Ensaio sobre Música Brasileira



USP UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor Vahan Agopyan
Vice-reitor Antonio Carlos Hernandes

edusp EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Diretor-presidente Lucas Antonio Moscato

COMISSÃO EDITORIAL

Presidente Rubens Ricupero
Vice-presidente Valeria De Marco
Carlos Alberto Ferreira Martins
Clodoaldo Grotta Ragazzo
Maria Angela Faggin Pereira Leite
Ricardo Pinto da Rocha
Tânia Tomé Martins de Castro
Suplentes José Roberto Castilho Piqueira
Marta Maria Geraldes Teixeira
Sandra Reimão

Editora-assistente Carla Fernanda Fontana
Chefe Div. Editorial Cristiane Silvestrin

Ensaio sobre Música Brasileira

MÁRIO DE ANDRADE

Organização, estabelecimento de texto e notas de

Flávia Camargo Toni

edusp

FAPESP

Copyright © 2020 by Flávia Camargo Toni

Processo Fapesp 2018/16940-6 – Auxílio à Publicação

Ficha catalográfica elaborada pela
Associação Brasileira das Editoras Universitárias (Abeu)

Andrade, Mário de

Ensaio sobre Música Brasileira / Mário de Andrade; Flávia Camargo Toni (organização, estabelecimento de texto e notas). – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020.

296 p.; il.; 19,5 × 25,5 cm.

Inclui fotos e partituras musicais.

