

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

César Guerra-Peixe:
A modernidade em busca de uma tradição

Versão Corrigida

FREDERICO MACHADO DE BARROS

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Leopoldo Garcia Pinto Waizbort

São Paulo

2013

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

FREDERICO MACHADO DE BARROS

César Guerra-Peixe:
A modernidade em busca de uma tradição

Versão Corrigida

São Paulo

2013

A meus amigos

RESUMO

O trabalho consiste numa investigação sociológica sobre a música de concerto brasileira produzida entre os anos 40 e 50 do século XX. O ponto focal é a trajetória composicional de César Guerra-Peixe ao longo dessas duas décadas, que serve de guia para que se avance sobre a correspondência, textos, entrevistas e, mais fundamentalmente, a música composta por ele no período. Discutindo a relação de Guerra-Peixe com seus pares, o trabalho busca colocar em relevo como ele respondeu composicionalmente às questões e debates de seu tempo. Como ponto de apoio para a investigação, permanece a relação complexa entre modernidade e tradição em sua obra.

Palavras-chave: Música de concerto brasileira – César Guerra-Peixe – Modernismo – Sociologia da música

ABSTRACT

This thesis consists in a sociological investigation of the Brazilian concert music created during the 1940s and 50s. The focal point is Cesar Guerra-Peixe's compositional trajectory along these two decades, which serves as a guideline through his letters, writings, interviews and, above all, the music he composed during that period. Discussing Guerra-Peixe's relationship with his peers, the thesis strives to shed light on how he responded compositionally to the problems and debates of his time. The investigation is approached through the complex relationship between modernity and tradition in his works.

Keywords: Brazilian concert music – César Guerra-Peixe – Modernism – Sociology of music

ÍNDICE

<i>AGRADECIMENTOS</i>	7
<i>INTRODUÇÃO</i>	9
<i>CAPÍTULO 1 – Vinte maneiras de se começar uma briga</i>	29
<i>1.1 – Do academicismo às disputas</i>	40
<i>1.2 – Engajamentos: Guerra-Peixe e o Música Viva</i>	52
<i>1.3 – Dodecafonismo</i>	55
<i>1.4 – Expressionismo</i>	62
<i>1.5 – A situação do compositor brasileiro para além do dodecafonismo</i>	66
<i>1.6 – Engajamento dodecafonista</i>	69
<i>1.7 – O Música Viva racha</i>	75
<i>1.8 – Progressismo e vanguardismo</i>	79
<i>1.9 – Além do Música Viva</i>	88
<i>1.10 – Mais realistas que o rei</i>	92
<i>CAPÍTULO 2 – Princípios gerais, fenômenos particulares</i>	99
<i>2.1 – As bifurcações da tradição</i>	99
<i>2.2 – Três princípios para definir a tradição ocidental de concerto</i>	103
<i>2.3 – O problema da coerência</i>	117
<i>2.4 – “Constâncias da música brasileira”</i>	125
<i>2.5 – Harmonia e modos</i>	129
<i>2.6 – Politonalismo e atonalismo</i>	139
<i>2.7 – Diferentes formas de sobreposição</i>	142
<i>2.8 – Harmonia Acústica</i>	147
<i>2.9 – Uma tradição modernista</i>	155
<i>2.10 – Juntando elementos dispersos</i>	161
<i>2.11 – Entre a síntese e a colagem</i>	169
<i>2.12 – Universalismo e particularismo</i>	175

<i>CAPITULO 3 – Modernidade, tradição e técnica composicional nos anos 1950</i>	180
<i>3.1 – O folclorista-compositor e o compositor-folclorista</i>	180
<i>3.2 – O métier</i>	181
<i>3.3 – O métier do rádio</i>	190
<i>3.4 – da técnica ao folclore</i>	203
<i>3.5 – Os olhos voltados para o Nordeste</i>	205
<i>3.6 – Em busca de uma tradição</i>	215
<i>3.7 – O preço da diferenciação</i>	219
<i>3.8 – O significado de se diferenciar</i>	224
<i>3.9 – Folclore, estilização e música popular</i>	229
<i>3.10 – O que fazer com o folclore?</i>	243
<i>3.11 – Os maracatus do Recife</i>	252
<i>3.12 – Um outro tipo de maracatu de orquestra</i>	260
<i>3.13 – Ainda em busca de uma tradição</i>	274
<i>CONCLUSÃO</i>	282
<i>BIBLIOGRAFIA</i>	290

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus. Também a Fátima e Júlio, por serem, mesmo com as inevitáveis dificuldades inerentes à posição que ocupam, os melhores pais que alguém poderia esperar ter. Além deles, gostaria de agradecer a Renata Meirelles, que esteve próxima durante todo o tempo em que esta pesquisa se desenvolveu.

