

A brasilidade modernista nas músicas de Villa-Lobos, Antônio Carlos Jobim e Edu Lobo

Carlos Ernest Dias¹

UFMG/Programa de Pós-Graduação em Música

SIMPOM: *Musicologia*

carloernestdias@gmail.com

Resumo: A comunicação aborda alguns aspectos das obras dos compositores brasileiros Villa-Lobos, Tom Jobim e Edu Lobo, investigando possíveis relações destas com as propostas do modernismo musical brasileiro. A pesquisa faz uso de diferentes ângulos de análise, entre eles, o viés científico e folclorista que norteou as pesquisas de Mário de Andrade e que viriam a influenciar a Villa-Lobos e outros compositores eruditos; a utilização por Tom Jobim - sob um prisma romântico - de elementos da natureza brasileira como a terra, a floresta e animais; a gradativa passagem da perspectiva modernista, que migra da música de concerto para a música popular urbana, fenômeno observado em algumas composições de Jobim e de Edu Lobo. A comunicação aborda ainda o conceito de estrutura de sentimento de Raymond Williams como uma possibilidade de se estabelecer relações entre as obras dos três compositores, no que elas mostram ter em comum, como, por exemplo, a busca de uma brasilidade musical. Recorrendo a perspectivas históricas, sociológicas e políticas e considerando fatores como folclore, identidade, modernização e hibridismo, propõe-se obter subsídios que auxiliem na identificação e compreensão dessa brasilidade.

Palavras-chave: Música Brasileira; História; Romantismo; Modernismo.

The Brazilian Modernist Feeling in the Music of Villa-Lobos, Antonio Carlos Jobim and Edu Lobo

Abstract: The communication addresses the works of Brazilian composer Villa-Lobos, Tom Jobim, Edu Lobo, investigating possible relationships of these with the proposals in the Brazilian musical modernism. The research makes use of different angles of analysis, among them, the scientific bias and folklorist who has guided the research of Mário de Andrade and that would influence the Villa-Lobos and other composers; the use by Tom Jobim - under a romantic prism- of elements of Brazilian nature like Earth, the forest and animals; discusses also the gradual passage from the modernist perspective, which migrates from concert music to urban popular music, a phenomenon observed in some compositions by Jobim and Edu Lobo. The communication addresses the concept of structure of Raymond Williams as a possibility to establish relationships between the works of these three composers, in that they show have in common, as, for example, the search of a Brazilian musical feeling. Using historical, sociological and political perspectives and considering factors such as folklore,

¹ Orientador: Flávio Terrigno Barbeitas.

identity, modernization and hybridity, proposes to obtain subsidies to aid in understanding and identification of Brazilianess.

Keywords: Brazilian Music; History; Romanticism; Modernism.

Introdução

A motivação deste trabalho parte da constatação de que existem, na história da música brasileira, algumas lacunas historiográficas sobre temas importantes de nosso patrimônio cultural e que repercutem no ensino e na aprendizagem, como é o caso do modernismo musical. Em pesquisa iniciada no mestrado em Ciência da Arte na UFF (atual Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes), debruicei-me sobre a obra de Antônio Carlos Jobim procurando relações entre esta e o modernismo musical brasileiro². Parecia-me evidente que o processo criativo de Jobim a partir do disco *Matitaperê* (1973) portava uma orientação modernista, fosse pela sonoridade semierudita, pelos versos burilados das canções “Águas de Março” e “Matitaperê”, ou pela menção a importantes escritores brasileiros, como Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa. Havia naquele disco, em suma, uma soma de elementos que buscavam caracterizar o Brasil através de música e letra, e que o colocam na mesma trilha apontada pelos intelectuais modernistas da década de 1920.

Aprofundando-me nas pesquisas sobre o modernismo brasileiro, desta vez em pesquisa para o Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG, linha de pesquisa Música e Cultura, tenho verificado que as lacunas acima mencionadas ainda se confirmam. Uma delas é o entendimento sobre o que seria a brasilidade pregada pelos modernistas, e sobre o amplo debate gerado sobre como fazer para alcançar e transmitir essa brasilidade através da música. Conformamo-nos em entender a brasilidade musical, ou através da visão pragmática do nacionalismo sinfônico desenvolvido por Mário de Andrade, Camargo Guarnieri, Francisco Mignone e outros, ou através da obra de Villa-Lobos, que traçando seus próprios caminhos, teria resolvido por sua própria conta todos os impasses colocados pelos modernistas dos anos 20. Não nos demos conta de que o projeto nacionalista sinfônico naufragou junto com o final da 2ª guerra mundial e com a morte de Mário de Andrade em 1945, assim como não percebemos que o avanço da indústria cultural iria inevitavelmente trespassar a câmara

² “*Antônio Carlos Jobim: Imagens e Relações em Matitaperê e Águas de Março*”. Dissertação de mestrado defendida em 2004 na UFF.

burguesa na qual a música erudita se alojou e se protegeu dos cataclismos culturais do século XX, como o jazz, o rock, a música eletrônica e a música popular urbana.

Qual foi o pensamento musical modernista? Num primeiro momento, houve um esforço de atualização da cena cultural brasileira em relação às vanguardas europeias do início do século XX (Surrealismo, Dadaísmo e Futurismo), promovido, sobretudo por Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. No entanto, tamanha era a distância entre a realidade cultural da Europa e do Brasil, que se tornou impensável a aproximação e o reconhecimento do modernismo como uma vanguarda que operasse, por assim dizer, uma revolução artística em terras tupiniquins. A realidade social e econômica do Brasil era extremamente atrasada no início da década de 1920. As artes eram ainda herdeiras dos ideais do século XIX e também a música. Tivemos, conforme Ortiz, um modernismo sem modernização. Não por acaso, as obras de Villa-Lobos apresentadas na Semana de Arte Moderna revelavam uma sonoridade influenciada por compositores franceses como Saint Saens e D'Indy. O movimento passa, portanto a se concentrar na busca pelas características originais de nossa cultura e por traços que pudessem ser associados à constituição de uma nação brasileira.

A busca pelo elemento nacional configurou-se como uma resposta aos desejos de modernização manifestados por intelectuais ligados ao modernismo. Isso se deu a partir da publicação do manifesto da poesia pau Brasil por Oswald de Andrade em 1924. Mas no campo da música as ideias de Mário de Andrade prevaleceram, e viriam a ser publicadas no Ensaio sobre a Música Brasileira, de 1928, e moveriam o intelectual a promover uma empreitada de pesquisas etnográficas pelo nordeste do país.

Nesse sentido, faremos por um lado, uma investigação sobre as origens do pensamento folclórico-pedagógico de Mário de Andrade, que repercutiu enormemente sobre a cena da música erudita no século XX, e por outro lado, a partir dos estudos de Eduardo Jardim de Moraes, investigaremos o pensamento dos escritores modernistas Graça Aranha e Oswald de Andrade, que a nosso ver iluminam as relações que pretendemos estabelecer entre as obras de Villa-Lobos Antônio Carlos Jobim e Edu Lobo.

1. Origens do pensamento folclórico

A criação da disciplina Folclore se realiza sob a égide do pensamento gerado pelas Ciências Sociais no século XIX, notadamente o positivismo de Augusto Comte, reforçando as ideias de progresso, evolução e ciência. É quando surge o espírito científico e um sentido pedagógico no trabalho dos folcloristas e dos homens de elite, visando à superação do “atraso e da ignorância do povo”, ao mesmo tempo em que passa a não

considerar o presente da cultura. Na segunda metade do século XIX é que os estudiosos da cultura popular começam a se definir como folcloristas, organizando-se em sociedades como a *Folklore Society*, criada na Inglaterra em 1878. O espírito científico passa a estar presente ao lado do ideal romântico do período anterior. A aceitação do ideal científico pelos folcloristas não ocorre sem problemas, e Renato Ortiz aponta a utilização, a adulteração e a diluição do folclore por alguns escritores num “maneirismo literário” (ORTIZ, 1985, p. 20). O lirismo e a imaginação românticos são considerados também como fatores de ilegitimidade na pesquisa folclórica.

Nesse contexto, destaca-se a publicação do livro *Primitive Culture*, de Tylor, em 1871. Desenvolve-se aí uma visão antropológica da cultura, em que o homem primitivo é aproximado ao camponês europeu, situado num estágio de evolução semelhante ao homem selvagem, não alcançado pela civilização. Os artigos da sociedade passam a enfatizar o aspecto de “selvageria” das classes populares. Hartland definiria o folclore como “uma antropologia que trata do fenômeno psicológico do homem não civilizado”. Ortiz aponta a grande influência que esse pensamento exerceu nos pensadores da época. E indica o aparecimento da etnografia como um elemento essencial que se impõe a todos que tentam tirar conclusões dos mitos populares da cultura popular (ORTIZ, 1985, p. 23). Na França, por exemplo, desenvolve-se uma pedagogia civilizatória, que traria o progresso às regiões culturalmente atrasadas da zona rural. A noção de civilização leva então os folcloristas a justificarem suas atividades em termos pedagógicos, adotando uma dimensão positiva e simpatizante das tradições das classes populares, que seriam como pedras preciosas, cujo valor seria desconhecido até por essas próprias classes.

