

MARIO DE ANDRADE E A INVENÇÃO DO NACIONAL NA MÚSICA DO BRASIL

Mario de Andrade and the invention of the National in the music of Brazil

Achille Picchi¹

¹ Graduado em Educação, Piano e Letras, tem mestrado em Educação pela USP. Atua na área de História da Música, composição, análise e teoria musical, além de ser compositor, regente e camerista. Professor do Instituto de Artes da UNESP, São Paulo.

PICCHI, Achille. *Mario de Andrade e a invenção do nacional na música do Brasil*. *Mimesis*, Bauru, v. 30, n. 1, p. 99-112, 2009.

A manifestação mais legítima do nacionalismo artístico se dá quando esse nacionalismo é inconsciente de si mesmo.

MÁRIO DE ANDRADE

RESUMO

Este artigo propõe uma visão do nacional na música brasileira como advinda da ação de Mário de Andrade e especialmente de sua obra *Ensaio Sobre a Música Brasileira*. Segue-se a trajetória do nacionalismo na música europeia em geral, o nacionalismo no Brasil, principalmente no começo do século XX, com uma especial distinção entre nacional e nacionalismo; em seguida procede-se a uma análise do *Ensaio*, de Mário de Andrade, como um livro polêmico e fundamental para a criação musical brasileira, verdadeiro ponto de inflexão do nacionalismo musical brasileiro. O artigo encerra-se marcando a importância seminal deste livro e do seu autor para a música brasileira.

Recebido em: 10/11/2008
Aceito em: 27/01/2009

Palavras-chave: Música brasileira, nacionalismo, Mário de Andrade.

PICCHI, Achille. *Mário de Andrade e a invenção do nacional na música do Brasil*. *Mimesis*, Bauru, v. 30, n. 1, p. 99-111, 2009.

ABSTRACT

This paper makes its core in the Mario de Andrade's point of view of the Brazilian music, especially in his book *Ensaio Sobre a Música Brasileira*. It follows an overlook in the nationalism general idea and further the nationalism in Brazilian music, mainly in the beginning of the twentieth-century; a special distinction between national and nationalism is outlined. Further on, an analysis of the *Ensaio* is made, and it is asserted, in the final conclusions, that this book marks deeply the Brazilian music in that historical moment, as well as his writer.

Keyword: Brazilian music, nationalism, Mário de Andrade.

Nacionalismo e música: breve esboço.

O nacionalismo é movimento recente na música. O caráter nacional que se lhe possa ser atribuído remete-se a idéia de nação, que assume importância decisiva, modernamente, com o desenvolvimento urbano.²

Em princípio o conceito de nação e música do povo são correlatos, pois a manifestação musical popular de uma nação decorre das vivências que são situadas regionalmente e integralizadas de modo territorializado.

O nacionalismo aparece como uma faceta do romantismo musical em sua busca do nacional, principalmente nas manifestações folclóricas. É movimento de afirmação, integrando e totalizando a função sócio-política da música.

Pode-se configurar essa tendência de transferir a manifestação musical do povo como a legítima identificadora da nação para uma manifestação mais elaborada, em termos de um nacionalismo advindo do sentimento nativista processual político. Este sentimento nativista é fruto de uma reação romântica à concepção iluminista

2 Cf. SQUEFF, 1982.

PICCHI, Achille. *Mario de Andrade e a invenção do nacional na música do Brasil. Mimesis*, Bauru, v. 30, n. 1, p. 99-111, 2009.

que parece aliada ao processo sócio-político de decadência das elites monárquicas dos fins do século XVIII. Traduz-se, na arte, pelas polaridades classicistas/românticas. Embora gradual, trata-se efetivamente de uma reação, pois, ao primado da forma, da arquitetura, digamos assim, foi-se operando aquele da expressão, da intuição. E mesmo que as nações já estivessem estruturadas, a percepção dos elementos *raciais* que aglutinam a nação - *o povo* em suma - começa a emergir revolucionariamente neste momento.

O compositor do século XVIII, em verdade, não pretendia se auto-exprimir, mas “fazer música segundo leis determinadas e autônomas”.³ No chamado classicismo musical, a maior preocupação do compositor era com a expressão do equilíbrio da linguagem musical. Em resumo, o compositor procurava exprimir *a música*.

No romantismo, entretanto, a preocupação do compositor era servir-se da concretude empática da música. A tentativa era expressar *o compositor*, seu interior, suas visões íntimas e psicológicas, assim como sua exteriorização entre mágica e sensacionalista

E foi no romantismo, tanto o personalista e interiorizado como o exteriorizado e individualista, que cresceu e proliferou o nacionalismo musical.

É notável, no romantismo literário e artístico em geral, como a crescente afirmação das nacionalidades, consoante filosofia política já insurgente desde o século XVIII, é adstrita à chamada alma do povo, aos estudos de seus usos e costumes, a ingenuidade de seus cantos e ritos musicais, na busca de uma sinceridade nas relações humanas.⁴

O nacionalismo musical foi um desenvolvimento do movimento romântico e do resultado das modificações sócio-políticas advindas da crise européia do final do século XVIII a meados do XIX. Manifestou-se através de um sem número de expressões musicais, das quais se destaca a ópera para os processos de busca do nacional identitário, que se preocupava, na expressão totalizante da cena/poesia/música, com a real aproximação à mentalidade e imaginário populares.

Mario de Andrade também reconheceu – e de maneira claramente intencional – o primado do povo no Romantismo: “O Romantismo partiu do espírito popular e consistiu numa deformação nova desse espírito”.⁵

3 MILA, p.180.

4 Idem, ibidem.

5 ANDRADE, 1944, p.134.

Há que se considerar dois tipos de nacionalismo no âmbito da música: aquele onde o nacional está na matéria-prima da qual faz uso o compositor e aquele em que o próprio compositor cria o nacional, segundo parâmetros estéticos tidos por nacionalizantes que assim estarão investidos, desde que a regionalidade tenha se transformado em referência nacional.

Sem dúvida, a estética nacionalista romântica musical efetivou a primeira das opções, ou seja, aquela em que a matéria-prima dada pelo regional é tomada pelo compositor, segundo convenções musicais estabelecidas.

Do ponto de vista composicional o criador aproveita o tema musical tal como aparece como um dado na experiência popular e, através do uso direto desse material, fundamenta a *raiz* de onde parte a *inspiração nacional* que se julga sedimentária. O nacionalismo, como diz Lovelock,

no significado comumente aceito do termo, subentende a base consciente da linguagem de um compositor na música folclórica de seu país ⁶.

E aí, de fato, reside o nascimento e o posicionamento do nacionalismo musical romântico: o compositor não busca mais pensar na *língua universal* da música (à maneira francesa, italiana ou alemã), como no século anterior, mas na língua regional de seus conterrâneos.

O sentimento nacionalista (nacionalismo cultivado, bem entendido) que se dissemina na Europa na transição do classicismo ao romantismo e cuja importância está no *afastamento da influência estrangeira*⁷ chega, mais ou menos na metade do século XIX, ao Brasil.

Nacionalismo no Brasil.

No rastro dos sentimentos ditos nativistas, que subjazem ao processo de independência e deste se nutrem cada vez mais a partir de 1822 continuamente até o final do segundo reinado, aparecem tentativas de se achar na cultura do Brasil o elemento *brasileiro* para ser utilizado na música.

6 LOVELOCK, 1990, p.257.

7 Idem, p.258.

PICCHI, Achille. *Mario de Andrade e a invenção do nacional na música do Brasil. Mimesis*, Bauru, v. 30, n. 1, p. 99-111, 2009.

PICCHI, Achille. *Mario de Andrade e a invenção do nacional na música do Brasil. Mimesis*, Bauru, v. 30, n. 1, p. 99-111, 2009.

Antes da República e suas mudanças, como a industrialização, por exemplo, a questão nacionalista se colocava, na música, de cima para baixo, num processo de idealização do homem brasileiro, tendo como fulcro a língua.

Considerando este particular, tem desde logo importância a fundação da Ópera Nacional, em 1850, por D. José Amat (curiosamente, um espanhol refugiado). O nacionalismo musical romântico aí se mostra por inteiro, através da valorização da língua nacional nos textos de música cantada, na escolha de assuntos brasileiros históricos para óperas e cantatas e das tendências indianistas e anti-escravagistas.

Foi nesse meio que começou a despontar o maior compositor das Américas no século XIX, Antonio Carlos Gomes, em quem

de qualquer modo, reside o centro da questão nacionalista latino-americana. Em seu romantismo ele não reivindica a volta ao passado que ignora, mas ao exótico que idealiza.⁸

As temáticas indigenistas e negras, tanto presentes em Carlos Gomes, como advindas de um José de Alencar ou de um Gonçalves Dias, visam a justamente, através do ideal de *caráter* nacional, transformar em nacional o ideário posto em arte - como, por exemplo, no caso de Carlos Gomes, em ópera.

Pode-se ver esse aproveitamento temático em dois exemplos dos primórdios do nacionalismo romântico. Em 1857 Carlos Gomes publica uma suíte para piano chamada *A Cayumba - Quadrilha*, onde usa *motivos de negros*, segundo observação anotada pelo próprio compositor, indício inicial de seu abolicionismo ultrarromântico. Porém essa utilização de motivos⁹ (como, aliás, fazia o imaginário da arte abolicionista), não visava a autenticar nada de brasileiro na linguagem musical, haja vista que resultava em polcas, contradanças e outras peças de caráter europeu. Visava, antes, ao estabelecimento de um elo entre o imaginário do autor com as manifestações *brasileiras* ao seu redor.

Com um intuito igualmente romântico, porém um pouco menos ligado à utilização propriamente dita do folclore, Brasília Itiberê da Cunha, em 1869, publica *A Sertaneja – Fantasia Característica*, para piano, onde aparecem temas folclóricos brasileiros e portugueses. O

8 SQUEFF, p.24.

9 Tomados aqui no sentido de “melodias”, ou seja, citação praticamente literal.

cunho do aproveitamento é bastante lisztiano, no que diz respeito apenas ao apelo à virtuosidade sem maiores aprofundamentos.

Apesar de Carlos Gomes, a história oficial da música brasileira considera, estranhamente, *A Sertaneja* como marco inicial do nacionalismo brasileiro. Mas, pensando melhor, não tão estranhamente assim, já que Carlos Gomes ficou rotulado na cultura musical brasileira como autor lírico; portanto, uma obra pianística e da juventude do autor, ainda mais, não seria de se esperar que fosse mesmo considerada pelos historiadores da música brasileira nacionalistas.

Entretanto é preciso notar aqui que, em que pese o fato de *A Sertaneja* simbolizar tal marco histórico, ela é, de fato, obra de um amador talentoso, sem maiores pretensões e significação musical em si.

De modo em geral, houve duas tentativas musicais nacionalistas no Brasil: o nacionalismo de investimento temático e o nacionalismo de inspiração popular. Ou seja, uma distinção entre o nacional idealizado e o nacional realizado.

Foi por esse viés do aproveitamento da *matéria-prima* que o elemento nacionalista de inspiração popular foi buscado. E pode-se dizer que esse viés precedeu a idéia nacionalista dos modernistas, quase como precursor pois, perpassando a visão idealista e romântica, depois naturalista, da segunda metade do século passado, o tema da cultura popular passa a ser utilizado pela arte culta como símbolo de autonomia política e expressão nacional. O compositor que se dirigisse a essa prática, digamos assim, nacionalista, teria certamente que utilizar tanto as canções (as melodias) e as danças (as estilizações) populares como melodias e ritmos por ele mesmo criados no sentido de *relembrar, representar, tornar característico* o modo de compor nacional.¹⁰

É preciso, neste momento, estabelecer uma importante distinção entre nacional e nacionalismo, muito embora o próprio Mário de Andrade não a fará subsequentemente a não ser a partir dos fins dos anos 1930, com bem observa Arnaldo Contier:

Com o avanço do nazismo e do stalinismo em diversos estados europeus, Mário substituiu, nos fins dos anos 30, a lexia “nacionalismo” pelo adjetivo “nacional”[...] A relação do fascismo com a música nacionalista foi percebida, com nitidez, por Mário de Andrade.¹¹

10 Para mais referências e discussão sobre nacionalismo de investimento temático e nacionalismo de inspiração popular, remeto à minha dissertação de mestrado: PICCHI, 1996.

