

Contra a pianolatria: os concertos de piano na crítica de Mário de Andrade no *Diário Nacional* em 1927

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

André Egg

UNESPAR – Campus de Curitiba II – andreegg@gmail.com

Resumo: O trabalho faz uma discussão sobre crítica musical no Brasil, e o papel de Mário de Andrade como um novo tipo de crítico baseado em premissas estéticas do modernismo musical. Analisa o pensamento do crítico sobre o papel do piano na vida musical de São Paulo e estuda as críticas de concertos de piano que ele escreveu em sua coluna “Arte” no jornal *Diário Nacional* no ano 1927.

Palavras-chave: Modernismo. Mário de Andrade. Crítica Musical. Piano.

Against Pianolatriy: Piano Recitals in Mario de Andrade's Musical Criticism on *Diário Nacional* in 1927

Abstract: The paper discusses music criticism in Brazil and the role of Mário de Andrade as a new type of critic based on the aesthetic premises of musical modernism. It analyzes Mario de Andrade's thinking about the role of the piano in the musical life of São Paulo and studies the critics of piano recitals he wrote in his column "Arte" in the *Diário Nacional* newspaper in 1927.

Keywords: Modernism. Mário de Andrade. Musical Criticism. Piano.

1. Mário de Andrade, o crítico

Depois de se destacar como um dos organizadores da Semana de 22, Mário de Andrade atuou em várias frentes. Desenvolveu carreira de professor, lecionando piano, história da música e estética da música no Conservatório de São Paulo, com a qual manteve as contas em dia (JARDIM, 2015). Mas seus gastos em atividades culturais o levaram a precisar complementar a renda com palestras, conferências e artigos de imprensa (EGG, 2016).

Seu trabalho intelectual e a influência de suas ideias sobre outros nomes da sua época foram ampliados pelo trabalho de ler e escrever correspondência, trocada com grandes nomes da cena literária e artística, e formando um conjunto hoje muito importante para o estudo das ideias do autor (PIRES JR, 2004).

A atividade de maior *status* e prestígio intelectual era a literatura. Na década de 1920 Mário de Andrade publicou a maior parte das obras que o colocariam no cânon da literatura nacional. Poesia – *Pauliceia desvairada* (1922), *Losango cáqui* (1926) e *Clã do jabuti* (1927) e romances – *Amar, verbo intransitivo* (1927) e *Macunaíma* (1928). Estas obras foram importantes na trajetória intelectual do autor, bem como para o movimento modernista e para a literatura nacional. Mas não era uma atividade rentável. As primeiras edições dos

livros de Mário de Andrade foram publicadas por pequenas editoras de São Paulo, custeadas pelo autor. Nos anos 1920 Mário de Andrade pagava para escrever.

Os escritores modernistas produziram obras emblemáticas com uma nova estética a partir da década de 1920, mas o espaço de circulação de seus romances e poemas era muito restrito, e as revistas modernistas desempenharam papel fundamental na dinâmica intelectual da década. Foi nas revistas modernistas que se discutiu e promoveu as ideias e os nomes do movimento. Embora elas tivessem também pequena tiragem e, muitas vezes, vida curta, acabaram atingindo grande relevância cultural (MARQUES, 2013).

Escrever na imprensa era uma atividade corriqueira e maçante, como o escritor ressaltou em suas cartas, e de pouco prestígio. Mas Mário de Andrade levou essa atividade muito a sério (EGG, 2016). Vários pesquisadores ressaltam a importância dos textos de imprensa no conjunto da obra e do pensamento de Mário de Andrade. Jorge Coli (1972) considerou que o pensamento do escritor não se encontrava organizado em obras teóricas, mas disperso na produção veiculada na imprensa. Mareia Quintero Rivera (2002) considerou os textos de imprensa como uma etapa importante no desenvolvimento das ideias que Mário de Andrade organizaria mais efetivamente em livros, principalmente a partir de 1928.

O ano de 1928 marcou uma guinada na produção de Mário de Andrade. O escritor praticou o “sacrifício do artista”, conceito que lhe era caro nos textos e na correspondência (PIRES JR, 2004), e passou a produzir “obra de circunstância”. Entendia que o Brasil não vivia o momento para dedicar-se à criação literária, mas para os embates pela arte brasileira, possíveis apenas em textos ensaísticos, críticos ou de pesquisa.

