

BRASILIDADE NA ÓPERA: UM PARALELO ENTRE MALAZARTE DE LORENZO FERNÂNDEZ E PEDRO MALAZARTE DE CAMARGO GUARNIERI

José Fortunato Fernandes
jfortunatof@ig.com.br

Resumo

O contexto em que as óperas *Malazarte* e *Pedro Malazarte* foram inseridas se põe a descoberto através do estudo da música no período modernista. Esta foi considerada evoluída conforme foi conquistando autonomia dos modelos estrangeiros e impregnando-se de elementos nacionalizadores. O folclorismo foi uma das características nas obras de Lorenzo Fernández. A concepção de brasiliade de Camargo Guarnieri identificou-se com o refinamento dos elementos folclóricos e o repúdio das citações literais. A participação de ambos no movimento modernista deu-se através da associação da música com a literatura tanto no âmbito da música de câmara como no da música dramática. A ópera *Malazarte* de Lorenzo Fernández foi a primeira a preocupar-se com os elementos musicais de brasiliade. A ópera *Pedro Malazarte* de Camargo Guarnieri foi apontada por Eurico Nogueira França como única exceção de ópera genuinamente brasileira desde que surgiu a idéia da criação da ópera nacional por José Amat em meados do século XIX. Através da análise das óperas pudemos concluir que tanto Lorenzo Fernández quanto Camargo Guarnieri utilizaram as constâncias rítmicas, melódicas, tímbricas, os processos de harmonização e formas populares, enfim, os elementos de brasiliade discutidos por Mário de Andrade em seu *Ensaio sobre a música brasileira*.

Palavras-chaves: brasiliade – ópera – modernismo.

Abstract

The context into which the operas Malazarte and Pedro Malazarte were inserted is revealed through the study of the music during the modernist period. This was considered advanced according to the autonomy achieved from the foreign models and it being impregnated of national elements. The folkloric element was one of the characteristics in Lorenzo Fernández's works. The Camargo Guarnieri's conception of Brazilian character identified with the refinement of the folkloric elements and not with the literal citations. Their participation in the modernist movement was through the association of their music

with the literature, both in the realm of camera music as well as in that of dramatic music. The opera Malazarte was the first where some concern was shown for the Brazilian musical characters. The opera Pedro Malazarte was mentioned by Eurico Nogueira França as the sole case of a genuine Brazilian opera since José Amat's creating the national opera in the mid 19th century. Through the analysis of the operas we were able to conclude that Lorenzo Fernández and Camargo Guarnieri used peculiarities of melody, rhythm, harmony, timbre and popular forms, all the Brazilian characters discussed by Mário de Andrade in his book Ensaio sobre a música brasileira.

Esta pesquisa se propôs a identificar os elementos de brasiliade nas óperas que foram apontadas como as primeiras que se preocuparam com sua utilização na música e dessa forma tornaram-se um marco na história da ópera brasileira. Desta forma ela tem como objetivos situar as óperas *Malazarte* e *Pedro Malazarte* dentro de um contexto estético e histórico, identificar o pensamento estético do movimento modernista, conhecer os diferentes processos composticionais utilizados por Lorenzo Fernández e Camargo Guarnieri, traçar um paralelo entre Graça Aranha e Mário de Andrade, entre os dois libretos dentro da concepção de tragédia e comédia e sua relação com os textos originais, dar ao cantor, instrumentista e regente embasamento para a interpretação musical dentro do estilo proposto pelos compositores. Para tal, utilizamos como fontes primárias as partituras, os libretos com os respectivos textos originais e gravações das duas óperas, além de uma vasta bibliografia.

A pesquisa teve início através de leituras de livros de história da música brasileira. Infelizmente as informações contidas em tais livros são parcias e não abordam as óperas de forma aprofundada. Mesmo os livros mais específicos sobre ópera trazem poucas informações sobre as brasileiras. Dentre estas, duas chamaram a atenção pelo fato de que seus compositores tivessem usado o mesmo tema num espaço de tempo tão curto: *Malazarte*, de Lorenzo Fernández, composta entre 1931 e 1933, e *Pedro Malazarte*, de Camargo Guarnieri, em 1932. Outro fato que chamou a atenção foi a elaboração dos libretos por dois grandes expoentes do movimento modernista, Graça Aranha, em parceria com Lorenzo Fernández, e Mário de Andrade, com Camargo Guarnieri.