11 CONTIER, 2001, pp.12-13.

PICCHI, Achille. *Mário de Andrade e a invenção do nacional na música do Brasil. Mimesis*, Bauru, v. 30, n. 1, p. 99-111, 2009.

PICCHI, Achille. *Mário de Andrade e a invenção do nacional na música do Brasil. Mimesis*, Bauru, v. 30, n. 1, p. 99-111, 2009.

O nacional refere-se ao conceito de nação mais em relação ao povo enquanto processo tradicional, ou seja, tradição em geral: costumes, religião, culinária, danças, cantos gerais (incluindo os de trabalho), artesanato de modo em geral utilitário e decorativo, instrumentos musicais, etc. É o que se poderia chamar de cultura popular, inclusive no sentido que lhe empresta Mário de Andrade e a etnomusicologia.

O nacionalismo refere-se ao conceito político-ideológico de nação que envolve território, conceituação de Estado, leis, língua (que na verdade atua politicamente como unidade territorial), religião oficial e/ou não, imagem externa, manifestações do povo enquanto unidade integrada à conceituação acima referida.

A música popular, para empregar o termo que Mário de Andrade sempre situa aliado a folclore, encaixa-se numa tanto quanto noutra chave de referência dependendo do contexto donde se fala, isto é, tanto o nacional como o nacionalismo.

Há que se tratar, também, de dois outros termos correlatos que Mário de Andrade utiliza e que estão em conexão com o nacional e o nacionalismo: identidade nacional e brasilidade.

Identidade nacional, idéia abstrata que possivelmente representa mais reivindicação que validação, é usada de modo mais direto, ligada ao nacionalismo.

Brasilidade é termo referido por Mário de Andrade como adjectivação (o *brasileiro*), carregado das semânticas adstritas ao nacional, que ele apõe à idéia de raça brasileira: “A nação brasileira é anterior à nossa raça”¹².

O ponto-de-vista, privilegiado no *Ensaio Sobre a Música Brasileira*, é o do nacional da música brasileira.

O Ensaio

Em 1928 vem a lume o *Ensaio Sobre a Música Brasileira*.

Escrito numa linguagem tratadística, por vezes de crônica, às vezes panfletária, o *Ensaio* é dificilmente classificável. Disse dele Jorge Coli¹³ que seria um *quase-manifesto*, inclusive por acontecer num momento crucial de vida do autor, de sedimentação de idéias básicas sobre o nacionalismo na composição musical brasileira.

12 ANDRADE, 1962, p.13.

13 COLI, 1990, p.46.

O *Ensaio* está dividido em duas partes. Na primeira, cujo título próprio é “Ensaio sobre a Música Brasileira” há, também, dois momentos: um em que há uma exposição sobre o que se entende por música brasileira e outro, em que faz uma espécie de distinção, fundamental para a concepção do livro, entre música popular e música artística. Num segundo momento desta primeira parte, Mário de Andrade se detém na análise mais detalhada do ritmo, da melodia, da polifonia, da instrumentação e da forma, elementos a serem firmados para o estudo dos “traços comuns definidores da nacionalidade”.¹⁴

Na segunda parte do livro, intitulada “Exposição de Melodias Populares”, há três momentos. No primeiro, o autor esclarece alguns procedimentos de grafia musical que são utilizados. No segundo, expõe melodias sob o título “Música Socializada” e divide esse item em: Canto Infantil, Cantos de Trabalho, Danças, Danças Dramáticas, Canto Religioso, Cantigas Militares, Cantigas de Bebidas e Cocos. Quase em todas elas, além do texto em separado das canções, ele tece comentários, ora sobre a origem do documento, ora com alguma análise circunstancial, ora referidos ao contexto da primeira parte do *Ensaio*. No terceiro momento reúne melodias sob o título “Música Individual”, assim dividido: Estribilhos (solistas ou corais), Toadas, Martelos, Desafios e Chulas, Lundús e Modinhas e Pregões.

O *Ensaio Sobre a Música Brasileira* é um livro escrito com a intenção de sedimentar uma ideia de nacional na música: a ideia de música brasileira de Mário de Andrade. Entretanto, este não o fez apenas com o intuito de defender o nacionalismo musical brasileiro, mas sim de fundar definitivamente a nacionalidade da música brasileira, conjugando recursos variados que destacam a busca da brasilidade nos elementos constitutivos da composição nacional a ser feita no Brasil pelos compositores - eruditos, naturalmente - que, daí por diante, quisessem se integrar à legitimação da música nacional.