Agradeço também a meu orientador, Leopoldo Waizbort, por sua receptividade, inteligência, generosidade e respeito por minhas ideias às vezes um pouco extravagantes. Sua serenidade e orientação segura acabaram sempre me fazendo voltar, assim espero, a uma boa medida em meu trabalho.

À Fapesp e à Capes, pelas bolsas que proporcionaram a realização desta pesquisa.

Ainda a este respeito, devo agradecimentos especiais a Flávio Silva, Ana Claudia Assis, Jane Guerra-Peixe e Samuel Araújo, que forneceram documentos e informações fundamentais sem os quais esta tese não seria metade do que é. Além deles, agradeço a Antônio Guerreiro, Antônio Ribeiro, Edino Krieger, Elizabeth Travassos, Marcos Branda Lacerda, Paulo de Tarso Salles e Ruth Serrão, pelas entrevistas, sugestões no exame de qualificação e pelas conversas informais. A meu orientador estrangeiro, Antoine Hennion, e Denis Laborde, pela recepção e a estimulante troca de ideias durante minha temporada parisiense.

Na fronteira entre as relações acadêmicas e a amizade pessoal, gostaria de agradecer a Ivan Vilela, Marcos Veneu, Ricardo Benzaquen de Araújo, Rodrigo Cicchelli Velloso, novamente a Samuel Araújo e Santuza Naves, por terem apontado caminhos e me dado suporte em momentos-chave não só de minha pesquisa como de minha vida. Ainda nesta fronteira, a Avelino Romero, Claire Parot, Flavio Nery, Lina Maria, Marcia Tosta Dias, Rose Satiko e os colegas do PAM.

Numa outra dimensão, gostaria de agradecer a Barbara Monte-Mor, pela ajuda com o apartamento em Paris, e a José Paulo e Maria Cristina Kupfer, pela acolhida e o afeto em São Paulo. A meus tios, Sebastião e Neuza, meu primo Thiago e Audrey Landell, também pelo apoio em São Paulo. A Lida Reis, D. Lúcia e a José Meirelles, pela maneira como, cada um a seu modo, sempre me trataram tão bem, além de David Kupfer, por todas as conversas e sugestões a respeito de nossa frequentemente difícil, mas ao mesmo tempo gratificante, carreira acadêmica.

E já que falei nas relações pessoais, gostaria de agradecer a meus amigos. São tantas as facetas desse tipo de relação, onde se misturam sonhos, projetos, devaneios, música, trocas afetivas, apoio, implicâncias, tensões... que não sei nem por onde começar uma lista. Fico então com a impessoal porém justa ordem alfabética: Alejandro Druetta, Alexandre Pires, André Nahoum, André Silvestre, Andressa Siqueira (Dedê), Anna Cecília, Cristina Alexandre, Debora Baldelli, Diego Elias, Dmitri Fernandes, Eduardo Dimitrov, Eduardo Marchesan, Edward Abreu, Fabiana Costa, Fabio Bento, Felipe Reis, Gabriel Machado, Gilton de Mattos, Gustavo de Sá, Joana Adnet, Joana Saraiva, João Duarte, José Luiz Soares, Juliana Araújo, Leandro Soares, Letícia Persiles, Lúcia Campos, Luísa Gockel, Luiza Larangeira, Maira Abreu, Maíra Volpe, Marcela Sander, Mariana Carpes, Mariane Moraes, Maurício Habert, Murilo Prates, Oto Ayres, Patrícia Lima, Paula Brandão, Pedro Rangel, Potiguara Menezes, Rafael Machado, Raquel Bento, Rudá Brauns, Sebastien Jacques, Shirley Torquato, Stella Sabbatini, Tatiana Bina e Valéria Bonafé.

INTRODUÇÃO

Em alguns casos, as ideias de tradição e modernidade não são mutuamente excludentes. Dentro do quadro do que chamamos “modernismo”, a arte identificada com seu ideário buscou muitas vezes se definir pela oposição ou ao menos o distanciamento da noção de tradição, tendo aí algo que chegava mesmo a lhe servir de ponto de referência nesse movimento de auto-definição. Afirmar-se como uma arte que se opunha às tradições significava estar livre dos grilhões que estas impunham a tudo que estivesse ligado a elas, criando uma arte livre de convenções, completamente aberta a todo tipo de experimentação, a ir até onde levassem a fantasia, a necessidade ou algum princípio estruturante que o artista elegeesse.