Com o impulso da questão inicial, partimos para uma intensa busca bibliográfica para obtermos um conhecimento mais aprofundado sobre as duas óperas. A primeira definição

necessária foi a dos elementos de brasiliade que as caracterizariam como genuinamente brasileiras. Para tal definição, dentre inúmeras leituras feitas, escolhemos o *Ensaio sobre a música brasileira*, de Mário de Andrade. Em seguida buscamos conhecer melhor os seguintes assuntos: o movimento modernista no Brasil; o pensamento de Graça Aranha e Mário de Andrade; a formação musical, influências e evolução do pensamento estético de Lorenzo Fernández e Camargo Guarnieri; o conceito de tragédia e comédia e a visão modernista destes conceitos. O ponto culminante da pesquisa deu-se através da análise e comparação feita sobre: os originais que serviram de base para os libretos e a sua relação com a concepção de tragédia e comédia; as partituras, de forma a identificar os elementos de brasiliade; e as gravações e seu resultado sonoro.

Acreditamos que a proposta de Graça Aranha para uma terapêutica do caso brasileiro - seu projeto de construção de uma cultura nacional baseado no estabelecimento de uma nova relação com a natureza brasileira através das categorias da intuição e integração - teve importância fundamental na elaboração do libreto da ópera *Malazarte*. Ele desenvolveu uma linha de pensamento que unia a filosofia monista da integração do homem no Todo universal à de um nacionalismo que deveria ser apreendido através da intuição. Estas duas categorias, integração e intuição, são encontradas no libreto. A primeira é explicitada através do antagonismo entre as personagens Malazarte, que representa o homem integrado no universo, e Eduardo, o homem em conflito na busca pela integração. A segunda está implícita na manifestação dos vários elementos de brasiliade. Apesar de Graça Aranha integrar o movimento modernista, o espírito satírico-paródico deste não está presente em seu libreto. Identificamos nele um certo tom expressionista ao nos depararmos com um protagonista que se preocupa apenas com a satisfação própria. Malazarte reflete o ideal de herói imaginado por Graça Aranha acrescido de um certo despojamento da vida no qual não há distinção entre o bem e o mal ou o certo e o errado. O que importa é que tudo, inclusive a tristeza ou a dor, se transforme em prazer. A luta de Eduardo contra seu destino e o poder que a Mãe d'Água exerce sobre as personagens assemelha-se à ação dramática das tragédias gregas. A admiração de Graça Aranha por Ibsen levou-o a espelhar-se em seus dramas e em seu conceito de tragédia veiculando a idéia do determinismo naturalista como uma tese no libreto.

Todo o envolvimento de Mário de Andrade no movimento modernista foi em prol de uma renovação estética que ao longo dos anos transformou-se em uma luta ideológica de cunho político-social na ânsia de renovação de toda uma cultura que se via subjugada aos

moldes europeus. Sua pesquisa folclórica é patente no libreto da ópera *Pedro Malazarte*. Os elementos folclóricos foram preservados e as mudanças inseridas feitas de forma que serviram para o enriquecimento do libreto. As diferenciações da língua portuguesa, pesquisas lingüísticas, conhecimento de nosso folclore e da nossa etnografia, a fantasia viva e os aspectos da psicologia brasileira são características da obra de Mário de Andrade. Cremos que estas características tenham influenciado a elaboração do libreto, que a sua criação não tenha se limitado a um trabalho puramente artístico, mas refletido seu pensamento filosófico na consideração da arte como portadora de função social. Acreditamos que o levantamento e a análise das manifestações folclóricas desempenharam papel fundamental na formulação do seu conceito de arte social e contribuiu para a redação do libreto. Podemos dizer que este é uma comédia de costumes. No libreto é muito clara a relação das personagens com a *commedia dell'arte*. As características de Pedro Malazarte são perfeitamente associáveis às de Arlequim. Ele reflete o ideal de herói imaginado por Mário de Andrade, sem nenhum caráter. Mário de Andrade defendeu a função estética da ópera cômica, pois esta foi a forma em que o drama musical atingiu a melhor expressão de música pura, com um êxtase desinteressado e proporcionando um intenso prazer. Para ele, a comédia sempre esteve muito mais próxima do povo do que a tragédia, pois aquela tem uma força socializante maior. A sátira das situações na qual cada personagem acredita levar vantagem sobre o outro é muito clara. Também identificamos um certo quê surrealista ao nos depararmos com a junção de elementos tão díspares em uma mesma situação: uma Baiana casada com um Alemão; à mesa aparecem comidas de diversas regiões do Brasil, mas nem sequer um prato baiano ou alemão; é noite de São João e canta-se cirandas amazônicas em Santa Catarina.

