

UM ENSAIO INACABADO O PROJETO DE MUSICALIZAÇÃO DE MACUNAÍMA

Tiago Hermano Breunig
UEPG

RESUMO: O presente artigo consiste no estudo preliminar de um achado no arquivo: o projeto de musicalização de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, por H. J. Koellreutter. O projeto, datado de março de 2000, consiste na descrição do processo adotado para a composição musical da rapsódia de Mário de Andrade, sob orientação do maestro e compositor. O achado confirma o interesse de H. J. Koellreutter por uma interlocução com a obra de Mário de Andrade, a qual suspenderia a oposição reducionista entre o atonalismo e o nacionalismo musical, revelando, ao final, que H. J. Koellreutter parecia estar mais apto a compreender determinados aspectos do nacionalismo musical de Mário de Andrade do que os nacionalistas ortodoxos.

PALAVRAS-CHAVE: Mário de Andrade. *Macunaíma*. H. J. Koellreutter .

AN UNFINISHED ESSAY THE MUSICALIZATION PROJECT OF MACUNAÍMA

ABSTRACT: This paper is the preliminary study of an archive finding: H. J. Koellreutter's musicalization project of Mário de Andrade's *Macunaíma*. The project, dated March 2000, describes the process for composing Mário de Andrade's rhapsody, directed and composed by the conductor H. J. Koellreutter. The finding confirms H. J. Koellreutter's interest on dialoguing with Mário de Andrade's work, which would suspend the reductionist opposition between atonality and musical nationalism, revealing, in the end, H. J. Koellreutter seemed more able to understand certain aspects of Mário de Andrade's musical nationalism than orthodox nationalists were.

KEYWORDS: Mário de Andrade. *Macunaíma*. H. J. Koellreutter.

Tiago Hermano Breunig é professor colaborador do Departamento de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Ponta Grossa.

UM ENSAIO INACABADO O PROJETO DE MUSICALIZAÇÃO DE *MACUNAÍMA*

Tiago Hermano Breunig

Talvez aquilo que nos separa seja exatamente o que nos une.
H. J. Koellreutter, “Sobre o valor e o desvalor da obra de arte”

UMACHADO

No arquivo de H. J. Koellreutter, situado no Solar da Baronesa, que sedia o Centro Cultural da UFSJ, em Minas Gerais, um projeto aguarda catalogação. O projeto de musicalização de *Macunaíma*, a rapsódia de Mário de Andrade, comprova o interesse do compositor H. J. Koellreutter pela obra do modernista brasileiro. Assim como em *Café (Os estivadores): tragédia secular de Mário de Andrade*, de meados dos anos 1990, que consiste na musicalização do teatro cantado *Café*, dos anos 1940, o compositor revela que se orienta pela linguagem do texto ou, mais precisamente, pela sugestão proveniente da linguagem do texto,¹ como afirma ao admitir sua paixão pela linguagem da obra de Mário de Andrade em virtude de sua poeticidade e musicalidade.

Com efeito, o emprego de uma linguagem coloquial, repleta de ditados populares, onomatopeias e neologismos, confere poeticidade e musicalidade ao romance que, segundo Leonor Scliar Cabral, representa o “resultado maior” da tentativa de projeção da “personalidade de base do brasileiro” por meio da fala, a partir da “reunião de dados das variedades praticadas nas mais diversas regiões do Brasil”.² E comprova que a proposta de nacionalização do idioma por

¹ Koellreutter fala sobre “Café”. Estudos avançados, v. 13, n. 37, 1999, p. 265.