Teoricamente, seria preciso ao menos guardar uma relação de indiferença ou desprezimento em relação a tudo que parecesse alicerçado no passado. O historiador Peter Gay, na difícil tentativa de definir o modernismo, escreveu que “a única coisa que todos os modernistas inquestionavelmente tinham em comum era a convicção de que aquilo que não foi tentado era marcadamente superior ao que fosse familiar, o raro ao ordinário, o experimental ao rotineiro.”¹

Gay coloca em relevo exatamente o ponto que me interessa aqui: se tudo aquilo que ainda não foi tentado, que é raro ou experimental, é por si só superior ao conhecido, ao rotineiro e convencional, logo jaz na base do impulso modernista a ideia de que a modernidade, ao menos em arte, seria uma espécie de salto para o infinito, um lançar-se no espaço repetidas vezes tentado e nem sempre conseguido onde se flutuaria preso apenas àquilo que motivou o risco do salto: um princípio; uma curiosidade; uma ideia que frequentemente se crê não-histórica; uma ideia que pode ser política, estética, filosófica ou o que mais for. O problema é que esta ideia tem também laços e se torna como uma espécie de cordão umbilical que, ainda que seja o único vínculo, é um vínculo por onde passa tudo que alimenta aquele ser.

Para Gay, os dois atributos de que todos os modernistas partilhavam eram um fascínio pela heresia (“the lure of heresy” é o subtítulo de seu livro sobre o assunto) e uma espécie de “auto-escrutínio” por princípio. O primeiro é bastante simples de compreender com base no que já foi dito acima, e tem relação direta com a ideia de

¹ GAY, P. *Modernism – the lure of heresy*. New York: W.W. Norton & Company, 2008, p. 2: “The one thing that all modernists had indisputably in common was the conviction that the untried is markedly superior to the familiar, the rare to the ordinary, the experimental to the routine.”

evitar ou mesmo contrariar convenções – algo que se manifestava inclusive no comportamento “social” de muitos artistas ligados às vanguardas do início do século. Mas a busca pela libertação do jugo da tradição também se faz presente nesse segundo aspecto do modernismo. Como observou Gay, para os modernistas

self-scrutiny or scrutiny of their subjects became essential to their unorthodox enterprises. Beginning around the 1840s and more daringly as the decades went on – I am casting Charles Baudelaire, in preference to all other heretics, as modernism’s first hero – poets made esoteric departures in their disdain for traditional verse or decent subject matter as they rehearsed the expressive possibilities of language. Novelists began to investigate their characters’ thoughts and feelings as never before. Playwrights came to put the subtlest psychological conflicts on the stage. Painters started to turn their backs on art’s age-old privileged vehicle, nature, to seek nature in themselves. Music in its modernist guise grew for ordinary listeners more inward, less immediately rewarding, than ever.²

Poderíamos ir muito longe com Gay, especialmente se partirmos da observação que o autor faz a respeito da relação entre o “burguês” – como visto pelo artista modernista prototípico – e a inovação em arte buscada por esses artistas: “bourgeois did want to make things new, but not too new.”³ O tema é complexo e recebeu os mais variados encaminhamentos, mas pode-se dizer, de maneira geral, que com o avanço do processo de autonomização da arte na Europa, durante o século XIX, aumentava o risco potencial de uma obra desenvolvida somente segundo suas “necessidades internas” se “desencontrar” do gosto daqueles dispostos a pagar por ela. Esse processo atinge um paroxismo com o modernismo e as vanguardas, quando muitas vezes os artistas se voltaram deliberadamente contra o gosto do público. Mas, mesmo nos casos em que dominou a indiferença entre ambos, o conflito potencial entre o que o artista poderia aspirar a realizar e aquilo em que estava interessado o consumidor de arte – personificado na figura do “burguês” – fazia surgir um dos problemas fundamentais da arte moderna: a dificuldade de compreensão.

A música do início do século XX talvez tenha sido uma das formas artísticas que mais celeuma provocou,⁴ e neste sentido o que veremos ao longo deste trabalho é, entre

² *Id. Ibid.* p. 5.

³ *Id. Ibid.* p. 8.

⁴ ADORNO, T. W. “Why Is the New Art So Hard to Understand?” in: *Essays on Music*. Berkeley: University of California Press, 2002; ROSEN, C. “Who’s Afraid of the Avant-Garde?” [1998] In: <http://www.nybooks.com/articles/archives/1998/may/14/whos-afraid-of-the-avant-garde/?pagination=false> (acessado em 21/01/2012).

Gracias por visitar este Libro Electrónico

Puedes leer la versión completa de este libro electrónico en diferentes formatos:

- HTML(Gratis / Disponible a todos los usuarios)
- PDF / TXT(Disponible a miembros V.I.P. Los miembros con una membresía básica pueden acceder hasta 5 libros electrónicos en formato PDF/TXT durante el mes.)
- Epub y Mobipocket (Exclusivos para miembros V.I.P.)

Para descargar este libro completo, tan solo seleccione el formato deseado, abajo:

