

EDUARDO ESCALANTE, O FOLCLORE E A ESCOLA GUARNIERI: UMA ESTREITA LIGAÇÃO

EDUARDO ESCALANTE, THE FOLKLORE AND THE ESCOLA GUARNIERI: A CLOSE ATTACHMENT

Iracele Vera Livero¹
Luciana Razabone²

1. Doutora em música pela Unicamp e professora do curso de música da Universidade Sagrado Coração

2. Bacharel em instrumento - piano da Universidade Sagrado Coração em Bauru/SP.

LIVERO, Iracele Vera; RAZABONE, Luciana. *Eduardo Escalante, o folclore e a Escola Guarnieri: uma estreita ligação*. Mimesis, Bauru, v. 32, n. 2, p. 183-190, 2010.

Resumo

O objetivo é apresentar o compositor Eduardo Escalante, estudioso do folclore nacional e discípulo da Escola Guarnieri, ainda muito pouco estudado. Mostra-se neste trabalho sua filiação ao folclore, à estética nacionalista via Camargo Guarnieri e Mario de Andrade e sua transcendência na atualidade. Com este artigo, visa-se contribuir com os estudos sobre este importante compositor da música brasileira.

Palavras-Chave: Eduardo Escalante, Camargo Guarnieri, Escola Paulista de Composição, Folclore.

Recebido em:8/11/2010
Aceito em:18/01/2011

Abstract

The aim of this paper is to introduce the composer, folklore scholar and disciple of the *Escola Guarnieri* Eduardo Escalante, still an unknown and academic non-studied composer. In this work is shown his folklore affiliation, his nationalistic aesthetics views from Camargo Guarnieri and Mario de Andrade, as well his nowadays transcendence of this matter. With this article we claim to contribute with the studies of this important Brazilian composer.

Keywords. Eduardo Escalante, Camargo Guarnieri, Escola Paulista de Composição, Folklore.

A Escola Guarnieri, Mario de Andrade e o Folclore

1. O Folclore e a música brasileira

A ênfase na criação da linguagem nacional brasileira baseada no folclore não foi uma invenção do musicólogo Mario de Andrade (1893- 1945), mas sim uma tendência que se desenvolveu na Europa.

A apropriação do folclore pelos músicos eruditos europeus se deu quando da passagem do neoclassicismo, com seus ideais universalistas, para o romantismo, cujas premissas levavam à busca por uma identidade nacional. O romantismo não apenas teve uma importância histórica, como também estava consciente dela. Ele, o romantismo, provou ser um movimento que subsistiu como fato no desenvolvimento da arte. Segundo Hauser (2003, p.664), “representou um dos mais decisivos pontos de mutação na história do espírito europeu, e estava plenamente cômico de seu papel histórico. [...] o direito do artista de obedecer ao chamado de seus sentimentos e disposição pessoal, provavelmente jamais fora enfatizado de maneira mais absoluta.”

Por sua vez, o despertar do individualismo que este movimento suscitou, fez com que o povo, tomando consciência da sua personalidade, ampliasse o valor à nação. O nacionalismo musical, isto é, música escrita com sabor nacional, que evoca a tradição de um país, descarta uma música de caráter universal para uma arte que pretenda ser peculiar.

LIVERO, Iracele Vera;
RAZABONE, Luciana.
*Eduardo Escalante,
o folclore e a Escola
Guarnieri: uma estreita
ligação*. Mimesis, Bau-
ru, v. 32, n. 2, p. 183-
190, 2010.

LIVERO, Iracele Vera;
RAZABONE, Luciana.
*Eduardo Escalante,
o folclore e a Escola
Guarnieri: uma estreita
ligação*. Mimesis, Bau-
ru, v. 32, n. 2, p. 183-
190, 2010.

No Brasil, cuja tradição fora herdada e imposta da música européia, a busca por uma linguagem própria embasada numa identidade cultural foi cercada de certa resistência. O folclore, expressão do nacionalismo, encontrava sua maior força nas melodias e danças oriundas dos negros e, no Brasil, país recém liberto da era escravista, era visto com certo descaso por parte do povo das sociedades de concerto.

Em 1922, os jornais anunciaram uma Semana de Arte Moderna junto às comemorações do centenário da Independência do Brasil, a realizar-se no Teatro Municipal de São Paulo. Seu objetivo era renovar o ambiente artístico e cultural da cidade com “a perfeita demonstração do que há em nosso meio em escultura, arquitetura, música e literatura sob o ponto de vista rigorosamente atual”, como informava o *Correio Paulistano*, (29/01/ 1922).

A produção de uma arte brasileira afinada com as tendências vanguardistas da Europa, sem contudo perder o caráter nacional, era uma das grandes aspirações que tinha a Semana. Heitor Villa-Lobos (1887-1959) foi o único compositor brasileiro a participar da Semana.

Esta foi uma espécie de modernização da cultura brasileira, até então atrasada e tradicionalista, como pensavam mesmo os integrantes da Semana.

2. Mario de Andrade e o nacionalismo musical brasileiro

Mario de Andrade foi o principal representante teórico do movimento musical nacionalista e, além disso, o responsável pela estruturação do nacionalismo brasileiro nesta época. Dedicou-se também, à reforma do ensino da música no Brasil e ao estudo aprofundado do folclore, através de uma compilação de documentos estudados e recolhidos sobre o assunto ao longo do país.

Em seu *Ensaio Sobre a Música Brasileira (1928)*, o primeiro dos vários escritos sobre esse assunto, Mário de Andrade lança as bases do nacionalismo estético que deveria se basear no conhecimento profundo do nacional, do folclore.

Pode-se dizer que, do ponto de vista ideológico, o *Ensaio* está pautado em três pontos: (1) a constatação do quase desconhecimento

que a maioria dos compositores brasileiros tem sobre a música do povo; (2) a busca da aproximação com a música popular através de um estudo *quasi*-científico das características nacionais, eliminando-se o exotismo e procurando-se reconhecer as constâncias presentes no cantar do povo; e (3) a aceitação do folclore como fonte de inspiração. E é este folclore que, depurado e transformado segundo a criatividade do artista, servirá de base para a construção da nacionalidade.

O *Ensaio sobre a música brasileira* pode ser considerado, como afirmou Picchi (1996), um livro escrito não apenas com a intenção de sedimentar a idéia que Mario de Andrade tinha sobre música brasileira, mas também com o intuito de defender o nacionalismo musical brasileiro fundando a própria nacionalidade, através da busca dos elementos constitutivos da música brasileira.

O que se colocou até agora, leva-nos a refletir se haveria uma música de caráter nacional sem a influencia de Mario de Andrade e do seu *Ensaio*. Qual seria a influencia por parte dos compositores? Quem seria o interlocutor da música nacional?

Sabe-se que neste momento no Brasil, já havia uma preocupação política com o nacionalismo musical, como uma vertente de coesão nacional, com o objetivo de formar músicos capacitados para a criação de uma música brasileira, até então focados na formação de interpretes da música romântica européia.

O próprio governo Getulio Vargas (1930-1945), investiu em políticas publicas a fim de promover a construção de uma unidade nacional. O nacionalismo é cada vez mais protagonizado, administrado e disseminado pelo Estado que busca afirmar sua vanguarda nesse sentido de construir a nação brasileira.

3. Desdobramentos

Esta fase nacionalista que estava ocorrendo no Brasil, de acordo com a visão histórica, irá concretizar a criação de um grupo de compositores envolvidos pelos ideais desse momento, como Francisco Mignone (1897-1986), Lorenzo Fernandes (1897-1948), Camargo Guarnieri (1907-1993) entre outros.

Se Villa-Lobos, Lorenzo Fernandes e Francisco Mignone foram os responsáveis pelos exemplos da música nacional brasileira, tendo como base o folclore, foi o musicólogo e critico Mario de Andrade quem criou a teoria deste movimento.

LIVERO, Iracele Vera;
RAZABONE, Luciana.
*Eduardo Escalante,
o folclore e a Escola
Guarnieri: uma estreita
ligação*. Mimesis, Bau-
ru, v. 32, n. 2, p. 183-
190, 2010.

LIVERO, Iracele Vera;
RAZABONE, Luciana.
*Eduardo Escalante,
o folclore e a Escola
Guarnieri: uma estreita
ligação*. Mimesis, Bau-
ru, v. 32, n. 2, p. 183-
190, 2010.