² SCLIA CABRAL, Leonor. *As ideias linguísticas de Mário de Andrade*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1986, p. 15. A esse respeito, Telê Porto Ancona Lopez afirma que “em *Macunaíma* Mário de Andrade atinge o clímax de sua ‘fala’ literária de modernista, culta e artifício, cuja base é a língua portuguesa falada no Brasil. Ela, a ‘fala impura’, foi o esteio da parcela linguística de seu projeto estético e ideológico.” Cf. LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Rapsódia e Resistência*. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica. Telê Porto Ancona Lopez. Brasília: CNPq, 1988, p. 268. Tal “‘fala’ literária”, contudo, deve ser diferenciada da sistematização ou oficialização de uma língua brasileira ou nacional, analisada por Scliar Cabral, e mesmo da ‘língua brasileira’ que a sustenta, como evidencia Alfredo Bosi, ao constatar que *Macunaíma* assume ‘a linguagem oral na escrita, que é peculiar ao estilo da

idioma por meio da sistematização ou, como corrige Scliar Cabral, da oficialização de uma grafia para a variedade brasileira³ revela a individualidade, a singularidade do autor, como o papagaio que, em uma passagem do romance sublinhada por Koellreutter, “principiou falando numa fala mansa, muito nova, muito!”⁴

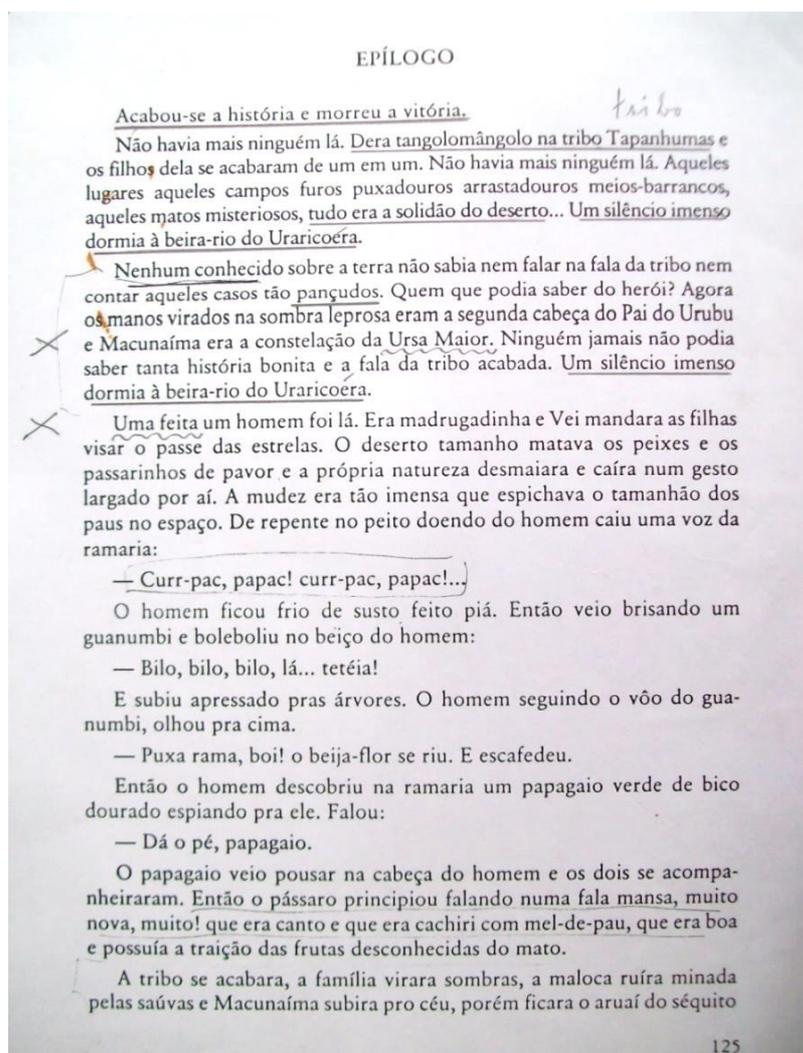


Figura 1 – Reprodução do texto em papel A3
Arquivo Permanente da Fundação Koellreutter, UFSJ.

peculiar ao estilo da rapsódia’, e de modo ‘tão marcado que alguns leitores menos avisados, ou induzidos pelas atitudes polêmicas dos modernistas, acreditaram que se tratava de uma obra composta em ‘língua brasileira’, tese que Mário de Andrade jamais endossou.’ BOSI, Alfredo. Situação de Macunaíma. In: *Ibidem*, p. 175.