À lista de livros de poesia, contos e romance publicados entre 1922 e 1928, viria se somar uma produção investigativa, dedicada à identidade nacional, à pesquisa da cultura popular, a um projeto de arte brasileira. São deste período *Ensaio sobre música brasileira* (1928), *Compêndio de história da música* (1929), e *Modinhas imperiais* (1930).

Mário de Andrade também reuniu em livros muitos textos publicados revistas ou jornais, revisados. *Música, doce música* (1933) tinha textos publicados no *Diário Nacional*. *Contos de Belazarte* (1934) reunia histórias publicadas na revista *América Brasileira*. O autor também deixou projetos de livros concluídos postumamente por pesquisadores que trabalharam a partir de material deixado pronto no acervo pessoal do escritor. Caso de obras como *Táxi e crônicas do Diário Nacional* e *O turista aprendiz*, publicadas por Telê Porto Anconca Lopes em 1976, e *O banquete*, publicada por Jorge Coli em 1977.

O fato de revisar textos de revista ou jornal e prepará-los para publicação em livro mostra que Mário de Andrade não os considerava apenas como textos de momento,

descartáveis pela rapidez da produção demandada pela imprensa. Os textos eram como que ensaios de obra mais profunda. Eram levados a sério, retrabalhados e revisados. Estudar sua produção de imprensa tornou-se imperativo na pesquisa sobre seu pensamento, e sobre o modernismo musical. Nessa linha se destaca também o livro *Música e jornalismo: Diário de São Paulo*, publicado em 1993 com organização de Paulo Castagna, e reunindo textos publicados pelo escritor entre 1933 e 1935.

A produção de Mário de Andrade no *Diário Nacional* forma um grande conjunto de textos, escritos entre 1927 e 1932, período de circulação do jornal. O *Diário Nacional* era um jornal do Partido Democrático (PD), de oposição ao Partido Republicano Paulista (PRP). Surgiu como órgão de propagação de ideias no contexto das disputas eleitorais de 1928 e 1930. Foi encerrado após a derrota dos paulistas na insurreição contra o governo provisório de Getúlio Vargas. O jornal começou a circular em junho de 1927, e Mário de Andrade apareceu com sua coluna em agosto. Ele foi o titular da coluna “Arte”, na qual escreveu principalmente sobre música, mas também sobre artes visuais, teatro e cinema (EGG, 2014).

Textos escritos para o *Diário Nacional* foram incluídos em livros como *Música, doce música, Táxi e crônicas do Diário Nacional* e *O turista aprendiz*. Mas há muitos textos a serem pesquisados, não selecionados para constar em nenhuma destas publicações. Os pesquisadores normalmente trabalharam com versões publicadas em livro pelo autor ou com recortes guardados em seu acervo pessoal e organizados em pastas. A pesquisa na qual se baseia este artigo foi realizada diretamente nos exemplares do jornal *Diário Nacional*, digitalizados pela Biblioteca Nacional e disponibilizados em sua Hemeroteca Digital.

2. Pianolatria

Um dos primeiros textos de crítica musical de Mário de Andrade saiu no número 1 da revista *Klaxon*, de maio de 1922, página 8. “Pianolatria” era a crítica do escritor modernista ao que considerava o principal defeito da vida musical de São Paulo – a dependência exclusiva do piano. “Mas não é o progresso implacável do piano, aqui uma das causas do nosso atraso musical? É. Dizer música, em São Paulo, quase significa dizer piano”. Audições de alunos de piano eram capazes de encher salões, no dizer do crítico, e eram recebidos com devoção quaisquer pianistas internacionais. Mas faltavam alunos de outros instrumentos: “Há uma fada perniciosa na cidade que a cada infante dá como primeiro presente um piano e como único destino tocar valsas de Chopin!”

Estes dizeres aparecem no texto logo depois de Mário de Andrade elogiar a escola de piano de São Paulo - “possuímos nossa escola de piano como, certo, a América do Sul não

apresenta outra”. Tinha em mente o trabalho do professor Luigi Chiaffarelli, que formou pianistas de carreira internacional como Antonietta Rudge, Souza Lima e Guiomar Novaes.

Essa hipertrofia do piano na cidade surgia em decorrência da insuficiência de outras práticas musicais, que o crítico julgava mais importantes. “E as manifestações mais elevadas da música? E o quarteto e a sinfonia?” A música sinfônica iniciava em São Paulo com a criação da Sociedade de Concertos Sinfônicos, primeira orquestra da cidade, com atuação semi-profissional por vários anos. Mário de Andrade mencionou a criação da entidade associativa, desejando-lhe vida longa. Mas comparou com a tradição do Rio de Janeiro: “E no Rio há tudo isso. Há tradição de violino, de violoncelo, de canto...” (...) “No Rio ouve-se a sinfonia periodicamente. No Rio há uma educação musical.”