ISBN 978-85-314-1775-7

1. Mário de Andrade. 2. Música brasileira. 3. Cantigas. 4. Folclore. 5. Nacionalismo musical. 6. Musicologia. I. Título.

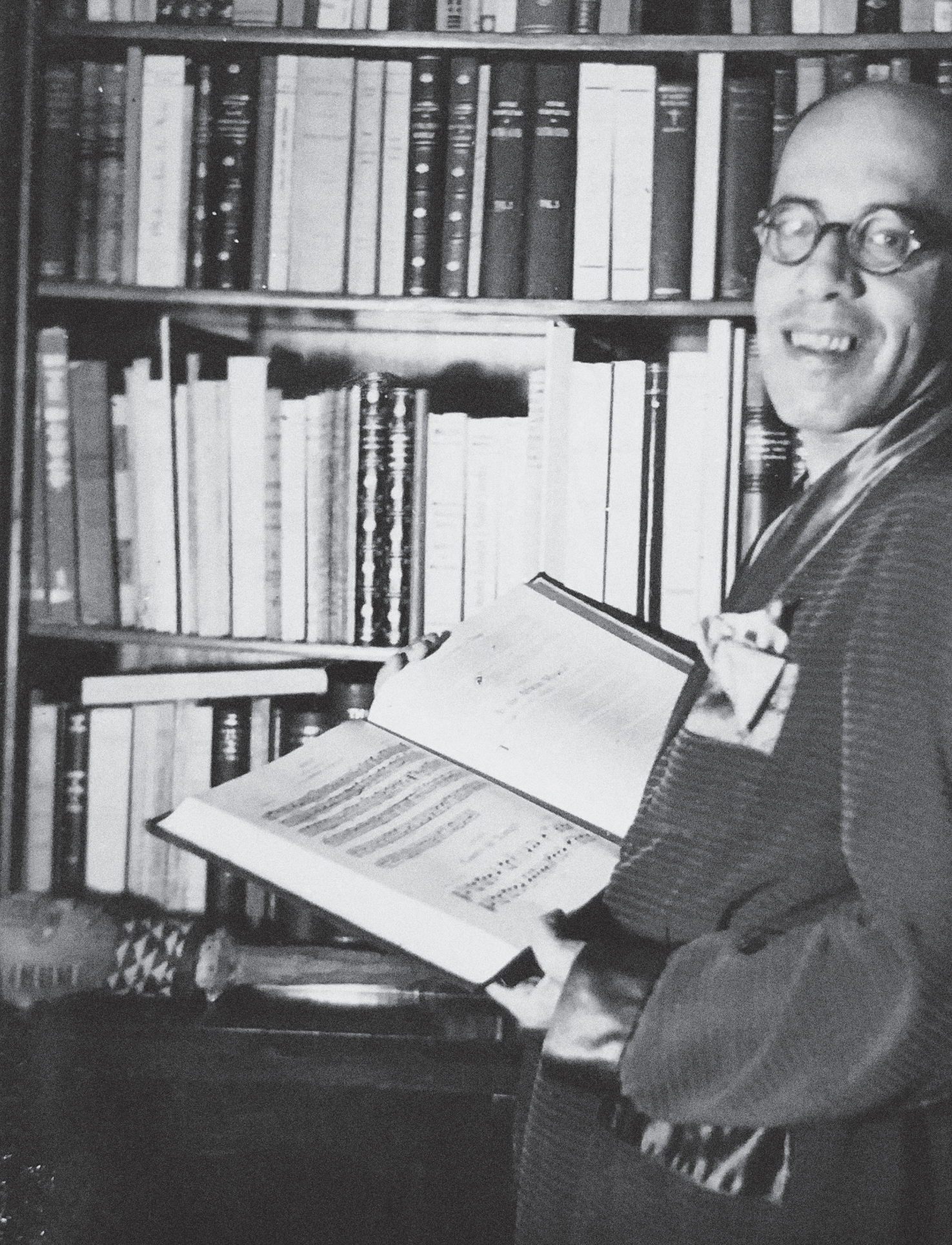
CDD 780.420981

Direitos reservados à

Edusp – Editora da Universidade de São Paulo
Rua da Praça do Relógio, 109-A, Cidade Universitária
05508-050 – São Paulo – SP – Brasil
Divisão Comercial: tel. (11) 3091-4008 / 3091-4150
www.edusp.com.br – e-mail: edusp@usp.br

Printed in Brazil 2020

Foi feito o depósito legal



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO:
O ENSAIO SOBRE MÚSICA BRASILEIRA – CAMPANHA E CAMPANA • 11
Flávia Camargo Toni

• • • • • • • • •

ENSAIO SOBRE MÚSICA BRASILEIRA • 55

PRIMEIRA PARTE:
ENSAIO SOBRE MÚSICA BRASILEIRA • 59

Música Brasileira • 61
Música Popular e Música Artística • 69
Ritmo • 79
Melodia • 87
Polifonia • 97
Instrumentação • 101
Forma • 107

SEGUNDA PARTE:
EXPOSIÇÃO DE MELODIAS POPULARES • 115

Música Socializada • 117
Canto Infantil • 120
Cantos-de-Trabalho • 131
Danças • 138
Danças Dramáticas • 154
Canto Religioso • 158
Cantigas Militares • 162
Cantigas de Bebida • 163
Cocos • 166

Música Individual • 185
Estribilhos (Solistas ou Corais) • 186
Toadas • 193
Martelos, Desafios, Chulas • 215
Lundus e Modinhas • 223
Pregões • 232

Nota Final • 235

• Notas pro *Ensaio Sobre Música Brasileira* • 237

• • • • • • • • •

DOSSIÊ:
O ENSAIO SOBRE MÚSICA BRASILEIRA
NA CRÍTICA DE MÚSICA • 247

Ciranda • Mário de Andrade • 249
Música Popular • Álvaro Gomes da Matta • 255
Correspondência • Mário de Andrade • 259
Cultura Artística • Mário de Andrade • 261
Ensaio sobre Música Brasileira • *Diário Nacional* • 263
Trovas de Amor • Mário de Andrade • 265
"Crônica – Natal (15 de dezembro, 22hs)" • Mário de Andrade • 267
"Crônica – Natal (26 de dezembro)" • Mário de Andrade • 269
Cantos-de-Trabalho no Brasil • Mário de Andrade • 271
Exposição Angelo Guido • Mário de Andrade • 277
Ensaio sobre Música Brasileira • Furio Franceschini • 279
Mário de Andrade: Ensaio sobre Música Brasileira • Jerónimo Zanné • 281
Ensaio sobre Música Brasileira • Carlos Lavin • 283

Bibliografia • 285
Partituras Consultadas por Mário de Andrade • 285
Bibliografia Usada Nesta Edição • 286

Legendas e Créditos das Imagens • 291
Lista de Títulos das Canções • 293



INTRODUÇÃO

O *Ensaio sobre Música Brasileira* – Campanha e Campana

Flávia Camargo Toni

A Maria Helena e George Olivier, meus pais.

O COMPROMISSO DO MUSICÓLOGO MÁRIO DE ANDRADE

Quando se focaliza 1928 na história do modernismo brasileiro, entende-se que é um ano de muita importância na produção do polígrafo Mário de Andrade, principalmente no plano da literatura e na música. Em 26 de julho, sai *Macunaíma, o Herói sem Nenhum Caráter*, um marco nas nossas letras, assim como *Pauliceia Desvairada*, livro de 1922. Em novembro, vem à luz o *Ensaio sobre Música Brasileira*, obra chave para o rumo da expressão musical do país. *Macunaíma*, que o autor naquele momento classificou como "história", e que será por ele considerado uma rapsódia, desdobra um canto capaz de exprimir, na arte literária, o incansável trabalho do pesquisador da música e da cultura do Brasil. Ambos, *Macunaíma* e o *Ensaio*, movimentando-se no âmbito do nacionalismo crítico, no qual a música era cogitada e discutida pelo musicólogo paulistano com seus amigos compositores Heitor Villa-Lobos e Luciano Gallet desde meados da década de 1920, valorizavam a criação musical do povo brasileiro na chave de uma abordagem atualizada.