A mais importante sugestão feita no *Ensaio* e que, em razão do discurso que se pretende autorizado, se transforma em norma é a de partir do conhecimento intrínseco da música popular¹⁵, por uma análise específica e que não seja desligada de sua função social. Por análise específica queria ele dizer o verdadeiro conhecimento das

PICCHI, Achille. *Mário de Andrade e a invenção do nacional na música do Brasil. Mimesis*, Bauru, v. 30, n. 1, p. 99-111, 2009.

14 MORAES, 1990, pp.67-68.

15 Como já observado, quando diz popular, Mário de Andrade quer se referir ao folclore nacional, pois para a música popular urbana reservava o designativo de “popularesco”. Mas, com isso, não carregava, até onde se pode analisar no *Ensaio*, nenhum depreciativo, senão um diferencial.

PICCHI, Achille. *Mário de Andrade e a invenção do nacional na música do Brasil. Mimesis*, Bauru, v. 30, n. 1, p. 99-111, 2009.

características da manifestação musical popular brasileira. E isto levava ao conhecimento da rítmica (ou ritmo, como ele tratou no *Ensaio*) e da melodia, especialmente.

O procedimento geral do *Ensaio* é menos a utilização temática que a inspiração popular propriamente dita. Ou seja: compositor brasileiro não é aquele (ou só aquele) que usa temas folclóricos brasileiros ou a eles se reporta, mas aquele que compreende a função e a organização sócio-musical desses temas criando, a partir dessa compreensão, seus próprios paradigmas. O *Ensaio*, por isso, é de caráter tratadístico e compendiativo, especialmente no que diz respeito às características próprias do popular na música brasileira.

Para além disso, duas preocupações modernistas incorporadas por Mário de Andrade aparecem por todo o *Ensaio*: a busca da unidade nacional pela postulação da existência de uma *entidade musical nacional* e sua colocação universal a partir da originalidade dela, em relação à cultura internacional.

Nessa medida, pode-se situar o *Ensaio Sobre a Música Brasileira* como um momento representativo e altamente significativo de invenção marioandradina, naquilo que se pode chamar, como bem situa Eduardo Jardim de Moraes¹⁶, de um *retrato do Brasil*.

Mário de Andrade tenta elaborar, a partir da década de 1920, um retrato de Brasil, projeto modernista de afirmação da singularidade brasileira na ordem mundial, tanto do ponto-de-vista da música quanto da literatura:

[...] um retrato do Brasil deve descrever a entidade nacional levando em conta duas exigências; A primeira concerne à definição da nacionalidade como uma entidade que precisa afirmar-se distinta das demais [...] A segunda exigência [...] diz respeito à definição da nacionalidade como uma totalidade, uma entidade unitária [...].¹⁷

Considerações Finais

O *Ensaio sobre a Música Brasileira* é um livro polêmico e fundamental para a criação musical brasileira. Sua influência se estendeu por, pelo menos, três gerações de compositores e músicos brasileiros. Esta influência, em alguns casos, se fez direta como na

¹⁶ MORAES, 1990.

¹⁷ MORAES, 1990, p.67.

existência da chamada Escola Guarnieri. Discípulo e amigo de Mário de Andrade, Camargo Guarnieri, através de concepções próprias diretamente decalcadas do *Ensaio*, funda uma *escola* de composição, levada adiante por um importante grupo de compositores - a maioria de São Paulo¹⁸ -, muitos dos quais chegam até nossos dias ainda mantendo cânones vivos.

A influência indireta também se faz sentir através da difusão das ideias marioandradinas, por sua extensa e fundamental correspondência e suas ramificações na melhor intelectualidade brasileira de seu tempo.

Entretanto, o *Ensaio* não é um livro de musicologia, tampouco o é daquilo que na época seria chamado de *musicologia comparada*, depois etnomusicologia¹⁹. É um livro que se pretende doutrinário e fundante. O apanhado de melodias da segunda parte é sistemático apenas no seu processo temático, o que traduz muito da incipiência acadêmica mas, por outro lado, da ideologia do trabalho. A mais, ele é, de certo modo, um livro de psicologia da música, pois trata tanto do comportamento do compositor como do caráter da música nacional.