Essa crítica ao interesse exclusivo na música de piano, em detrimento de música sinfônica e de câmara seria uma constante na produção de Mário de Andrade. No entender do crítico, superar o pianismo como único interesse musical da cidade era primordial para deixar a situação de atraso provinciano. Se São Paulo queria fazer jus à sua situação de nova metrópole industrial e importante centro cultural, precisava desenvolver um melhor juízo crítico sobre a música de piano, a aprender o gosto por música sinfônica e música de câmara.

A atenção para a música de piano, e o julgamento atento do valor artístico da programação dos concertos tornaram-se uma vigilância constante nas críticas que Mário de Andrade escreveu para o *Diário Nacional*.

3. Concertos de piano no *Diário Nacional*

Em 20 de agosto de 1927, à página 2, a coluna “Arte” trazia pela primeira vez um texto assinado: “M. de A.” - as iniciais do escritor modernista. Este texto foi dedicado ao escultor Victor Brecheret. No dia seguinte, domingo, 21 de agosto, a coluna trazia a primeira crítica musical: “Concerto Chiaffitelli”. O texto analisava o programa apresentado em violino e piano, no Teatro Municipal – peças de Haendel, Saint-Saens, Paganini e Chopin . O comentário de Mário de Andrade atentou para a presença de público (só meia casa) e seu comportamento inadequado. Freqüentadores inexperientes que chegavam atrasados e faziam questão de sentar no lugar marcado atrapalhando os que já estavam acomodados. Indicou o entusiasmo do público nos aplausos e elogiou o violinista: “executou com muita igualdade o programa” e “sabe escolher obras de verdadeiro interesse musical para tocar”.

O mais notável é a observação da atuação do pianista – professor H. Penesse, que recebeu um qualificativo lacônico: “correto”. Essa observação é reflexo da concepção de

Mário de Andrade sobre o que o piano representa para a vida musical paulistana. Por ser contra a “pianolatria” o crítico dá pouco espaço para o piano em sua crítica.

Outro texto da coluna saiu no próximo número do jornal, terça 23 de agosto, (o jornal não circulava às segundas-feiras). O tema era um concerto, novamente com o piano presente: “Concerto Oscar Silva”. O músico tocava ao piano suas composições, mas Mário de Andrade observou apenas o compositor, não deu palavra sobre o pianista. Desprezou as obras que considerou internacionais, “pós-wagnerianas”, “pós-franckianas”, “música internacional vaga no caráter”. Considerou relevantes apenas as obras de cunho nacional: as *Quatro páginas portuguesas*, louvadas pela originalidade na composição.

Na quarta-feira, dia 24, a coluna trazia nova crítica de concerto com piano: “Emil Frey”, nome do pianista suíço que se apresentou no Teatro Municipal. Não havia outro instrumento para comentar, nem era o concerto de um compositor apresentando suas obras. O crítico não poderia deixar de comentar a performance do pianista.

O texto é elogioso do ponto de vista da técnica. Mas considera o repertório mal escolhido, sem interesse: Beethoven, Chopin, Bach, Rachmaninoff e Liszt. Embora não esteja claro na crônica, parece que também foram tocadas composições do próprio Frey. Pelo que se observa no conjunto dos textos da coluna, sabe-se que Mário de Andrade valoriza a inclusão de compositores brasileiros no programa, bem como compositores contemporâneos e obras ousadas. O repertório de Frey era feito por compositores do passado ou com uma linguagem conservadora. Isso motivou o seguinte comentário do crítico:

É incontestável que o Sr. Emil Frey merece os aplausos de um público maior que o que se arriscou ontem a gripes municipais. A correção do seu jogo, a ausência de artifício, as suas interpretações educadas nos obrigam a esquecer a ausência de novidades num programa como o de ontem e tornam seus recitais não só agradáveis, como de arte legítima.

O balanço do concerto é favorável porque as qualidades negativas (ausência de novidades no programa) são compensadas. Mário de Andrade ressalta a qualidade técnica da interpretação do pianista, do ponto de vista dos movimentos dos dedos (“a correção do seu jogo”). Mas, sobretudo, elogia a “ausência de artifício”, a despreensão em impressionar o público com arroubos de exibicionismo ou virtuosismo. Essas características resultam no adjetivo “interpretações educadas”, e na classificação do concerto como “arte legítima”. Está subentendido que se obras sem o interesse da novidade fossem tocadas sem perfeição técnica ou com arroubos excessivos de virtuosismo – seria apenas um concerto de piano vulgar. Seria pianolatria, não arte legítima.

Antes de fazer o comentário citado, que finaliza o texto da coluna, Mário de Andrade já tinha apontado para outra questão da relação entre técnica pianística e valor artístico no recital: “Possue uma técnica excelente que lhe permite realizar com elegância e pouca gesticulação as mais justificadas dificuldades de uma obra de Chopin ou de Bach e os mais injustificados malabarismos das rapsódias de Liszt”. Percebe-se que Mário de Andrade tem uma discordância com a tendência a fazer dos concertos uma demonstração de destreza técnica. Complexidades que o compositor designa ao pianista são consideradas “justificadas dificuldades” nos casos de Bach e Chopin, e “injustificados malabarismos” no caso de Liszt. A responsabilidade do pianista está eximida neste concerto, pois ele realiza as partes complexas “com elegância e pouca gesticulação”.

Mais um trecho da crítica permite entender essa censura de Mário de Andrade ao virtuosismo dos pianistas: “Quanto à interpretação, apesar do Sr. Emil Frey se mostrar eminentemente fioso em certos passos ardentes da ‘Apassionata’ [de Beethoven], dos ‘Preludios’ de Chopin, da ‘op. 23’ de Rachmaninoff, prefiro-o nas delicadezas”. Estas delicadezas são as obras de Bach e de Frey, “bem agradáveis sob seus dedos”.

Depois desta crítica, Mário de Andrade publicou mais alguns textos sobre outros temas. Ficou cerca de 30 dias ausente das páginas do jornal (de 28 de agosto a 27 de setembro), e voltou a comentar um concerto de piano somente em 19 de outubro. Em “Recital Xenia Prochorowa”, criticou com especial ênfase a profusão de peças de Liszt no repertório: “A Sra. Prochorowa parece que propositalmente se agradou em reunir obras bem características de Liszt para mostrar o quanto ele é ruim”.

Um novo concerto de piano seria comentado no jornal do dia 26 de novembro, no texto “Antonio Munhoz”. Era o nome do pianista que se apresentou no auditório do Conservatório. O teor desta crônica foi muito mais favorável. Nota-se neste texto que o crítico pratica uma espécie de ecologia musical, na qual músicos locais devem ser avaliados segundo critérios mais brandos do que os aplicados a solistas estrangeiros.

Esse pressuposto coaduna com uma linha mais geral da atuação crítica de Mário de Andrade no *Diário Nacional* (EGG, 2014). O escritor está atuando num jornal de oposição, e sua coluna representa também um novo modelo de crítica. Neste modelo, os pressupostos básicos não são mais os praticados pela crítica tradicional desde fins do século XIX (AUGUSTO, 2016). Ao invés de privilegiar a qualidade técnica das interpretações e do repertório escolhido, Mário de Andrade dá um enfoque social a suas análises. Os pressupostos para validar uma apresentação musical passam a incluir pontos como a formação de um mercado local, desenvolvimento de carreira de músicos nacionais (tanto compositores como

intérpretes), fomento a um circuito de compositores – obras – público, cuja ausência até o momento era o grande problema do país.

A crítica ao recital de Antônio Munhoz é mais favorável do que os comentários a concertos dos outros pianistas analisados na coluna “Arte”. Por se tratar de um jovem pianista recém formado no Conservatório de São Paulo, o que se espera dele é diferente do que se espera de solistas trazidos de outros países a alto custo.

O recital de Antonio Munhoz ontem no Conservatório esteve interessantíssimo. O jovem pianista consegue dominar perfeitamente o seu público com o ímpeto viril da sua técnica. (...)

Escutando-se um concerto como o de ontem a gente fica fatalmente matutando na desnecessidade de certos artistas estrangeiros atravessarem os parigos malfadados do mar para virem se mostrar aqui. Antonio Munhoz, e como ele vários outros pianistas brasileiros que nunca saíram daqui, podem perfeitamente ser confrontados com muita gente que de longe vem perder os seus sons nos cafundós doirados e pardos do Municipal.

A crítica ressalta que há um costume no Brasil de considerar apenas como “uma boa promessa” os pianistas locais, sendo maduros somente os pianistas estrangeiros ou brasileiros que tinham se celebrizado na Europa. A comparação ressalta o valor de um pianista local, recém formado e ainda sem trânsito internacional. Valorizar o esforço de um pianista com esse perfil e ressaltar os resultados para a vida musical da cidade são conceitos que dão o fundo para as comparações feitas no texto:

Antonio Munhoz já não é mais uma boa promessa. É uma realidade muito boa, isso sim. Se a gente pode notar nele ainda um certo emprego desajeitado de pedais, que lhe nega por momentos a sonoridade: se a própria natureza impetuosa que possui lhe faz por vezes abusar dos ataques ásperos e gostar das cores cruas; isso não impede que já possa ser tomado pelo que é e não pelo que promete.

Por muitas ocasiões a execução dele foi excelente ontem. (...)

(...)

Antonio Munhoz é atualmente um pianista excelente, e os grandes aplausos que recebeu ontem foram merecidíssimos.

Concertos de piano não apareceriam mais como tema das críticas escritas em 1927, mas voltariam no ano seguinte. Em janeiro de 1928, por exemplo, Mário de Andrade encadeou textos sobre a passagem de Souza Lima por sua cidade natal. Mas o estudo de outros textos do jornal excede o limite proposto para este texto.

As críticas de Mário de Andrade comentadas neste trabalho revelam alguns aspectos do seu pensamento musical. Um dos principais pontos é a recusa em avaliar os concertos por um padrão meramente técnico – se as obras são composições de valor e se a execução obedece altos padrões de perfeição. O crítico combate práticas consideradas

inadequadas para uma cidade ou um país que se pretendem modernos. Música não se resume a piano, por isso em São Paulo, que sofre da dependência exclusiva da música de piano (“pianolatria”) esse tipo de concerto é observado sob critérios mais rigorosos. Dos compositores nem dos intérpretes se tolera o exibicionismo técnico. Certas obras são mais importantes, não necessariamente as reconhecidas como as melhores do repertório do instrumento, mas aquelas que suprem uma demanda estética. Tem mais valor um jovem pianista local que merece o reconhecimento em sua cidade do que o desperdício de recursos para trazer nomes estrangeiros ou radicados fora do país.

Se o programa do crítico fosse seguido São Paulo não seria tão atrasada. Abandonaria sua pianolatria. Se tornaria uma cidade sinfônica, camerística. Que não tem olhos apenas para intérpretes reconhecidos na Europa, saberia identificar seus próprios valores – tanto os bons pianistas quanto as composições nacionais. Nos estrangeiros saberia reconhecer os valores que realmente importam: música de contriuição original para a civilização, sem afetação, sem exibicionismo virtuosístico. Nesse caso, São Paulo seria moderna!

Referências:

- AUGUSTO, Antonio José. “Vive pela ideia e cumpre a lei da criação”: música, imprensa e esfera pública no Segundo Reinado. In: EGG, André (Org.). *Música, cultura e sociedade: dilemas do moderno*. Curitiba: CRV, 2016. p. 13–29.
- COLI, Jorge. Mário de Andrade: introdução ao pensamento musical. *Revista do IEB*, São Paulo, nº 12, p. 111–136, 1972.
- EGG, André. Embates modernistas na crítica musical de Mário de Andrade nos anos 30. In: CASCUDO, Teresa; GAN, Germán. (orgs.) *Palavra de crítico: estudos sobre música, prensa e ideologia*. Aracena, Espanha: Doble J, 2014. p. 83-103.
- _____. A necessidade faz o crítico: Mário de Andrade na música brasileira e a importância do estudo de sua coluna no Diário Nacional. In: *Música, cultura e sociedade: dilemas do moderno*. Curitiba: CRV, 2016. p. 71-100.
- JARDIM, Eduardo. *Eu sou trezentos: Mário de Andrade, vida e obra*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.
- MARQUES, Ivan. *Modernismo em revista: estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.
- PIRES JR, Sidney. *Embates de um intelectual modernista: papel do intelectual na correspondência de Mário de Andrade*. Tese (Doutorado em Letras). FFLCH-USP, São Paulo, 2004.
- QUINTERO RIVERA, Mareia. *Repertório de indentidades: música e representação do nacional em Mário de Andrade (Brasil) e Alejo Carpentier (Cuba). (Décadas de 1920-1940)*. Tese (Doutorado em História Social). FFLCH-USP, São Paulo, 2002.