A idéia de que para termos uma arte universal seria preciso termos antes uma arte nacional já estava nos escritos estéticos de Graça Aranha quando Mário de Andrade a proclamou. Apesar da polêmica que este fato causou, ambos lutaram pelo mesmo objetivo: uma arte erudita elaborada sobre elementos populares. Tanto num quanto noutro encontramos uma fusão do indivíduo com o nacional com o objetivo de que o universalismo fosse conquistado através do nacionalismo. A filosofia dos dois escritores diz que o universal só seria alcançado através do enraizamento da cultura. Este é encontrado no libreto de Graça Aranha através da utilização de elementos populares, tais como os mitos folclóricos, os instrumentos típicos, as danças características, as crendices, enfim, uma série de elementos de brasiliade que confirmam a sua filosofia. Em seu libreto, Mário de Andrade caracteri-

zou folcloricamente o que não era definido: o local onde a cena acontece, a origem das personagens, os pratos típicos, as cantigas e o cenário. Ambos defendiam uma arte nacional, independente das influências estrangeiras e interessaram-se pela realidade brasileira.

A participação de Lorenzo Fernández no movimento modernista deu-se através da associação de sua música com a literatura. Em sua segunda fase, de 1922 a 1938, foi nacionalista e foi então que escreveu sua ópera *Malazarte*. Apesar do conhecimento da tendência estética expressionista, não optou por esta linha de pensamento. Em sua ópera encontramos elementos de tendências estéticas diferentes. Ele uniu o nacionalismo às modernas técnicas de composição utilizando uma linguagem neoclássica. Características como sólida estrutura formal, harmonia tonal, rítmica primitivista africana ou ameríndia, instrumentação esporádica tipicamente exótica, melodias que se apoiam no folclore brasileiro, que por vezes são citações literais desse mesmo folclore, se enquadram dentro de uma concepção nacional do moderno neoclassicismo e são encontradas na ópera *Malazarte*.

Camargo Guarnieri aderiu ao movimento modernista somente em 1928, seis anos após a Semana de Arte Moderna. Mário de Andrade foi seu grande orientador estético-cultural. Foi nessa fase que elaborou a música para a sua ópera *Pedro Malazarte*. Seguindo a orientação do mestre, aliou aos seus sentimentos a estética nacionalista e a esta uniu as modernas técnicas de composição. Encontramos em sua ópera uma politonalidade que nos remete a Stravinsky e um cromatismo que lembra Schoenberg, mas de uma forma geral utiliza o nacionalismo dentro de uma linguagem neoclássica. Fez sempre música pura, empregou o polifonismo com grande constância, deu à sua obra um sentido brasileiro em profundidade sem utilizar o pitoresco dos temas populares, valeu-se habilmente dos processos dessa música usando sonoridades e ritmos de instrumentos típicos e sobretudo impregnando os seus trabalhos de uma espiritualidade bem nossa. Sua concepção de brasiliade identificou-se com o refinamento dos elementos que formam a música genuinamente brasileira. A libertação do pitoresco foi alcançada exatamente através da apreensão da essência dessa música, sendo deixadas de lado as citações diretas do populário brasileiro. Sua música caracterizou-se pelo uso depurado de elementos de brasiliade utilizados dentro do rigor da forma. A textura polifônica é a responsável pelo equilíbrio entre os elementos utilizados na concepção da ópera.

No que diz respeito aos estilos, tanto Lorenzo Fernández quanto Camargo Guarnieri optaram pelo neoclassicismo, no qual exploraram o politonalismo, a polirritmia, a polifonia e o colorido tímbrico. Mas a maior semelhança entre os estilos está na utilização dos ele-

mentos do folclore brasileiro. Em suas óperas, ambos absorveram a atmosfera de brasilidade, pois se expressaram através de ambiências urbanas e sertanejas, utilizaram formas populares, elementos da cultura brasileira como a síncopa, a repetição sistemática de um valor pequeno, os modos lídio e mixolídio, os saltos melódicos audaciosos, o caráter vivo, os sons rebatidos, as frases descendentes, a polifonia, a forma estrófica, enfim, elementos que formam uma atmosfera característica de música brasileira. E a maior diferença está no tratamento dado a esses mesmos elementos, na linguagem escolhida para a expressão musical. Lorenzo Fernández valorizou mais os elementos pitorescos do nacionalismo do que a música em si. Já Camargo Guarnieri, mais a música por ela mesma do que os elementos nacionalistas. Daí a importância da forma em sua música. A ópera de Lorenzo Fernández caracterizou-se pelas freqüentes citações literais do folclore brasileiro: melodias de roda (como *Terezinha de Jesus*); ritmos característicos (como no *Batuque*); instrumentos típicos geralmente associados a ritmos característicos (como o pandeiro na *Marcha-rancho*); a polifonia seresteira (como na *Modinha*). Camargo Guarnieri apoiou-se no folclore sem fazer citações literais. Suas citações foram sempre modificadas. Ele caracterizou-se pela utilização da essência dos elementos de brasilidade: a expressividade das melodias de toadas e modas caipiras, o ritmo característico das danças brasileiras, os instrumentos populares unidos aos de orquestra, o modalismo nordestino e o polifonismo extraído do choro.