³ SCLiar CABRAL, Leonor. *As ideias linguísticas de Mário de Andrade*, op. cit., p. 17.

⁴ ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica. Telê Porto Ancona Lopez, coord. Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988, p. 168.

A intuição de H. J. Koellreutter a respeito da linguagem se coaduna com a concepção de Mário de Andrade acerca de uma fala musical, caracterizada pela sensualidade e pelas repetições comuns no rapsodismo popular, que influencia o romance.⁵ Ademais, o mesmo problema fundamenta o romance que o compositor pretende musicalizar, ou seja, o problema da formação de uma cultura e de uma civilização cristã e europeia no Brasil, que seria a tese do romance que Mário de Andrade abandona para transformar no teatro cantado musicalizado por H. J. Koellreutter nos anos 1990. Afinal, *Macunaíma* trata da constituição de uma civilização tropical, filha do calor, que, afetada pelo legado cristão e europeu de Portugal, compromete a realização do personagem que, descaracterizado, viveria a inutilidade do brilho das estrelas, aspecto enaltecido no projeto.⁶

Segundo Mário de Andrade, o que move o romance condiz com sua preocupação com a “entidade nacional dos brasileiros”, em que pesa a falta de uma civilização e de uma tradição particular que os caracteriza psicofisiologicamente e, por conseguinte, moralmente, uma falta que se manifesta, como um sintoma, nos gestos, na linguagem, nos costumes, nos sentimentos e pensamentos, “tanto no bem como no mal.”⁷ Assim, para Mário de Andrade, que revela não ter “a intenção de sintetizar o brasileiro”, o livro, no qual o Brasil aparece completamente “desgeograficado”, representa um “sintoma de cultura nacional”.⁸

O PROJETO

O projeto de musicalização de mais uma obra de Mário de Andrade, divulgado a partir de finais dos anos 1990⁹, seria interrompido pelo Alzheimer e

⁵ ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, op. cit., p. 354.

⁶ *Ibidem*, p. 427-428.

⁷ *Ibidem*, p. 351.

⁸ *Ibidem*, p. 363-368.

⁹ Em *entrevista* concedida a Adriano e Vorobow em novembro de 1999, Koellreutter revela o projeto:

Folha – *Quais suas novas composições?*

Koellreutter – Tenho trabalhado no “Fausto”, de Fernando Pessoa e Goethe, mas no momento estou mais preocupado com o colega dele.

Folha – *Quem é o colega do Fausto?*

Koellreutter – Macunaíma!

Folha – *Será uma ópera ou uma cantata, como “Café”?*

Koellreutter – Boa pergunta. No momento estou pensando num oratório. Chamo “Café” de ópera e de fato tudo é cantado. Mas talvez seja mais um oratório cênico. Em “Macunaíma”, eu estou na fase “de expulsar” certas coisas.

pela morte do compositor, em setembro de 2005. Junto ao projeto se encontram:

- 1) 16 reproduções das 44 pranchas em 4 cores da pintora amazense Rita Loureiro que integram a edição ilustrada comemorativa dos 40 anos de morte do autor.
- 2) reprodução em papel A3 do texto integral, com trechos destacados e poucas anotações marginais.

Composição - processo adotado
Melodias não descritivas para a rapsódia de Mário de
Andrade:
Macunaíma: o herói sem nenhum caráter (1926-1928)

Orientação: Maestro e compositor. H. J. Koellreutter;
colaboradores:
Fernando Sardo (violinista)
Sérgio Vilafranca (pianista)
Tatiana Douchkin (bibliotecária)
São Paulo, 19 de março de 2000.

Dividimos o processo a ser seguido, em três itens fundamentais:

- 1) **Conscientização da idéia**
- 2) **Projeto**
 - 2.1) **Repertório a ser utilizado**
 - 2.2) **Estruturação (técnica de composição e forma)**
- 3) **Análise geral da composição, possibilidades de diferentes soluções.**

Figura 2 – Projeto para a composição musical
Arquivo Permanente da Fundação Koellreutter, UFSJ.