Mário de Andrade leva a Villa-Lobos e Gallet os grandes planos de seu pensamento a respeito da estética musical, escudando-se em um compositor sul-americano para demonstrar sua tese. Aposta na construção de uma linguagem de feições brasileiras particulares, únicas, instigando os músicos a refletir sobre as possibilidades de tratamento do material popular a partir da observação das *12 Tonadas de Caracter Popular Chileno para Piano*[1], escritas em 1920 por Pedro Humberto Allende (1885-1959). Nessa obra do compositor chileno contemporâneo, o crítico surpreende e admira um processo de aproveitamento das melodias populares que não se reduz à harmonização da linha melódica, mas justapõe temas derivados, determinando o contraste pelo diálogo com elementos novos, e fugindo aos padrões tradicionais de condução e solução de acordes da harmonia tradicional.

---

1. Pedro Humberto Allende, *12 Tonadas de Caracter Popular Chileno para Piano*, [s.d.].

Primeiro, Mário apresenta Allende a Villa-Lobos. Na carta de 3 de agosto de 1925, conta-lhe do conjunto de peças "inspiradas na música popular, de fatura curiosíssima e harmonização extraordinariamente fina sem exageração". Aconselha seu interlocutor a escrever também peças dessa natureza para piano: "Um tema popular de moda, de dança, de lundu harmonizado da maneira tão característica de você. Seria uma delícia!"[2] Imagina-se que o assunto tenha continuado na conversa dos amigos que, nesse tempo, encontravam-se bastante em São Paulo e no Rio de Janeiro, nos intervalos entre duas estadias do compositor na França. Supõe-se ainda que, nesse eixo, tenha crescido a troca de ideias nos círculos artísticos, atraindo outros nomes, paralelamente ao *tête à tête* do estudioso com Luciano Gallet, complementando uma valiosa correspondência, na qual a conquista de Humberto Allende é enunciada em 8 fevereiro de 1927:

> [...] nossa literatura de piano com caráter brasileiro é pobre e você já percebi que tem um pianístico bem bom. Pra que não trabalha nisso e não faz uma obra qualquer importante? Você conhece uma obra, série de várias canções populares chilenas, do compositor chileno Allende? São interessantíssimas. Você podia fazer assim uma série de peças sem ligação entre si, peças pequenas e caracteristicamente nossas, pra meia força. Não faça coisas muito difíceis porque é contraproducente, os nossos recitalistas só de vez em longe se lembram que no Brasil também tem compositores e os alunos não tocam bem em geral peças difíceis[3].

É indispensável recordar, nesse circuito de intenções e conversas, um fato que alicerçou, em 1915, o compromisso de Mário de Andrade com o folclore e a cultura popular brasileira. Como apurou Ricardo Souza de Carvalho, à série de seis conferências "Lendas e Tradições Brasileiras", proferida por Afonso Arinos na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, compareceu, assíduo, o jovem sócio-fundador, poeta e lente de piano no Conservatório Dramático e Musical. Arinos, o consagrado escritor regionalista, enfatiza a urgência da pesquisa etnográfica como forma de conhecer o Brasil; conclama os poetas e compositores a recolher "a mancheias", o "opulento tesouro esquecido" da produção popular, no intuito

---

2. Carta de Mário de Andrade a Heitor Villa-Lobos, datada "S. Paulo 3 – VIII 925", datiloscrito original assinado "Mario", 1 fl., preenchido o anverso. Museu Villa-Lobos, Rio de Janeiro, MVL 2008.
3. Carta datada "S. Paulo, 8-II-27", datiloscrito original, fita preta, autógrafo a tinta preta, papel linho, marca d'água "Dickinson Bond/1804/Mode-Croxley; três folhas (21,7 × 27 cm), a primeira só a frente, as demais frente e verso. Nas margens laterais da f. 1, margem lateral da f. 2 e metade inferior do verso da f. 3, após a assinatura, nota de Mário de Andrade [nota MA]. Escola Nacional de Música – Biblioteca Alberto Nepomuceno, UFRJ.

de construir a identidade brasileira na arte[4]. Quem sabe Arinos tenha revelado a seu ouvinte a possibilidade de alguém ser, ao mesmo tempo, artista e etnógrafo, polígrafo. Então, o poeta moderno e citadino transmutou o ensinamento do autor de *Pelo Sertão*. Em 1922, plasma em *Pauliceia Desvairada* o pregão da batata-doce assada, a paródia do *Hino Nacional*, o refrão de marchinha de Carnaval. Do mesmo modo age o autodidata, que sistematiza suas leituras de etnografia e etnologia, aliado ao professor do Conservatório, ouvinte atento de cantigas, ditados, contos, lendas e parlendas, que incentiva seus alunos a fazer o mesmo nas cidades de que muitos provinham; aliado ao pesquisador repleto de amigos no interior de São Paulo, Minas Gerais, Norte e Nordeste.