O fato que parece interessar mais a Mário de Andrade é a invenção do nacional a partir de certas premissas que todos os compositores deveriam ver e saber para engendrar a verdadeira música brasileira. Nesta linha, é muito forte o pensamento marioandradino quanto à função (utilidade) da música na sociedade **em formação**: a música deveria ser legitimamente brasileira ao final de um processo de *interiorização* que transformasse criação em uso do *inconsciente étnico*, onde tudo, ao final, já sairia brasileiro.

É na vanguarda que há a preocupação primeira do nacional na música brasileira. E, como em toda vanguarda, ela se estabelece como projeto. Mas o projeto do nacional na música brasileira, embora próprio da vanguarda, não era um projeto radical, já que retomava técnicas e *linguagens* do romantismo; tradicionais e consagradas, portanto, pois as novas implodiriam o projeto. Segundo Kiefer, o modernismo, em essência, é um movimento romântico²⁰, mas ainda

PICCHI, Achille. *Mário de Andrade e a invenção do nacional na música do Brasil*. *Mimesis*, Bauru, v. 30, n. 1, p. 99-111, 2009.

18 Fato porque o próprio Camargo Guarnieri denominava “Escola Paulista de Composição”.

19 Mesmo porque à época esses livros ou eram raros ou quase inacessíveis. Em todo o caso, em português, inexistentes. Mesmo os que abordavam a ligação de música e folclore, o faziam (quando o faziam) assistematicamente e sem preocupação musicológica como hoje se a entende.

20 KIEFER, 1971, p.14.

PICCHI, Achille. *Mário de Andrade e a invenção do nacional na música do Brasil. Mimesis*, Bauru, v. 30, n. 1, p. 99-111, 2009.

assim de vanguarda. Quer dizer, os nacionalistas, apesar de conhecerem obras de Debussy, de Schoenberg, de Satie (como o ballet Parade, por exemplo), de Prokofieff e outros, não se utilizam desta vanguarda européia, por duas razões: seja a da subversão mítico-expressiva da música como comunicação, seja a da ideologia da expressão como técnica construtiva e formal, pois os modernistas sabiam exatamente que aquela música vanguardística implodiria tudo: folclore, melodismo, a função social da música, nacionalismo. A vanguarda se constitui, na verdade, pela ruptura com o *continuum* do nacional buscado anteriormente, em particular no romantismo musical.

Por isso não é de se espantar a imprecisão, a ambiguidade, as ambivalências, as definições ou colocações que relembram, um pouco, os textos românticos de crítica musical e, muito menos, a veemência marioandradina, como se fosse premente a “abertura de visão” dos criadores nacionais. Além do fato de estar ainda muito próximo da Semana de 22, em que a altissonância, a veemência e a ruptura são elementos fundamentais da impulsão vanguardística, para Mário de Andrade essa abertura era, de fato, premente. Os modernistas fundam o marco zero do nacional na música brasileira, por deixarem de *citar* o folclore e por tentarem conhecê-lo como fundamento de uma música nacional a ser construída.

Assim, o *Ensaio* tenta sistematizar contra a corrente da História, ao visar à retomada do significado, de maneira a mais romântica possível, pela associação da semântica²¹ e da atuação sócio-cultural. Mas também a favor dela, quando desmistifica o passado, atuando sobre a mítica da *linguagem* musical brasileira, consoante o cunho científico que impregnava naquele momento os estudos folclóricos. Mário de Andrade, mais ainda que apontar um caminho para a criação nacional musical, inventa para ela um novo significado:

O critério de música brasileira prá atualidade deve de existir em relação à atualidade. A atualidade brasileira se aplica aferradamente a nacionalizar a nossa manifestação [...] O critério histórico atual da Música Brasileira é o da manifestação musical que sendo feita por brasileiro ou indivíduo nacionalizado, reflete as características musicais da raça.²²

21 O pensamento da unidade do país, que é forte e ocorrente em todos os modernistas, em Mário de Andrade se manifesta numa essência basicamente linguística. A língua participa da autenticação do brasileiro e, permeando a música no *Ensaio*, do nacional igualmente.

