências:

- ANDRADE, Mário de. *O Banquete*. 5ª. edição. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.
- BREUNIG, Tiago H. J. J. Koellreutter e Mário de Andrade: um contraponto. *Organon*, Porto Alegre, v. 31, n. 61, p. 31-47, jul/dez. 2016.
- CAVALCANTE, Berenice de Oliveira. *Certezas e Ilusões: os comunistas e a redemocratização da sociedade brasileira*. Rio de Janeiro/ Niterói: Tempo Brasileiro/ EDUFF, 1986.
- CHARTIER, Roger. Pierre Bourdieu e a História - Debate com José Sérgio Leite Lopes. *Topoi, Revista de História*. Rio de Janeiro, v.3, n.4, p. 134 – 182. mar. 2002.
- COLI, Jorge. *Música final: Mário de Andrade e sua coluna jornalística “Mundo Musical”*. Campinas: Unicamp, 1998.
- EISLER, CHRENIKOF, Bush, ESTRELLA et al. Apelo votado por unanimidade pelo IIº Congresso de Compositores e Críticos Musicais em Praga. In: *Boletim Música Viva*. Rio de Janeiro, nº 16, p. 1. ago. 1948.
- FARIA, Adriana Miana de. *Koellreutter e a Crítica de Andrade Muricy*. Rio de Janeiro, 1997. [100f.]. Dissertação (Mestrado em música), PPGM, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.
- GOMES, Angela M. de Castro; OLIVEIRA, Lucia Lippi; VELLOSO, Monica P. *Estado Novo, Ideologia e Poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- KATER, Carlos (org.). *Catálogo de obras de H. J. Koellreutter*. Belo Horizonte: Fundação de Educação Artística/FAPEMIG, 1997.
- KATER, Carlos. *Música Viva e H. J. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade*. São Paulo: Musa editora/ Atravez, 2001.
- KOELLREUTTER, H. J.; SANTORO, Claudio; GUERRA-PEIXE, C. et all. Manifesto 1946. Declaração de Princípios. *Boletim Música Viva*, Rio de Janeiro, nº 12, p. 3-6. jan. 1947.
- _____. Sobre “O Banquete” de Mário de Andrade. *Leitura*, nº 27, p.53-54.mar. 1945.
- _____. [carta] 21 janeiro. 1945, Rio de Janeiro [para] FERNÂNDEZ, Oscar de Lorenzo. Rio de Janeiro. 2f. In: Correspondência passiva. Acervo Fundação Koellreutter, CEDOC, UFSJ.
- _____. O Músico Criador no Estado Socialista. *Boletim Música Viva*. Rio de Janeiro, nº 13, p 1. Abr. 1947.
- _____. Música e Sociedade: Arte Funcional. a propósito de “O Banquete” de Mário de Andrade. *Boletim Música Viva* Rio de Janeiro, nº 16, p 1. ago. 1948.
- NAPOLITANO, Marcos. Allegro ma non danzante: o nacional-popular em “O Banquete” de Mário de Andrade. *Latin American Music Review*, University of Texas, v. 24, n.1, p. 126-135, spring/summer 2003.
- NEVES, José Maria. *Música Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi, 1977.
- SCHORSKE, Carl E. *Vienne, fin de siècle: politique et culture*. Paris: Seuil, 1983.
- SCHWARTZMAN, S.; BOMENY, Helena M. B.; COSTA, V. M. R.. *Tempos de Capanema*. São Paulo/ Rio de janeiro: USP/ Paz e Terra. 1984.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a História/ Foucault revoluciona a História*. Trad. de Alda Baltar. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982.
- WOLFF, M. S. Grupo Música Viva: arte, sociedade e poder no Brasil da Era Vargas. Rio de Janeiro: FUNARTE/Nep, 1986.