

JORNAL: Revista da Manhã LOCAL: Guarabara  
DATA: 08/06/1957 AUTOR: Franklin de Oliveira  
TÍTULO: A Comunidade das Artes  
ASSUNTO: Sugestão para a fundação da "Comunidade das Artes" (literatura, pintura e arquitetura)

CORREIO DA MANHÃ 8 JUNHO 1957

## LIVROS NA MESA

# A comunidade das Artes

FRANKLIN DE OLIVEIRA

Luiz Heitor — 150 ANOS DE MÚSICA NO BRASIL —  
Coleção "Documentos Brasileiros" - 423 págs. — Livra-  
rio José Olympio Editôra — Rio de Janeiro, 1957.

A CULTURA brasileira inicia-se sob o signo da Companhia de Jesus — aventura barroca num mundo indomado e bruto. Arte tridentina é a de Antônio Vieira, a de Gregório de Matos, a de Botelho de Oliveira. No espaço das artes visuais: o Aleijadinho. Na dramaturgia, o teatro hierático, os autos dos jesuítas, criadores também de nossa música instrumental e vocal. Eusébio de Matos, ou Frei Eusébio da Soledade, tocador de harmônio e viola, irmão de Gregório de Matos, é um dos nossos primeiros músicos.

A música brasileira — esquecida a manifestação inartística de índios e negros — não poderia fugir à constante básica de nossa formação: o barroco.

Mas aqui surge o primeiro problema. Tendo a música brasileira nascido sob o signo do barroco por que não deu um músico cujo barroquismo valesse esteticamente, e não apenas historicamente? Kurt Lange descobriu em 1946 a música mineira do século XVIII, assim como foi executada no tempo do Aleijadinho. Este fato indica sua existência histórica, mas nada diz quanto sua validade artística. O sr. Luiz Heitor não discute esse problema e faz pior: ignora totalmente, faz completo silêncio sobre as descobertas de Kurt Lange que datam já de alguns anos. No século XVI culmina a arte polifônica, na qual a "missa concertada" (Orázio Benevoli) atinge alturas inacessíveis. Nela se registra o apogeu da Cantata (Schütz), e do Oratório (Haendel). A música atinge no estilo barroco, um ponto culminante, talvez o mais alto, com artistas que chegam

ao mesmo nível do Gótico musical (Des Près, Lassus), da Renascença (Palestrina), do Clássico (Mozart, Beethoven), do Romântico (Wagner). Mas aquêlo barroco cresce para terminar não como decadência, mas em grandeza, em **crescendo**: Bach, fusão do gótico e do barroco. Fim sem término: cumiadas só, altas alturas.

Das composições polifônicas dos mineiros: José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita (**Antifona de Nossa Senhora**); de Marcos Coelho Netto (**Hino Maria Mater Gratiae**); e de Francisco Gomes da Rocha (**Novena de Nossa Senhora do Pilar**) — partituras de texto latino, escritas para quatro vozes mistas, com violinos e baixo, a **Antifona**, e com violinos, violas, trompas e baixo as outras — sobre essas composições, exumadas por Kurt Lange (**La Musica em Minas Gerais**, Boletim Latino-Americano de Música, tomo IV; **Archivo de Música Religiosa de la Capitania Geral de Minas Gerais**, Universidade de Cuyo, Mendoza, Argentina), fala-nos também Eurico Nogueira França em **A Música no Brasil** (Rio, 1953). Sobre elas não encontramos palavra sequer, no livro do sr. Luiz Heitor. A omissão é mais do que imperdoável.

No plano literário, Vieira, de retorcida ideologia, flamante oratória, jamais chegou a possuir a grandeza do "barroco humano", a coragem vivida até os paroxismos do quixotismo como Pedro Claver. Um barroco externo o seu, sem a força imane das impulsões vitais.

E onde encontrar a chave de outro problema — a questão que se levanta na insistente pergunta: por que a nossa música não atingiu a grandeza que o barroco brasileiro alcançou na arquitetura, sobretudo na escultura do Aleijadinho?

O sr. Luiz Heitor ao traçar a curva da gênese e da evolução histórica do pensamento musical brasileiro perdeu a perspectiva do barroco.

Porque se porta paradoxalmente muito mais como um "visual", cuja atenção imobiliza o objeto, do que como um "auditivo", que é um ser sempre solicitado a exprimir as categorias do espírito que **pensam** o tempo, o sr. Luiz Heitor deu-nos quase um quadro estático da música brasileira quando dêle esperávamos uma consideração mais intrinsecamente "musical", quer dizer, dinâmica, do próprio tema a que se ia entregar. Daí seu livro ser muito mais "galeria" de artistas, "exposição" de retratos do que um "curso" sobre a música brasileira.