A atuação artística de Villa-Lobos se deve, sem dúvida, à criação utópica de uma realização musical brasileira, com uma linguagem atual e autêntica, vindo ao encontro das circunstâncias históricas do momento. No que se pode chamar de características nacionais, Villa-Lobos, além de procurar uma conscientização da cultura de sua terra, inseriu-se inapelavelmente na movimentação intelectual surgida desde os princípios do século XX em vários países, em direção à superação da tonalidade e da formalização sem a perda de identidade.

Todavia, Mario de Andrade, envolvera a questão do nacional numa cartilha de dogmas, lançados nos escritos do *Ensaio sobre a música brasileira*, já mencionado. Este *Ensaio* passou a ser a cartilha de estudos tanto dos seus contemporâneos como de futuros compositores brasileiros. A propósito, Mario de Andrade foi o principal orientador e mentor do jovem compositor paulista Mozart Camargo Guarnieri (1907-1993). Este último, recém chegado a São Paulo, vindo de Tiete onde residia com os pais, passou a freqüentar aulas de filosofia, sociologia, literatura, arte, como ele mesmo menciona em um artigo na *Revista Brasileira de Música* (vol. IX, 1943), que Mario de Andrade lhe ministrava particularmente. Transformou-se no principal discípulo do autor do *Ensaio*, perdurando até a partida de Mario para o Rio de Janeiro.

Traçando uma contribuição muito original para a música, Guarnieri se lança na defesa de uma arte autenticamente brasileira e com firmeza, em 1950, lança um manifesto em prol deste feito: a *Carta Aberta aos músicos e Críticos do Brasil*.

Eduardo Escalante e a Escola Paulista de Composição

1. Eduardo e o folclore

Um discípulo advoga a ideologia de seu mestre. Assim aconteceu, citando como exemplo, com a escola de pintura na Renascença. Os mestres pintores faziam os esboços e seus discípulos seguiam terminando a pintura conforme a fazia o próprio mestre, advogando a sua maneira de ver o mundo e as cores. O termo Escola, sob este ponto de vista, não se remete a um espaço físico ou um estabelecimento de ensino, mas sim a um grupo de discípulos em torno de um

mestre, um movimento de cunho social, um polo cultural com perspectivas específicas, cujos adeptos objetivam desenvolver e difundir a doutrina de seu mestre. (TRINGALI, 1994).

A Escola Guarnieri, como o grupo de discípulos designa habitualmente, foi a única escola de composição, no sentido quase renascentista do termo, que existiu no Brasil.

A influência de Mario de Andrade percorreu toda a trajetória artística de Camargo Guarnieri. Entretanto o crítico paulistano “não defendia o exótico; a nacionalidade deveria estar no subconsciente do compositor”. (VERHAALLEN, 2001, p. 69).

Camargo Guarnieri, como bem afirmou o pianista e compositor Achille Picchi,¹ criou uma escola estética no sentido neo-renascentista do termo e chegou a um refinamento de expressão que beirou o universalismo. Nesta escola estética guarnieriana houve espaço para muitas personalidades, embora ficassem claras as linhas mestras de filiação.”

Guarnieri dividia seus alunos em ‘discípulos’ e ‘os outros’ e sempre se soube, nesse círculo, quais eram as circunstâncias: os que realizavam um estudo mais sério e prolongado ou os que apenas passaram por estudo com o mestre. (SILVA, 2001, p. 62)

2. O discípulo e o mestre

Fiel ao seu empenho de investigar as raízes de nossa cultura, nossas matrizes étnicas, históricas e geográficas, o compositor Eduardo Escalante (1937), discípulo de Guarnieri, tinha o folclore brasileiro como principal interesse e objeto de pesquisa, desde 1960. O que levaria um compositor nascido em Buenos Aires a se interessar pela música de raízes brasileiras? Foi justamente esse interesse pela música brasileira que influenciou e direcionou o ingresso de Escalante na Escola Paulista de Composição no ano de 1967.