Renato Ortiz alerta para o fato de que o conceito de cultura popular para os folcloristas é sinônimo de tradição, onde o camponês e sua cultura representam o que existe de mais isolado da civilização (ORTIZ, 1985, p. 26-27) Privilegia-se o passado dessa cultura, puro e intocado, enquanto o presente é deixado de lado. As transformações vividas por esses camponeses e as relações de imigração do campo para a cidade, por exemplo, situavam-se fora da conceituação de “povo”. A predileção pelo estudo do passado exclui, na epistemologia do folclore, os conflitos de ordem social e política, porque eles estariam fora do interesse da pesquisa. Desenvolve-se o que Ortiz chama de “positivismo fetichizado”, uma maneira de observar à distância os fenômenos, sem se envolver com eles.

Podemos ainda dizer, de acordo com Naves, que as pesquisas folclóricas e etnográficas desenvolvidas por Mário de Andrade no nordeste brasileiro foram fortemente marcadas por essa visão cientificista proveniente da Europa. A autora demonstra como o

conceito da *Bildung* influenciou a formação do acadêmico e se estendeu aos seus trabalhos como intelectual e etnógrafo (NAVES, 1998, p. 60).

Passamos agora a investigar outra vertente do modernismo, justamente a que foi desenvolvida por Graça Aranha e adotada por Oswald de Andrade, e que também teve desdobramentos importantes na cultura brasileira do século XX.

2. A brasilidade imaginada

A ciência, de acordo com Graça Aranha, apresenta-nos o universo fragmentado em diversos aspectos ou facetas. Ela nos possibilita o conhecimento dos fenômenos, mas nunca a apreensão do universo como um todo infinito. A ciência é via de acesso a uma compreensão parcelada da realidade; ela decompõe e analisa, mas não permite ao espírito humano a compreensão do universo em sua realidade essencial. (MORAES, 1978, p. 23).

As palavras acima foram extraídas do livro *A Brasilidade Modernista, sua dimensão filosófica*, de Eduardo Jardim de Moraes, que por sua vez as extraiu do livro *A Estética da Vida*, de Graça Aranha, publicado em 1921. O caminho proposto por este livro de Graça Aranha é considerado por Moraes como um dos mais férteis para a compreensão do nosso movimento modernista, sobretudo a partir de 1924, quando o movimento se concentra nas buscas pela nacionalização. Utilizaremos a análise feita por Moraes para avançar em nossa digressão.

Para Moraes, os elementos *bárbaros* que fazem parte integrante da cultura brasileira não são simplesmente rechaçados por Graça Aranha, mas pensados como dados a serem transformados no processo de acomodação da alma brasileira à natureza. Aranha, influenciado pela corrente do monismo filosófico, acreditava que uma das metas da existência do indivíduo humano seria a sua integração ao cosmos. Esta integração passaria pela sua adequação à natureza que o circunda. Nesse sentido, a situação de não adequação com a natureza impediria à alma brasileira sua comunhão com o todo universal.

O aparecimento do Manifesto da Poesia Pau-brasil, de Oswald de Andrade, publicado em 18 de março de 1924 no jornal *Correio da Manhã*, pode ser considerado o primeiro passo no sentido de introduzir a problemática do nacionalismo na literatura modernista. “Uma vez atualizados/modernizados pelo trabalho de 22, o papel que se apresenta para nós é o de sermos regionais, no sentido de nacionais, e puros em nossa época” (MORAES, 1978, p. 82). De acordo com o autor, para além de se dirigir no sentido da elaboração de uma literatura nacional, desenvolve-se aí a elaboração de um projeto de cultura nacional em sentido amplo, baseado não apenas nas pesquisas folclóricas, mas sim na

apreensão intuitiva da realidade e na busca dos traços psicológicos que constituiriam a alma brasileira, caminho aberto por Graça Aranha. Fazendo uso de imagens poéticas, o Manifesto defende, por exemplo, a “base dupla e presente da floresta e da escola” apontando para uma integração do homem com os saberes nativos, ao mesmo tempo em que defende a instrução deste mesmo homem pela escola tradicional.