Esqueceu o sr. Luiz Heitor que a arte tem uma racionalidade orgânica, mas que esta racionalidade não se pode exprimir ou revelar senão em termos musicalmente dinâmicos. Por outras palavras: a história e a crítica da obra de arte são também obra de arte. Obra de arte identificável nos mínimos detalhes de sua textura, desde a angulação pela qual o crítico visiona a obra estudada até à escolha das palavras, o ritmo estilístico usado para traduzir o impacto que a obra de arte lhe despertou na sensibilidade. O musicólogo agora editado na Coleção "Documentos Brasileiros", tendo perdido esta perspectiva crítica não nos pôde dar senão um livro assistemático, em que o biográfico e o anedótico substituem a verdadeira indagação crítica; um livro em que o cronológico predomina sobre o estilístico, o aleatório sobre o essencial. Da carência de método na elaboração dêste **150 Anos de Música no Brasil**, resultou esse aspecto de história invertebrada, tão desarticulada se acham as suas partes, tão **amusical** a sua estrutura. História convencional, teoria débil, crítica insuficiente, estética informe. Como história, exegese, e riqueza documental temos coisa que se pode dizer básica em Renato Almeida; como penetração crítica, em Mário de Andrade.

E' de lana caprina o paralelismo entre a música e a evolução histórica da nacionalidade e da cultura. Como historiador da música brasileira, o sr. Renato Almeida soube fixar esse paralelismo. Destarte, depois de sua **História da Música Brasileira**, e da **Evolução Social da Música no Brasil**, de Mário de Andrade, o mínimo que se espera de um musicólogo empenhado em **reescrever** a história de nossa música é que parta de conceitos novos, de perspectiva crítica que lhe permita configurar sua obra não só como obra de arte em si mesma como, ainda, lhe permita relacionar a arte com todo o quadro da cultura brasileira, sempre à luz de nova visão crítica e nova inteligência estética.

Escrevendo sobre o início de nossa música o sr. Luiz Heitor, musicólogo, escreve apenas uma história monocórdica da música brasileira — monocórdica pelo seu elementarismo. Por isto seu vêsô é o vago fraseológico — no seu texto, em lugar de um julgamento, há uma frase; em lugar de uma interpretação, outra frase; em lugar da abordagem de um tema, a im-

precisão da frase substituindo o rigor da análise. Leia-se, por exemplo, um trecho do sr. Luiz Heitor sobre Villa-Lobos. Leia-se, em seguida, no **Espelho de Ariel**, de Ronald de Carvalho, outro trecho sobre Villa-Lobos. Em ambos, a mesma vaguidade conceitual, a mesma inconcisão, os mesmos jogos fraseológicos. Com uma vantagem a favor de Ronald: Ronald não era musicólogo. Com uma vantagem contra o sr. Luiz Heitor: Ronald sabia escrever.

Partido houvesse o sr. Luiz Heitor do conceito de **correlação** (Saarinen) e teria dado a êste **150 Anos de Música no Brasil** um interesse cultural que evitaria o seu julgamento como o de uma inútil repetição de tudo quanto já se escreveu, em livros e monografias, sobre a música brasileira.

De várias páginas do **Itinerário de Pasárgada**, de Manuel Bandeira, livro cuja importância há de crescer sempre, salta fremente e vivo o problema da íntima interdependência da poesia brasileira e da música nacional, cujo entrelaçamento artístico começou a se processar com o advento do Modernismo. Mas ainda não é tudo.

A fundação crítica de uma "comunidade das artes" no Brasil torna-se hoje mais imperiosa que em qualquer outro momento.

A valores como Villa-Lobos e Camargo Guarnieri correspondem, na arquitetura, Lúcio Costa, Reidy, Marcelo Roberto, Niemeyer, Rino Levi, Sérgio Bernardes, Mindlin. Na escultura, Franz Weissmann, Mary Vieira. No paisagismo, Roberto Burle Marx. Na pintura, Ivan Serpa, Lygia Clark, F. F. Saldanha, Milton Dacosta, Flaminghi — todos "possuídos" pelo "demônio do progresso na arte". E isto sem falar, porque a citação é quase automática, em Portinari. Ou a nossa descul-tura ainda impede esta visão inter-relacional da arte?

Ou o sr. Luiz Heitor achou desprezível a lição de Friedrich Harzfeld, na sua **Música Nova (Die Tonwelt unserer Jahrhunderts)**, Berlim, 1955), verdadeiro paradigma de uma história da música informada por uma "consciência comunitária" da história da cultura humana?

Quando, entre nós, surgirá esta visão valorativa da obra de arte, compreendida como entidade estética "socializada", em contraposição ao hábito obsoleto a que ainda nos aferramos, de considerarmos, per si, em isolamento, cada obra de arte, ou cada atividade artística, como se na sua linguagem particular não refletissem elas a própria historicidade da cultura humana?