O projeto, datado de março de 2000, posterior, portanto, aos primeiros pronunciamentos de Koellreutter a seu respeito, em 1999, consiste na descrição do processo adotado para a composição musical de melodias não descritivas para o romance de Mário de Andrade caracterizado pelo rapsodismo, sob a orientação do maestro e compositor. Para tanto, os elementos para a composição são sugeridos pela obra, na medida em que o compositor concebe os “conceitos musicais a partir do livro”, do qual o projeto reitera a falta de caracterização do protagonista e dos demais personagens, sobretudo pela indefinição racial e nacional. A rapsódia mesmo se define, musicalmente, pela justaposição de melodias do cancionário popular e do folclore, sem unidade formal ou estrutural, bem como pela improvisação, o que acentua o aspecto da obra de Mário de Andrade que Koellreutter pretende reiterar, ou seja, a indefinição.

O processo de musicalização de *Macunaíma* se organiza em etapas que integram a ideia, o projeto, o repertório, a estruturação, e análise geral (Figura 2).

Conforme o projeto, a composição se propõe a “criar sensações e emoções que proporcionem ao ouvinte a vivência” do personagem, cuja falta de caráter aparece como um “elemento complicador na composição”, uma vez que requer “dar personalidade a uma forma descaracterizada”.

O projeto promete se fundamentar tanto na criação musical tradicional quanto na criação musical experimental e de novos meios de expressão, com o objetivo de lograr formas musicais aplicadas: “uma composição que sirva metafisicamente também como fonte de entretenimento estético.” A descrição do levantamento do material musical a ser empregado demonstra que, conforme os procedimentos usuais do compositor, o projeto seria realizado por um conjunto de elementos muito mais abrangente, inusitado, que transcende o tonalismo e o modalismo e, por conseguinte, o material com que se ocupam as concepções musicais de Mário de Andrade. Para tanto, contaria, como elementos de expressão, com tons, ruídos, mesclas (tons mais ruídos), pontos (impulsos curtos determinados pelo timbre dos instrumentos), linha, sonâncias (sons que se extinguem lentamente), sons móveis (sons produzidos por movimento contínuo: esfregar, arrastar, etc), clusters (complexo sonoro formado por segundas maiores ou menores ou por microtons, sobrepostos e emitidos simultaneamente) e simultaneoides.

Como usualmente, o vazio e suas sugestões integrariam o universo sonoro como elemento de expressão, conforme a noção de complementaridade que informa o seu conceito de mito, compreendido como unificação de conceitos que se afiguram como opostos: “Na música de fato o que soa não é importante quando não se leva em consideração aquilo que não soa. É o som que revela e valoriza o silêncio e é o silêncio que revela e valoriza o som.”¹⁰

A nota explicativa, que antecede o aparente delineamento de uma forma para a composição, baseada na forma do romance, segmenta o romance em termos de sua construção, ou seja, de sua estrutura narrativa, seccionada em partes. Para a primeira parte, planeja uma “linha melódica europeia desintegrada e rejuvenescida, dando a ideia do novo mundo alegre, lúdico e sensual.” Para tanto, sugere sons que transmitam as “sensações” de:

- 1) espaço cósmico;
- 2) continuum;
- 3) imagens auditivas, não descritivas, de uma floresta, a que se segue a sugestão de diversos sons e ruídos.

A “Narrativa”, exposta em seguida, sugere o uso de um narrador, como na musicalização do teatro cantado de Mário de Andrade. O texto consiste na voz do protagonista e se trata de uma descrição em primeira pessoa do personagem, com elementos do texto original. Por fim, o projeto constata que o enredo, caracterizado pelo caos de tempo e de geografia e pela indeterminação dos personagens, se desenrola em torno da perda e da busca da muiraquitã, a “sofrida e ao mesmo tempo alegre busca” que, de certa forma, parece caracterizar a busca do compositor por uma interlocução com a obra de Mário de Andrade, fundamentada na preocupação com o problema que os separa e os une.