Observamos divergências entre esta direção de pensamento e a que foi adotada por Mário de Andrade. Mário era um acadêmico e exigia construção, disciplina, estudos e pesquisas para se chegar à tão almejada brasilidade. Esse caminho o levou ao Ensaio sobre a Música Brasileira, livro no qual se desenvolve uma perspectiva folclorista nos moldes apontados acima. Entretanto, essa abordagem seria vista como um mascaramento, uma perspectiva erudita deformante da realidade, enfim, como o “lado doutor” contra a qual Oswald de Andrade irá se levantar. A questão que se colocava, portanto era a de entender sob qual perspectiva o nosso caráter nacional deveria ser entendido e adotado. Sob a perspectiva folclorista, bacharelesca, científica e erudita desenvolvida por Mário, ou sob uma perspectiva intuitiva, psicológica e de integração homem/natureza introduzida por Graça Aranha.

Segundo Moraes, as ideias de Graça Aranha precederam às de Mário de Andrade na construção do projeto nacional. Entretanto, o legado que ficou, e que veio a se tornar a característica principal da escola erudita nacionalista, foi o de Mário de Andrade, marcado pela pesquisa folclórica empreendida pelo intelectual burguês sob um viés racional e cientificista, ou seja, sob um viés iluminista marcado pela razão.

3. Modernistas ou Românticos

É reconhecido o fato de que Villa-Lobos se valeu de princípios fortemente imaginativos na construção de sua obra musical, como se ouve nas peças sinfônicas *Uirapuru* e *Amazonas*, entre diversas outras. Encontramos relações entre a música de Villa-Lobos com as ideias de Graça Aranha, que apontava para “o projeto de construção de uma cultura nacional que, não desprezando nosso traço característico, a nossa imaginação, nem nossa natureza, defina o projeto cultural brasileiro por um novo encontro da alma brasileira com a natureza que o circunda” (MORAES, 1978, p. 44).

Nesse sentido, comecei a me indagar se essa preocupação com a “natureza circundante”, com o “solo cultural da nação” e com a “alma brasileira” não se relacionariam, de alguma forma, aos recursos empregados pelo romantismo para a definição das nacionalidades e que subsidiariam a constituição de um Estado-Nação, que sob uma perspectiva romântica, deveria ser revestido de um caráter cultural.

Os aspectos românticos estiveram presentes no segundo momento modernista, a partir de 1924, como confirma a análise de Moraes: “Ao contrário do primeiro modernismo, que rejeitou em bloco a contribuição romântica, vemos aqui aberto o caminho para a releitura valorizada de alguns aspectos românticos que serão, cada vez mais, apontados como indicadores de caminhos para os modernistas”. (MORAES, 1978, p. 88).

Um dos capítulos da tese se concentrará no desenvolvimento dessa perspectiva, motivada pelas pesquisas e leituras que venho realizando sobre o modernismo musical brasileiro. A utilização, por Jobim, da temática da terra, da flora e da fauna brasileira em canções como *Matitaperê*, *Boto*, *Borzeguim*, *Sabiá* e *Passarim* denotam essa possibilidade, abrindo uma via alternativa para a pesquisa de sua obra a partir do ano de 1973.

4. A brasilidade modernista como estrutura de sentimento

Para Raymond Williams, o conceito de estrutura de sentimento é válido para o campo das artes e da literatura por tratar

de elementos especificamente afetivos da consciência e das relações, e não de sentimento em contraposição ao pensamento, mas de pensamento tal como sentido e de sentimento tal como pensado: a consciência prática de um tipo presente, numa continuidade viva e inter-relacionada...” (WILLIAMS, 1979 *apud* RIDENTI, 2010, p. 86).

Um dos capítulos da tese de doutorado desenvolverá com mais profundidade a aproximação do conceito de estrutura de sentimento ao tema central da pesquisa. Questionamos se há efetivamente uma mesma estrutura de sentimento que norteou a criação dos três compositores, e se essa estrutura tem relação com o pensamento e o sentimento deles sobre o Brasil e sua música. Arriscamos a opinião de que Villa-Lobos, Jobim e Lobo partilham da mesma estrutura de sentimento, mesmo que em épocas diferentes, pois os três procuraram desenvolver suas obras no sentido de integrá-las ao “solo da nação”. Acreditamos ainda que o eixo dessa continuidade seja a mistura de um viés “científico” com o viés intuitivo, emocional e imaginativo pelo qual os três compositores elaboraram suas obras musicais, relacionando-as ao contexto da brasilidade, fazendo-nos perceber, ao ouvi-las, que estamos em solo brasileiro.