22 ANDRADE, 1962, p.20.

No momento em que no *Ensaio* Mário de Andrade se preocupa em decupar, por assim dizer, os elementos constitutivos da música que seriam nacionalizantes, o ritmo brasileiro, a melodia brasileira, a polifonia e a instrumentação e a forma brasileiras, é onde ele mais aprofunda e burila sua invenção, formulando uma espécie de *cartilha de inspiração*.

A análise em detalhe desses elementos musicológicos revela a sua concepção (ideológica) da brasilidade na música e seu empenho (de professor) na formação da cultura nacional²³. Diz-se aqui professor, mas dever-se-ia dizer metaprofessor, já que como autoimposta missão Mário de Andrade decidiu ensinar o Brasil aos brasileiros. E, naturalmente, a música brasileira aos compositores do Brasil, muito principalmente por seus ideais e buscas no nacional através do *Ensaio*.²⁴

Tratado, cartilha, quase manifesto, psicologia da música, sociologia da música. O *Ensaio Sobre a Música Brasileira* é um texto, sobretudo, de invenção nacionalista musical brasileira, de caráter emblemático, historicamente situado, e dirigido especialmente aos músicos e um dos fulcros, juntamente com *Macunaíma*, do pensamento nacionalista de Mário de Andrade. Produziu ressonâncias em sua posterior atividade crítica, historiográfica e nos seus estudos de folclore, bem como repercutiu na atividade de muitos de seus sucessores.

Pode-se dizer que o *Ensaio* é um livro que se pretende fundador, pois configura o pensamento musical nacionalista de Mário de Andrade - que marcou uma época na história da nossa música. Sua importância deve-se, também, à repercussão proveniente da difusão desse pensamento enquanto sobreviveu a ideia de nacionalismo na composição musical brasileira.

PICCHI, Achille. *Mário de Andrade e a invenção do nacional na música do Brasil*. *Mimesis*, Bauru, v. 30, n. 1, p. 99-111, 2009.

23 Usa-se, até aqui, ideológico claramente num sentido mais amplo que o termo normalmente empregado tanto sociologicamente quanto politicamente, embora não se elimine a vertente de tendência política muito generalizada. Assim também o termo genérico paramusicológico pode ser aplicado ao *Ensaio*, tendo em vista que Mário de Andrade não faz musicologia estrita, pois está principalmente investido de preocupações sóciomusicais.

24 Quanto à ideia de professor e metaprofessor, remetemos à nossa dissertação de Mestrado, PICCHI, 1986.

PICCHI, Achille. *Mário de Andrade e a invenção do nacional na música do Brasil. Mimesis*, Bauru, v. 30, n. 1, p. 99-111, 2009.

Referências

ANDRADE, Mário de. **Ensaio Sobre a Música Brasileira**. São Paulo: Martins, 1962.

_____. **Pequena Historia da Musica**. São Paulo: Martins, 1944.

COLI, Jorge. Mário de Andrade e a Música. In: BERRIEL, Carlos Eduardo (org.). **Mário de Andrade Hoje**. Cadernos Ensaio, Grande Formato, São Paulo, v.4, 1999, p.46.

CONTIER, A. D. O Banquete: O Nacional na música Erudita Brasileira e o Estado Novo. **Revista Mackenzie Educação, Arte e História da Cultura**. São Paulo, Ano 1, n. 1, 2001.

KIEFER, B. Mário de Andrade e o modernismo na música brasileira. **Revista Brasileira de Música**. Rio de Janeiro, n. 7, Ano III, Jan-Mar, 1971

LOVELOCK, William. **História Concisa da Música**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

MILA, Massimo. **Breve Storia della Musica**. Milão: Bianchi-Giovini, 1946.

MORAES, Eduardo Jardim de. Mário de Andrade: Retrato do Brasil. In: BERRIEL, Carlos Eduardo (org.). **Mário de Andrade Hoje**. Cadernos Ensaio, Grande Formato, São Paulo, v.4, 1999.

PICCHI, Achille G. **Mário Metaprofessor de Andrade**. Dissertação (Mestrado em Educação) Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 1996

SQUEFF, Enio. **O nacional e o popular na Cultura Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