¹⁰ KOELLREUTTER, Hans-Joachim. A caminho da superação dos opostos. *Música hoje: revista de pesquisa musical*, v. 2, Belo Horizonte, 1995, p. 9.

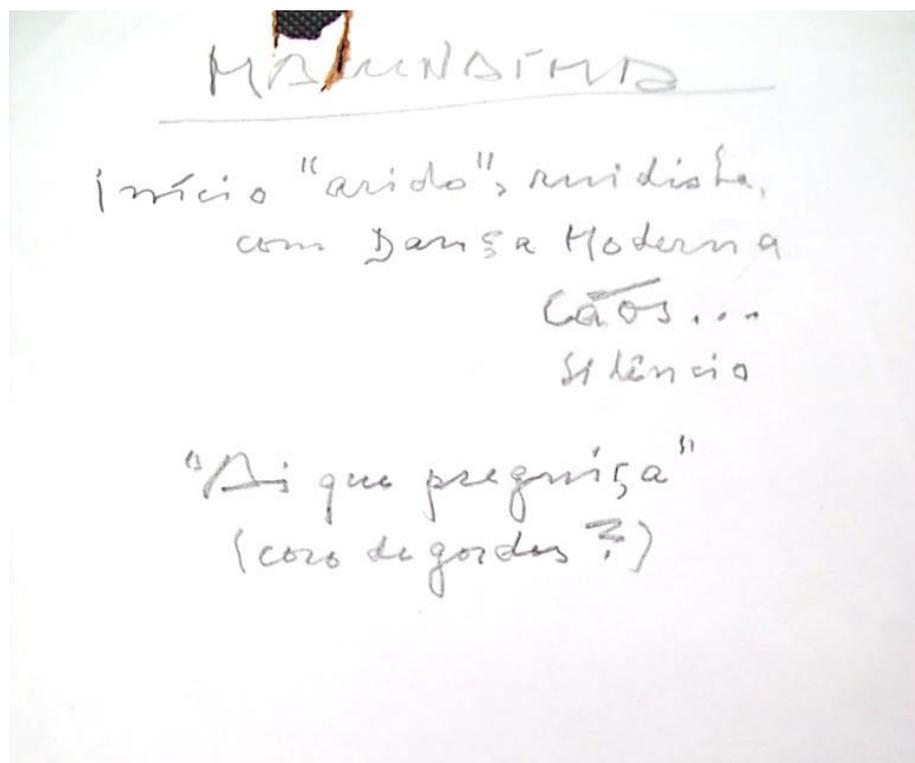


Figura 3 – Anotação a grafite de H. J. Koellreutter anexa ao projeto.
Arquivo Permanente da Fundação Koellreutter, UFSJ.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A instauração do Estado Novo em 1937 coincide com a chegada do compositor alemão H. J. Koellreutter ao Brasil, o qual, como representante das vanguardas musicais, polariza o consenso a respeito do nacionalismo musical, sendo acusado, desde que aportou no Brasil, de formalista, sectarista, elitista e, no limite, nazista. Ainda em 1941, aproximadamente dez anos antes da publicação da carta aberta que contribuiria para a dissolução do grupo de compositores em torno de H. J. Koellreutter e para a sua constante detratção, o atonalismo sugeria a Camargo Guarnieri “um problema, o do belo”, motivado por sua demasiada intelectualidade, em detrimento de emoção e comoção, segundo o compositor, que admite, no entanto, o “interesse” suscitado pela composição de H. J. Koellreutter.¹¹ A suspeita de formalismo, hermetismo, sectarismo, elitismo, proveniente da referida perspectiva, que se

¹¹ KATER, Carlos Elias. *Música Viva e H. J. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade*. São Paulo: Musa Editora; Atravez, 2001, p. 282.

aplica ao atonalismo e, por conseguinte, a H. J. Koellreutter, perseguiria o compositor.

O problema deriva de uma compreensão da arte musical fundamentada na naturalidade e na racionalidade do tonalismo, compartilhada tanto pelo realismo socialista apregoado pelo Partido Comunista, quanto pela proposta de nacionalização musical de Mário de Andrade que, ao identificar o tonalismo herdado de Portugal nas manifestações musicais do folclore e do popular no Brasil, julga que a harmonização deveria se sujeitar conseqüentemente a suas normas de harmonização, bem como a leis gerais que regeriam fisicamente e psicofisiologicamente a arte musical, contribuindo para a compreensão de uma naturalidade e uma racionalidade do tonalismo. O problema reapareceria na carta aberta publicada em 1950, em que Camargo Guarnieri acusa o atonalismo e o dodecafonismo, por seu formalismo, de degenerar o aspecto nacional da arte musical brasileira. Guarnieri afirma a necessidade de “deter a nefasta infiltração formalista e anti-brasileira”, priorizando o folclore, compreendido como expressão viva da nacionalidade.

Ao responder publicamente aos argumentos de Guarnieri, H. J. Koellreutter define o dodecafonismo tecnicamente como um meio para a estruturação do atonalismo, que concebe como uma linguagem musical em formação e, logicamente, como resultado de uma evolução e da conversão das mutações quantitativas do cromatismo em qualitativas, mediante o modalismo e o tonalismo. O compositor argumenta que o dodecafonismo “não é mais nem menos ‘formalista’, ‘cerebralista’, ‘anti-nacional’ ou ‘anti-popular’” que o contraponto e a harmonia tradicionais:

É erroneo, portanto, o conceito de que o dodecafonismo ‘atribua valor preponderante à forma’ ou ‘despoje a música de seus elementos essenciais de comunicabilidade’; que ‘lhe arranque o conteúdo emocional’; que ‘lhe desfigure o caráter nacional’ e que possa ‘levar à degenerescência do sentimento nacional’.¹²

Ao afirmar que o dodecafonismo “garante liberdade absoluta de expressão e a realização completa da personalidade do compositor”, H. J. Koellreutter conclui, em contraposição a Guarnieri, que a degeneração do “sentimento

¹² KOELLREUTTER, Hans-Joachim. Carta Aberta aos Músicos Críticos do Brasil. Resposta a Camargo Guarnieri. In: *Ibidem*, p. 128-129.

nacional” deriva antes do nacionalismo em sua forma de adaptação de expressões vernaculares:

Essa tendência, tão comum entre nós, é responsável por uma música que lembra o estado premental de ‘sensação’, próprio do homem primitivo e à criança, e que, com as suas fórmulas gratuitas emprestadas ao colorismo russo-francês, não consegue encobrir sua pobreza estrutural e a ausência de potência criadora. O verdadeiro nacionalismo é um característico intrínseco do artista e de sua obra.¹³

A resposta de H. J. Koellreutter transparece, portanto, uma compreensão notadamente divergente do nacionalismo musical que, empenhado na construção do sentido e do sentimento de pertencimento nacional, privilegia o aparato sensorial em contraposição ao intelectual. Assim, o compositor critica a “situação de estagnação mental em que vive amodorrado o meio musical brasileiro” (o acento racionalista do compositor culmina na denominação de suas composições como “ensaios”), constatando, no entanto, que os “jovens dodecafonistas brasileiros” “jamais desprezaram o folclore de sua terra”, uma vez que o assimilaram essencialmente, ao compor a partir da materialidade musical, de modo que o seu realismo, em que se fundamenta o valor humano do trabalho dos jovens compositores, deriva, apesar da perfeição estrutural do dodecafonismo, da instabilidade e fragmentação provenientes de uma crise que resulta do conflito entre a forma e o teor da arte, “a fonte mais importante do desenvolvimento e do progresso das artes.” O compositor critica, por fim, “o nacionalismo exaltado e exasperado” que condena a contribuição de um grupo de jovens compositores para a cultura musical do Brasil, e que

conduz apenas ao exacerbamento das paixões que originam forças disruptivas e separam os homens. A luta contra essas forças que representam o atraso e a reação, a luta sincera e honesta em prol do progresso e do humano na arte é a única atitude digna de um artista.¹⁴

Com a perseguição ao atonalismo, personificado em Koellreutter, e no contexto de uma disputa de sentido em que as concepções musicais de Mário de Andrade serviriam para a legitimação e autorização do nacionalismo musi-

¹³ Ibidem, p. 129.

¹⁴ Ibidem, p. 130.

cal, de um lado, e o universalismo associado com o decadentismo da burguesia capitalista, de outro, compreendemos o projeto de musicalização do mais representativo romance de Mário de Andrade no interior da busca do compositor H. J. Koellreutter por uma interlocução com a obra marioandradina, a qual se consagra nos anos 1990 com a musicalização do teatro cantado escrito nos anos 1940.¹⁵

A disputa de sentido de que a obra marioandradina se torna objeto subjaz ao conflito encenado pelos nacionalistas que confrontam H. J. Koellreutter, compreendido como o outro constitutivo da identidade, e o compositor mesmo, que a reinterpreta a fim de problematizar a leitura consensual, consagrada por uma hegemonia discursiva. A referida interlocução, como a compreendemos, pretende suspender a oposição (no “caminho da superação dos opostos”) reducionista entre o atonalismo e o nacionalismo musical, revelando, ao final, que H. J. Koellreutter parecia estar mais atento a determinados aspectos das proposições musicais do modernista brasileiro, sobretudo os concernentes a autonomia da arte, especialmente a musical, explorada profundamente pelas vanguardas, que perdura em suas concepções musicais.

A relação dos problemas musicais com a literatura seria constante em sua obra, desde os conceitos de harmonismo e polifonismo dos anos 1920, que, com as “Infibraturas do Ipiranga”, antecipam, de certa forma, os coros que, vinte anos depois, constituiriam o teatro cantado coletivo musicalizado por H. J. Koellreutter nos anos 1990. Tais relações merecem ainda aprofundamento, e podem iluminar as incursões do modernista brasileiro tanto em um campo quanto no outro.

O projeto de musicalização de *Macunaíma* de H. J. Koellreutter contribui para a compreensão da busca macunaímica do compositor.¹⁶ Se tivesse se

¹⁵ Além da constante retomada, direta e indireta, da obra de Mário de Andrade em seus textos e manifestos e da menção ao autor em entrevistas, H. J. Koellreutter envia ao escritor paulista um cartão de visitas como chefe do departamento de publicações musicais do Instituto Interamericano de Musicologia, fundado por F. C. Lange, e uma carta convite, datada de setembro de 1942, para a estreia de uma sonata de Claudio Santoro, “talvez a obra mais pessoal e mais interessante deste jovem compositor brasileiro”, argumenta. Correspondência passiva. Acervo Mário de Andrade, IEB, USP. Ref.: MA-C-CPL 3801.

¹⁶ Coincidentemente, muito antes de H. J. Koellreutter sofrer as constantes acusações de plagiar obras, inclusive a de Mário de Andrade, o modernista sofreu a mesma acusação justamente com *Macunaíma*. Mário de Andrade assumiria a acusação em 1931, ao invocar a figura do rapsodo, como nota Silviano Santiago, revelando, para os maldizentes que se restringiram a Koch-Grünenberg, os nomes das figuras ilustres que plagiou: “dum e de

consumado, a musicalização de *Macunaíma* conflagraria a compreensão da campanha de nacionalização musical de Mário de Andrade a partir de suas conquistas na literatura e, assim, faria eco ao que observa Telê Porto Ancona Lopez ao se referir a *Macunaíma* como a rapsódia que transcende o nacionalismo modernista de programa,¹⁷ observando que os momentos em que palpitam interrogações sobre a identidade nacional foram modernamente marcados, na música, pelo fazer rapsódico.¹⁸ Não admira que o projeto de musicalização de *Macunaíma* de H. J. Koellreutter reitere a falta de caracterização do protagonista e dos demais personagens, sobretudo pela indefinição racial e nacional.

Compreender a companha de Mário de Andrade a partir de suas conquistas na literatura significa ler o *Ensaio sobre a música brasileira*, de 1928, com a rapsódia publicada no mesmo ano, *Macunaíma*, de modo a não se deixar enganar pelo prescritivismo nacionalizante que geralmente se prioriza nas leituras do *Ensaio*. Assim como Gilda de Mello e Souza sugere ler a rapsódia de 1928 a partir dos problemas da transposição erudita dos processos de criação musical do folclore e do popular.¹⁹ Assim, a musicalização de *Macunaíma* seria a prova do “sabor atonalista” que Raúl Antelo identifica na rapsódia de Mário de Andrade.²⁰

O destino da nacionalização musical, portanto, deve ser o mesmo do mais famoso personagem de Mário de Andrade. O destino de *Macunaíma* consiste em escapar a uma “identidade constante”²¹, como afirma Alfredo Bosi, ao compreender *Macunaíma* entre as obras que procuram “remir a hipoteca das teorias colonizadoras e racistas que havia tantos anos pesava sobre a nossa vida intelectual.”²² Aliás, ao constatar que *Macunaíma* transpõe os limites do

outro fui tirando tudo o que me interessava”. “Copiei todos”, confessa Mário de Andrade. O papagaio mesmo é um plagiário, como observa Raúl Antelo, ao constatar as relações de *Macunaíma* com um conto de 1921, cujo narrador ironiza: “Como geralmente acontece no Brasil o plágio é melhor que o original”. Assim como Mário de Andrade, H. J. Koellreutter antropofagicamente se apropria sem reconhecer o direito de propriedade.

¹⁷ LOPEZ, Telê Porto Ancona. Rapsódia e Resistência. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica. Telê Porto Ancona Lopez. Brasília: CNPq, 1988, p. 266.

¹⁸ *Ibidem*, p. 269.

¹⁹ Cf. SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

²⁰ ANTELO, Raúl. *Literatura em revista*. São Paulo: Ática, 1984.

²¹ BOSI, Alfredo. Situação de *Macunaíma*. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, op. cit., p. 181.

²² *Ibidem*, p. 179.

descritivismo, conforme as vanguardas que propunham captar as imagens de uma nova era ou de um eterno inconsciente sem prendê-las nas categorias do tempo e espaço tal como as convencionalizara a prática literária do Oitocentos “burguês”,²³ em acordo, inclusive, com Raúl Antelo, que define “a superação do cânone naturalista” como o “nervo macunaímico”,²⁴ Alfredo Bosi repete, de certa forma, a crítica de H. J. Koellreutter ao modelo do nacionalismo e do realismo socialista, fundamentado na linguagem musical do século XVIII.

Na extensa obra do, antes de tudo, poeta, romancista, cronista e contista, os problemas musicais ocupam um lugar privilegiado, e se revelam cingidos por uma preocupação: o “ethos”, o que falta justamente ao “herói sem nenhum caráter” de Mário de Andrade. O conceito de “ethos” traduz o costume constituidor de uma identidade individual ou coletiva, e designa, musicalmente, “os caracteres morais” associados pelos antigos gregos aos modos, ritmos e melodias que supunham deter “poderes morais diferentes”, como “civilizadores”, “sensuais” ou “enervantes”, enumera o autor, considerando o seu efeito sobre a fisiologia.²⁵

Por fim, o problema da disputa de sentido da campanha de nacionalização musical de Mário de Andrade, mobilizada por H. J. Koellreutter, comprova, antes de tudo, a impossibilidade de estabilização de um sentido – lição dos signos musicais.

Recebido em: 19 de agosto de 2016
Aceito em: 04 de outubro de 2016

²³ Ibidem, p. 172-173.

²⁴ ANTELO, Raúl. Macunaíma: apropriação e originalidade, op. cit., p. 256.

²⁵ ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Ministério da Cultura; São Paulo: IEB: Editora da USP, 1999, p. 207. Mário de Andrade escreve que “os gregos desenvolveram muito essa preocupação da influência moral da música. Chamavam de Etos a essas forças musicais moralizantes, e não havia escala, nem ritmo, nem gênero que não tivesse o seu etos determinado.” Cf. ANDRADE, Mário de. *Música de feitiçaria no Brasil*. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983, p. 48.