Radicado no Brasil em 1949, Escalante admite que manteve uma convivência espontânea com o folclore brasileiro e que sua música era resultado dessa vivência com a qual se identificava. Este acabou sendo seu universo cultural, viajar ao interior, fotografar, gravar, realizar entrevistas e levantar documentos do nosso folclore. (in KOBAYASHI, 2009, p.226).

Alguns títulos de suas obras deixam claro sua posição na corrente nacionalista: a Ópera *O Pagador de Promessas*; o Poema Co-

LIVERO, Iracele Vera;
RAZABONE, Luciana.
*Eduardo Escalante,
o folclore e a Escola
Guarnieri: uma estreita
ligação*. Mimesis, Bau-
ru, v. 32, n. 2, p. 183-
190, 2010.

LIVERO, Iracele Vera;
RAZABONE, Luciana.
*Eduardo Escalante,
o folclore e a Escola
Guarnieri: uma estreita
ligação*. Mimesis, Bau-
ru, v. 32, n. 2, p. 183-
190, 2010.

ral Sinfônico *Os Sertões*, sobre o livro homônimo de Euclides da Cunha; *Suíte n. 1 para Piano*, cujos títulos denunciam, como apreendido pela Escola Guarnieri e via Mario de Andrade, uma profunda ligação com o folclore (*Cantiga de Roda, Acalanto, Cururu, Tangui-nho e Embolada*); por exemplo, assim como outras peças, totalizando um catálogo de 300 obras.

Com estilo bastante pessoal, este estudioso do folclore se liga às inflexões concebidas pelo mestre da *Escola Guarnieri*. Deixa em sua obra influências de suas pesquisas, porém as transcende. De certa forma, o referencial folclórico acaba se diluindo em uma obra de caráter mais universal.

Nos *Prelúdios* para piano, Escalante se remete à estética nacionalista da Escola Guarnieri muito estreitamente no que se refere às idéias melódicas que lembram a temática interiorana paulista, muito ao gosto do mestre e ao trabalho técnico de polifonia cerrada, típico do mestre.

Em duas ou três peças de Câmera, como por exemplo a *Sonatina* para flauta e piano, Escalante utiliza o instrumento de uma maneira tipicamente brasileira, com alguns referenciais, ainda que longínquos, ao choro paulista. Esta também é uma remissão às técnicas guarnerianas apreendidas na Escola.

Nas peças orquestrais, Escalante demonstra muito *métier* de orquestração, uma das marcas registradas da escola e do próprio Guarnieri.

Embora possa-se notar um claro desenvolvimento do compositor em direção ao pós-tonalismo em suas obras mais atuais, inclusive com incursões atonais, pode-se dizer que jamais deixou de levar avante a bandeira da Escola Guarnieri no sentido técnico-estilístico do termo. Com isso quer se dizer um processo composicional que leve em consideração sempre a perfeição técnica e formal sem descurar da expressividade advinda diretamente de um profundo e inconsciente conhecimento do folclore nacional, bem ao gosto da linha Mario de Andrade-Guarnieri.

Referencias Bibliográficas

ANDRADE, Mario de. **Ensaio sobre a Musica Brasileira**. São Paulo: Martins, 1962.

HAUSER, Arnold. **Historia Social da Arte e Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

KOBAYASHI, Ana Lucia M.T. **A Escola de Composição Guarnieri**. 229 f. Diss. Mestrado, Universidade Estadual Paulista- UNESP, São Paulo, 2009.

PICCHI, Achille Guido. **Mario MetaProfessor de Andrade**. 170 f. Diss. de Mestrado, Universidade de São Paulo-USP, São Paulo, 1996.

SILVA, Flavio.(Org.). **O tempo e a Musica**. Rio de Janeiro: Funarte/ São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

TRINGALI, Dante. **Escolas Literárias**. São Paulo: Musas, 2002.

VEERHALEN, Marion. **Camargo Guarnieri**. Expressões de uma vida. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado, 2001.

(Endnotes)

1 Entrevista concedida a autora deste trabalho.

LIVERO, Iracele Vera;
RAZABONE, Luciana.
*Eduardo Escalante,
o folclore e a Escola
Guarnieri: uma estreita
ligação*. Mimesis, Bau-
ru, v. 32, n. 2, p. 183-
190, 2010.