A ambição de conhecer o Brasil pressupunha viagens de pesquisa em projetos direcionados a uma grande recolha de documentos do folclore do Norte e do Nordeste, como aqueles bancados pelos mecenas cariocas, os irmãos Arnaldo e Carlos Guinle, entre 1905 e 1925. Encarregados de concretizar esta empreitada, os músicos populares Pixinguinha, Donga e João Pernambuco coletaram uma enorme e riquíssima coleção, que foi transferida a Villa-Lobos na incumbência de organizá-la. Segundo a pesquisadora Edilene Matos, o compositor, entrevistado em 1925, pretendia dividi-la em três livros: o primeiro sobre música e os demais sobre poesia e dança nas regiões visitadas do Brasil. Em 1927, Villa-Lobos, sem tempo para cumprir o que havia prometido, repassa o precioso repositório a Mário de Andrade, tanto pela afinidade quanto pelo propósito e a premência do resgate do nosso folclore[5]. O ano de 1927 advém da menção que o presenteado faz, no *Ensaio sobre Música Brasileira*, a documentos do "Fundo Villa-Lobos", como ele alcunha a pesquisa financiada pelos Guinle.

Buscar a música e a cultura do povo, ultrapassando terrenos mais próximos ou o repertório ainda acanhado nas partituras e discos – recursos disponíveis ao estudioso paulistano – implicava viajar. Em 1924, a excursão dos modernistas de São Paulo a Minas Gerais durante a Semana Santa, apelidada Viagem da descoberta do Brasil, favoreceu o Mário poeta, folclorista, historiador e crítico de arte. O eclodir da corrente Pau Brasil na poesia de Oswald de Andrade e na pintura de Tarsila do Amaral, o convívio com o historiador Paulo Prado e a mecenas Olívia Guedes Penteado mesclam-se, na viagem, à criação do "Noturno de Belo Horizonte". A este, que é um dos mais belos poemas de Mário de Andrade no nacio-

4. Ricardo Souza de Carvalho, "Através do Brasil com Afonso Arinos", 2008.
5. Na década de 1980, Ruth Terra organizou os folhetos do Fundo Villa-Lobos em *A Literatura de Folhetos no Fundo Villa-Lobos*, 1981. Edilene Matos ampliou a visibilidade do conjunto, considerando os 633 textos, entre os quais predomina a literatura de cordel, além de paródias, poucas partituras e letras de músicas, em "O Baú Sertanejo de Villa-Lobos: Entrevista para Débora Crivellaro", p. 81, 2003.

nalismo crítico, o pesquisador transmite a lenda mineira da Serra do Rola-Moça e a toada: "Meu pangaré arreado,/ Minha garrucha laporte,/ Encostado no meu bem/ Não tenho medo da morte./ Ah!..."[6] Nesse mesmo 1924, em outubro, sua primeira difusão de documento na área do folclore, a melodia "Home Casado", captada de Benedito Ortiz de Camargo, o Nitinho pintor, violeiro piracicabano, destaca-se na *Ariel*, revista mensal de arte e atualidades sociais fundada por Mário em 1923 com o maestro Antônio de Sá Pereira[7].

Outros trajetos pelo Brasil são planejados e novos amigos, de outros estados, convertem-se em colaboradores preciosos: Luís da Câmara Cascudo, no Rio Grande do Norte, desde agosto de 1924, um relacionamento que começa por carta, e Antônio Bento de Araújo Lima, conhecido na Pauliceia em 1926, que canta e narra histórias de Pernambuco. Em 19 de março de 1926, Mário de Andrade endereça a Manuel Bandeira um esquema de viagem amparado em Cascudo:

> Pois é, estou de viagem marcada pro Norte. Vou na Bahia, Recife, Rio Grande do Norte onde vive um amigo de coração que no entanto nunca vi pessoalmente, o Luís da Câmara Cascudo. É um temperamento estupendo de sujeito, inteligência vivíssima e inda por cima um coração de ouro brasileiro. Gosto dele. Ele me arranja duas conferências no Norte, uma em Recife e outra em Natal. Com os dois contecos que levarei daqui a viagem se paga e eu fico conhecendo o Nordeste só que você deve de perder a esperança de algum novo poema gênero "Noturno" ou "Carnaval"[8].

O plano não dá certo, mas, ao que se acompanha, em 10 de agosto de 1926 o pesquisador paulistano incrementa sua busca de documentos, na intenção de escrever sobre o profícuo diálogo da criação erudita com a música popular dos brasileiros. Essa finalidade se depreende da solicitação que ele dirige a Câmara Cascudo: ambiciona conhecer melodias de regiões do Brasil usadas em circunstâncias que os estudiosos contemporâneos ou anteriores não tinham reproduzido em livros, como os cantos de trabalho. Ao inquirir o amigo potiguar sobre a existência do "aboiado", confidencia-lhe o motivo: "Estou em estudos sérios

---

6. Mário de Andrade, "Noturno de Belo Horizonte" [1924], *Poesias Completas*, 2013, vol. 1, pp. 240-259.
7. Mário de Andrade, "Home Casado", p. 492, 1924.
8. Marcos Antonio de Moraes (org.), *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, 2000, pp. 278-279. Os poemas, que advêm de duas viagens de Mário, são "Noturno de Belo Horizonte" (1924), já mencionado, e "Carnaval Carioca" (1923). Ambos estão em *Clã do Jabuti*, de 1927 (Mário de Andrade, *op. cit.*, 2013, vol. 1, pp. 240-259 e 210-225,).

sobre fórmulas melódicas brasileiras"[9]. De fato, em dezembro de 1926, "Cantos-de-trabalho" surge na segunda fase da revista *Ariel*[10].

Por esse artigo, adivinha-se que os "estudos sérios", históricos e teóricos, inclinando-se sobre a marca musical brasileira, estão em curso, pois, entre 3 de agosto de 1925 e 8 de fevereiro de 1927, ou seja, no ano e meio que separa a redação da missiva a Villa-Lobos e da outra, a Luciano Gallet, delineia-se o *Ensaio sobre Música Brasileira*, inicialmente denominado *Bucólica sobre a Música Brasileira*. A *Bucólica* tem o formato dos livros de teoria da música do passado, como um diálogo entre professor e aluno – o português colonizador, Lusitano, e seu aluno brasileiro, Sebastião. O projeto é assim explicado a Prudente de Moraes, neto, em 5 de setembro de 1926, um "domingo pé de cachimbo":

> Sem ter feito sumário me parece que como composição o livro não podia sair melhor. Falei primeiro sobre ritmo (e é lógico que também acho que não só a síncopa é brasileira) depois fiz umas considerações sobre orquestra típica depois sobre harmonia (porque estes assuntos são menos importantes e discuto muito bem se podem ser nacionalizáveis) e acabei falando sobre melódica nacional e me parece que botei nisso muita coisa inda não refletida. Agora vou atacar as músicas demasiadamente raciais e c'est fini[11].

Dois dias depois, na "manhãzinha" do 7 de setembro de 1926, a *Bucólica sobre a Música Brasileira* toma corpo numa carta para Manuel Bandeira:

> Manu, de terça-feira passada pra ontem, segunda, escrevi um livrinho. É só a primeira redação, é lógico, porém se você soubesse a trabalhadeira que me deu, haveria de se espantar. Se chama *Bucólica sobre a Música Brasileira*. É um diálogo entre Lusitano e Sebastião, principia ali pelas quatorze horas e acaba na boca-da-noite. Divisão: Preâmbulo, Introdução no assunto, Rítmica brasileira, Orquestração brasileira, Harmonização brasileira, Melódica brasileira, Elogio de Carlos Gomes, Continuação de Melódica brasileira, Conclusão do assunto, Final. É lógico que não fiz esse sumário nem o livro está dividido em capitulinhos intitulados assim, agora é que tirei do diálogo sem parada essa divisão pra mostrar como está feito. E inda tem uns *divertimenti* pelo meio, um sobre a língua brasileira e outro descrição da tarde por Lusitano[12].

---

9. Marcos Antonio de Moraes (org.), *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: Cartas 1924-1944*, 2010, p. 118.
10. Mário de Andrade, "Cantos-de-Trabalho no Brasil", pp. 16-17, 1926; também reproduzido no dossiê que integra esta edição.
11. Georgina Koifman, *Cartas de Mario de Andrade a Prudente de Moraes, Neto 1924/36*, 1985, p. 203.
12. Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira (Marcos Antonio de Moraes (org.), *op. cit*., 2000, p. 142.

Porém, como Mário de Andrade tinha por hábito desfazer-se dos prototextos quando suas obras mudavam de direção ou eram impressas, a versão circunstanciada para Bandeira não sobreviveu.

Se a viagem às plagas de Cascudo gora, esta, inesperada, impõe-se em 6 de abril de 1927, notícia que também segue para Bandeira:

> Creio que vou embora pro Norte mês que vem, numa bonitíssima duma viagem. Dona Olívia faz tempo que vinha planejando uma viagem pelo Amazonas a dentro. E insistia sempre comigo pra que fosse no grupo. Eu ia resistindo, resistindo e amolecendo também. Afinal quando quase tudo pronto, resolvi ceder mandando à merda esta vida de merda. Vou também. Isto é, inda não sei bem se vou, só falta saber o preço da viagem. Se ficar aí por uns quatro contos, vou, se ficar pra cima de cinco não vou. Tenho que emprestar dinheiro pra ir e isso vai me deixar a vida bem difícil depois e os projetos no tinteiro[13].

A viagem ao Norte do Brasil, em 1927, durou de 7 de maio a 15 de agosto, demorando-se na Amazônia. Em verdade, alongou-se pela vida de Mário de Andrade, na criação do polímata. Ele e suas amigas Olívia Guedes Penteado, a sobrinha dela, Margarida Guedes Nogueira, e Dulce do Amaral Pinto, a filha da pintora Tarsila, encontraram-se em um cruzeiro da Lloyd, companhia de navegação que incluia programas em terra. Navegaram até Iquitos, no Peru; visitaram capitais, desceram em vilarejos. O viajante acumulou achados para o seu *Macunaíma*, em fase de escritura, como o boi-bumbá que proporcionou o desfecho de um capítulo; compôs o importantíssimo diário d'O Turista Aprendiz; rascunhou sua novela *Balança, Trombeta e Battleship, ou o Descobrimento da Alma*; impregnou de Amazônia sua poesia e seus caminhos de cronista, e abriu uma nova frente de trabalho: a fotografia. A viagem, apesar de resolvida de supetão, sem um preparo sistemático para o trabalho etnográfico, apesar de não brindar o pesquisador com um roteiro de sua escolha e de lhe restringir o emprego do tempo, prosperou em termos da pesquisa, anotada até em caixas de cigarro, como no caso do bailado da ciranda, em Caiçara. Essas notas renderam a crônica "A Ciranda", na seção "Arte" do *Diário Nacional*, em São Paulo, no dia 8 de dezembro de 1927, texto aumentado e enriquecido com fac-símiles de trechos musicais para *La Revista de Música* de Buenos Aires, no mesmo mês[14].

---

13. *Idem*, pp. 339-340.
14. No *Ensaio sobre Música Brasileira*, página 45 da primeira edição, a propósito do "Tanguinho do Clarinetista", se lê: "Colhida dum clarinetista que ia na 3ª do São Salvador subindo pra Iquitos em junho de 1927. É uma variante da melodia sem letra da 'Ciranda' que escutei na mesma viagem e de que dei nota pela *Revista de Música de*

A viagem de 1927 ao Norte brasileiro reforça, para o pesquisador, a consciência de que seu trabalho pertence à etnografia. A consciência da necessidade de desenvolver uma metodologia segura, de planejar roteiros, equipar-se para a recolha, o que faz na viagem de pesquisa ao Nordeste, entre dezembro de 1928 e os primeiros meses de 1929, quando aprofunda, em campo, sua formação de musicólogo, movendo-se na etnomusicologia. Ou melhor: quando Mário de Andrade se consolida como fundador da nossa etnomusicologia. Nas incontáveis horas devotadas ao trabalho sistemático, ele registrou milhares de melodias, desenhou coreografias, fotografou cenas de pesquisa e conversou com cantadores de peso. O material, uma vez passado a limpo, posto em confronto com a bibliografia ao alcance e sistematizado, deu origem ao projeto de uma enciclopédia sobre o cantar e fazer versos do homem do Nordeste, bem como sobre as danças dramáticas, denominada *Na Pancada do Ganzá*. Mário não fará, ele próprio, outra grande viagem com o fito de pesquisar. Entre 1935 e a primeira metade de 1938, comprometido com políticas culturais progressistas à frente do Departamento de Cultura do Município de São Paulo, ele promoverá o Congresso da Língua Nacional Cantada e prestigiará o samba rural paulista, sobre o qual escreve com maestria. Será também o responsável pela Missão de Pesquisas Folclóricas, em 1938, projeto institucional pioneiro na etnografia do Brasil

Retomando a história da visita do folclorista à Amazônia, é preciso ressaltar que essa viagem agrega documentos, como a "Chula Paroara" e o "Tanguinho do Clarinetista" do rio Solimões, ao estudo de fôlego sobre a música em nosso país, quando, de regresso à casa da rua Lopes Chaves, em São Paulo, a *Bucólica sobre a Música Brasileira* transforma-se no *Ensaio sobre Música Brasileira*, em 1928, ano de valor capital no quadro do nosso modernismo. Em maio, Oswald de Andrade lança o "Manifesto Antropófago", e participantes de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais escrevem na *Revista de Antropofagia*. No modernismo brasileiro de feitio crítico, a corrente da Antropofagia, como a rapsódia *Macunaíma*, reafirma a força da matriz popular. Em 1928, Mário etnógrafo comparece à *Revista de Antropofagia*: seus artigos "Romance do Veludo" e "Lundu do Escravo", respectivamente em agosto e setembro, difundem resultados de suas investigações. No "Romance do Veludo", ele analisa um documento na voz popular de Araraquara, vestígio talvez do palhaço negro, com esse nome, que andara pelo interior paulista no início do século XX; compara o romance com documentos semelhantes no folclore europeu. E mais: posiciona-se como pesquisador e como polímata, embora renegando, matreiro, o rótulo de folclorista:

Buenos Aires, n. 6". A crônica "Ciranda" aparece traduzida na *La Revista de Música*, pp. 122-126, dez. 1927; também reproduzida no dossiê que integra esta edição.

> Não sou folclorista não. Me parece mesmo que não sou nada, na questão dos limites individuais, nem poeta. Sou mais é um indivíduo que quando senão quando imagina sobre si mesmo e repara no ser gozado, morto de curiosidade por tudo o que faz mundo. Curiosidade cheia daquela simpatia que o poeta chamou de "quase amor". Isso me permite ser múltiplo e tenho até a impressão que bom. Agora que principio examinar, com o deficiente conhecimento meu, certos documentos folclóricos, tenho mesmo que afirmar estas coisas verdadeiras. Provam meu respeito pela sabença alheia, e afirmam meus direitos de liberdade[15].

Essa decisão a respeito do folclore, exteriorizada por alguém que já tinha se atirado de corpo e alma no trabalho de campo, ao mesmo tempo que multiplicou leituras de obras e autores, não apenas incentivou a criação musical erudita de cunho brasileiro num instante crucial de definição da nossa arte[16], mas também apontou a leviandade daqueles que, no seu tempo, ao editar documentos do nosso folclore, privilegiavam o próprio gosto, de orientação burguesa[17]. Para tanto, o *Ensaio sobre Música Brasileira* merece o esforço intenso que se entrelaça na redação de artigose na escritura de "Influência Portuguesa nas Rodas Infantis do Brasil (Memória para o Congresso Internacional de Arte Popular de Praga)"[18]. Em 1928, o escritor avaliou a organização da obra com o concurso de dois colaboradores – Luciano Gallet, que tinha um respeitável conhecimento teórico, e Antonio Bento de Araújo Lima, senhor de rico repertório. A Gallet, com quem ele discutiu sobre a grafia de certas melodias de um bumba-meu-boi, confessa sua perplexidade diante dos vários trabalhos em que se enreda[19]. E não se pode esquecer que há muito mais, pois em 1928 Mário de Andrade termina o estudo

---

15. Mário de Andrade, "Romance do Veludo", p. 5, 1928.
16. Ver também "Crônica – Natal (15 de dezembro, 22hs)", publicada na coluna O Turista Aprendiz do *Diário Nacional*, 8 jan. 1929; reproduzida no dossiê que integra esta edição.
17. A denúncia explícita do amadorismo de quem tratava o folclore como "uma ciência subalterna" data de 1942. Está no ensaio "O Folclore no Brasil", em Mário de Andrade, *Aspectos do Folclore no Brasil*, 2019, pp. 23-80.
18. Ver Flávia Camargo Toni, "A Música Brasileira e a Cooperação Intelectual no Congresso de Arte Popular de Praga (1928)", pp.172-196, 2016.
19. "Enfim não sei bem como farei porém mesmo as melodias citadas nesse trabalho exclusivamente crítico, entrarão também no trabalho expositivo que juntarei ao *Ensaio sobre Música Brasileira* que pretendo sairá por novembro ou início de dezembro, se Deus quiser. Nesse *Ensaio* darei todas as melodias que já tenho coligidas menos as em que estou em dúvida sobre a rítmica. Essas que são todas das dadas pelo Antonio Bento sairão num volume separado sobre Cantos e danças populares do Nordeste que publicarei talvez até sobre patrocínio do Governo do Rio Grande do Norte assim que vier da minha viagem por março do ano que vem. O *Ensaio* é necessário que saia antes pra eu mostrar a seriedade dos meus trabalhos nesse sentido pro Governo de lá." Carta a Luciano Gallet, escrita em São Paulo, assinada "Mario"; autógrafo a tinta preta em papel de música timbrado do Conservatório Dramático e Musical de S. Pau-

que deixa inédito, "A Literatura dos Cocos" [20] e o libreto da ópera *Pedro Malazarte*, de Camargo Guarnieri.

No segundo semestre desse ano tão fértil, chegada a hora de publicar o *Ensaio sobre Música Brasileira*, o nome do jovem compositor é decisivo para o autor, conforme sua carta de 29 de agosto a Manuel Bandeira:

> Mas meu caso agora é que o *Ensaio* custa 6 contos a edição e careci de campear editor. Achei um na casa Chiarato que pelos elogios que tenho feito pra ela, justos, por estar editando as músicas de Mozart Camargo Guarnieri (mocico aparecendo, 21 anos, aluno de composição do Lamberto Baldi e bastante aconselhado por mim na orientação estética, sem ser aluno meu) a casa acho que ficou um bocado comovida e aceitou editar o *Ensaio*... eu não ganhando nem um vintém por essa edição de 1000 exemplares, tendo 15 exemplares pra mim, e me obrigando a entregar pra mesma casa meu *Compêndio de História da Música*!!! Não venha me passando pito porque é inútil, tá resolvido, tá feito e eu aceitei assim porque não é mesmo com livro que pretendo gadanhar quatrini[21].