5. Edu Lobo e a música popular urbana

Outro aspecto a ser estudado na presente pesquisa de doutorado diz respeito ao avanço da música popular urbana no Brasil e no mundo, que a nosso ver colocou em xeque a concepção nacionalista-sinfônica baseada no folclore. A ascensão das massas populares

urbanas provocadas pela industrialização do país a partir do governo Vargas estimulou o consumo de música através do rádio e do disco, deslocando a concepção estabelecida pelos folcloristas do final do século XIX, que julgavam o povo como “ignorante e atrasado”. Nestor Canclini analisa com precisão este problema, em seus estudos sobre a encenação do popular na América Latina, quando nos diz que

O popular não é o mesmo quando é posto em cena pelos folcloristas e antropólogos para os museus (a partir dos anos 20 e 30) pelos comunicólogos para os meios massivos (desde os anos 50) e pelos sociólogos políticos para o Estado ou para os partidos e movimentos de oposição (desde os anos 70). (CANCLINI, 2011, p. 207).

O povo, antes folclórico, ignorante e atrasado, agora produz música, e música boa. Essa música toca no rádio, e milhões de pessoas ouvem. As rádios se equipam com músicos e maestros de estirpe internacional, criando-se aí uma linguagem musical híbrida entre o erudito e o popular. Guerra-Peixe e Radamés Gnattali são apenas alguns dos maestros e arranjadores que atuam nesse meio, e suas produções se alternam entre os arranjos populares e as composições eruditas, algumas sinfônicas, outras de câmara. Nesse ambiente surgirá um jovem compositor chamado Antônio Carlos Jobim, que em 1960 estará escrevendo e gravando a Sinfonia da Alvorada para a inauguração da nova capital do país.

Houve, portanto um deslocamento do campo de produção da música, forçando ao mesmo tempo o deslocamento dos conceitos modernistas. Ou talvez a modernização tenha enfim chegado ao nosso país, com atraso em relação ao modernismo. Como apontou Renato Ortiz, nos anos 1920 tivemos um modernismo sem modernização, que teria chegado com o desenvolvimentismo dos anos 50 promovido pelo presidente Juscelino Kubistchek. Estamos agora num outro país, com feições urbanas, e o “povo folclórico” tal como definido por Mário de Andrade no livro *O Banquete* também já não é o mesmo. Mas curiosamente, persistem os ideais pedagógicos com relação à educação e conscientização das classes populares, agora com um fundo político, como se verá no episódio da canção engajada dos anos 60. É neste ambiente que surgirá Edu Lobo, o terceiro compositor que relacionamos à estrutura de sentimento acima apontada, e cuja trajetória será estudada nesta pesquisa.

Na mira dos holofotes e das câmeras de televisão dos festivais dos anos 60, Edu Lobo reflete a consolidação da modernidade musical em nosso país, carregada pela música popular urbana. Sua música, entretanto, não se rende às facilidades proporcionadas pelo mercado musical ou pela exposição de sua pessoa. Mais do que em “Ponteio”, canção vencedora do III Festival da Record em 1967, é na canção “Memórias de Marta Saré”,

apresentada no ano seguinte, que começa a se perceber a “continuidade viva e inter-relacionada” entre a concepção musical de Edu Lobo com a de Villa-Lobos e a de Tom Jobim.

Procuramos nesta comunicação traçar a rota, definir as perspectivas e “comunicar” o atual estágio em que se encontram as pesquisas visando à elaboração da tese de doutorado. Sabemos que há ainda um longo caminho a ser cumprido, e as conclusões são ainda bastante parciais. Os ângulos de análise acima delineados, no entanto, estão definidos, e apontam para uma perspectiva interdisciplinar na abordagem da história do modernismo musical brasileiro. Nesse sentido, a pesquisa pretende contribuir para o aprofundamento das reflexões sobre este importante momento histórico da cultura brasileira do século XX e para uma melhor compreensão de seus desdobramentos e de suas intersecções com outros campos do conhecimento, como a história e as ciências sociais.

Referências

ANDRADE, Mário de; *O banquete*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CANCLINI, Nestor García; *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade* - 4ª Ed. São Paulo: Editora da USP, 2011.

MORAES, Eduardo Jardim; *A Brasilidade Modernista*, sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

NAVES, Santuza Cambraia; *O violão azul: Modernismo e Música popular*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

ORTIZ, Renato. *Cultura Popular: Românticos e Folcloristas*, PUC-SP: 1985.

RIDENTI, Marcelo; *Brasilidade Revolucionária: um século de cultura e política*, São Paulo: Editora UNESP, 2010.