A concepção das óperas esteve muito relacionada ao experimentalismo instrumental surgido no século XX que levou a uma valorização dos instrumentos de sopro e dos instrumentos polifônicos de percussão e a uma consequente desvalorização do naipe de cordas. Tanto Lorenzo Fernández quanto Camargo Guarnieri experimentaram essa nova sonoridade em suas óperas. Ambos as escreveram, inicialmente, para grande orquestra. A diferença é que o segundo reescreveu sua ópera para orquestra de câmara em 1943, estando mais de acordo com a nova sonoridade proposta para a música do século XX, enquanto o primeiro manteve resquícios da sonoridade romântica. São muitas as semelhanças e diferenças entre as óperas. Elas refletem a formação e a estética de seus compositores. Cada uma, com suas características, representa a ânsia de um período pela cristalização da música erudita brasileira de forma nacionalista e moderna através da utilização dos elementos de brasilidade.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Renato. História da música brasileira. 2^a edição. Rio de Janeiro: F. Briguiet Comp.- Editores, 1942.
- ANDRADE, Mário de. Ensaio sobre a música brasileira. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1962, coleção Obras Completas de Mário de Andrade, Vol. VI.
- _____. O movimento modernista. In: Aspectos da literatura brasileira. 5^a edição. São Paulo: Martins, 1974, p. 231-255.
- ARANHA, José Pereira da Graça. A esthetica da vida. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, [1921].
- _____. Malazarte. Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cia. Editores, 1911.
- AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. 150 anos de música no Brasil (1800-1950). Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.
- FERNÂNDEZ, Oscar Lorenzo. Malazarte. Partitura para orquestra, manuscrito autógrafo, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.
- FRANÇA, Eurico Nogueira. Lorenzo Fernández: compositor brasileiro. Rio de Janeiro, s.e., 1950.
- GUARNIERI, Camargo. Pedro Malazarte. Partitura para orquestra, manuscrito autógrafo, Instituto de Estudos Brasileiros da USP, São Paulo.
- KIEFER, Bruno. História da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX. 4^a edição. Porto Alegre: Editora Movimento, 1997, Coleção Luís Cosme, vol. 9.
- LOPEZ, Telê Ancona. Mário de Andrade - Malazarte. In: Revista do instituto de estudos brasileiros. São Paulo, n° 33, 1992, p. 50-67.
- MARIZ, Vasco. História da música no Brasil. 4^a edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- MAUCLAIR, Camille. Préface. In: ARANHA, José Pereira da Graça. Malazarte: légend en trois actes. Paris: Librarie Garnier Frères, s.d.
- MORAES, Eduardo Jardim de. A brasiliade modernista: sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.
- _____. Limites do moderno: o pensamento estético de Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- NEVES, José Maria. Música contemporânea brasileira. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.
- PRIMEIRA apresentação da ópera 'Pedro Malazarte'. Folha da manhã, São Paulo, 28-05-1952, p. 7.
- SAMPAIO, João Luiz. Humor de 'Pedro Malazarte' estréia no São Pedro. O estado de São Paulo, São Paulo, 27-04-2000, p. D-5.
- TONI, Flávia Camargo. Pedro Malazarte e o Ensaio sobre a Música Brasileira: duas parcerias de Sebastião e Lusitano. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPPOM, XIII, 2001, Belo Horizonte. Anais...São Paulo: Artcolor, 2001, p. 218-225.
- TRAVASSOS, Elizabeth. Modernismo e música brasileira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, Coleção Descobrindo o Brasil.

VERHAALEN, Marion. Camargo Guarnieri: expressões de uma vida. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial, 2001.

WISNIK, José Miguel. O coro dos contrários: a música em torno da semana de 22. 2^a edição. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.