Há que priorizar. Afinal, Mário poeta e ficcionista vinha bancando a impressão de obras da sua autoria desde 1917. Mas, quanto ao *Ensaio*, vale também supor que as relações de trabalho e amizade no meio musical paulistano o recomendaram perante os Irmãos Chiarato & Cia., que tinham como parceira a Campassi & Camin, a mesma gráfica que pactuara a caprichada revista *Ariel*, anos antes.

UM LIVRO PARA LER E TOCAR PIANO

Então, em novembro de 1928, na cidade de São Paulo, as vitrines expõem este título fundamental na produção do polígrafo Mário de Andrade, o *Ensaio sobre*

---

lo, datada "18/IV/28". Biblioteca Alberto Nepomuceno, Escola Nacional de Música; Rio de Janeiro, UFRJ.

20. Ver Mário de Andrade, Os Cocos, 1984, pp. 345-368.

21. Em *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 401, nota 76, Marcos Antonio de Moraes apresenta: "Mozart Camargo Guarnieri (1907-1993) chega a São Paulo em 1921, vindo de Tietê, trazendo na bagagem modesta iniciação musical. Pianista de loja e cinema, Guarnieri inicia os estudos no Conservatório Dramático Musical em 1924, orientado primeiro por Antonio de Sá Pereira, depois, até 1930, pelo regente italiano Lamberto Baldi. MA acompanhou-o 'com simpatia e apreço, mas falava franco e duro', segundo testemunho de MB. Na imprensa, MA, em 1928, alardeava, a Sonatina criada por um 'lírico que possui legítima imaginação musical [...] artista paciente e sabedor das suas próprias leis' (*Música, Doce Música*, p. 184). Situava Guarnieri na segunda geração nacionalista da música brasileira 'que não se alimenta mais diretamente do populário, e apenas se apoia nele' ("Camargo Guarnieri". In: *Música e Jornalismo*, p. 313) [...]".

Música Brasileira, editado pelos Irmãos Chiarato & Cia., especialistas em partituras. A obra, na tiragem de mil exemplares da Ophicina-Graphica Campassi & Camin, capa azul acinzentada, tem 95 páginas e guarda o formato de uma partitura grande (29 × 23 cm) para, colocada sobre o piano, facultar a execução dos inúmeros exemplos musicais que a consubstanciam, impressos com cuidado. Julien Tiersot, *Chants de la vieille France: vingt mélodies et chansons du XIIIe au XVIIIe siècles, transcrites et harmonisées* [s.d.], na biblioteca do musicólogo paulista, é a matriz gráfica do volume; em 1930, orientará também a impressão das *Modinhas Imperiais*, coletânea preparada por Mário.

Na página de rosto, uma cercadura de dois fios fixa, com simplicidade, os dados essenciais: "Mario de Andrade / Ensaio sobre Música Brasileira [em letras estilizadas] / 1928 / S. Paulo / I. Chiarato & Cia. / Editores S. Paulo Brasil". No verso do rosto, na cercadura de traço único, alinham-se, na classificação quanto ao gênero e com as respectivas datas de publicação, nove obras "Do Autor":

Há uma Gota de Sangue em Cada Poema – 1917 – (poesia)
Paulicea Desvairada – 1922 – (poesia)
A Escrava que Não é Isaura – 1925 – (poética)
Losango Cáqui – 1926 – (lirismo)
Primeiro Andar – 1926 – (contos)
Amar, Verbo Intranzitivo – 1927 – (idilio)
Clan do Jaboti – 1927 – (poesia)
Macunaíma – 1928 – (história)
Ensaio sobre Música Brasileira – 1928 – (estética e folclore)

Logo vêm os títulos "Em Preparo":

Compêndio de História da Música
Historias de Belazarte (contos)
Gramatiquinha da Fala Brasileira
As Melodias do Boi (folclore)
Tempo da Maria (idilio)
João Bobo (romance)[22]

Em seguida, uma página reverencia a mecenas do modernismo: "A / Dona Olivia Guedes Penteado / Homenagem do Autor"[23].

22. Transcrição diplomática dos dados.
23. Dama da sociedade paulistana e mecenas das artes durante as décadas de 1910 e 1920, Olívia Guedes Penteado (1872-1934) foi homenageada por Mário de Andrade em artigo para a revista argentina *La Revista de Música*. Ver "Ciranda", no dossiê desta edição.

LANÇAMENTO 2020

JÁ DISPONÍVEL

LIVRARIA VIRTUAL

www.edusp.com.br/loja

LIVRARIAS

www.edusp.com.br/livrarias

INFORMAÇÕES

Divulgação Edusp

divulga@usp.br

edusp