

ILLUSTRADO
BRASILIA

RIO DE JANEIRO — JUNHO DE 1928

ANNO — IX NUMERO 94

Ernesto Nazareth

Ernesto Nazareth já entrou na casa dos sessenta porém pra lhe compreender a musica a vida longa delle quasi não adianta nada. Não se distingue dessa monotonia de nascer e viver, o que significa lutar soffrendo-a historia eterna do verso "A vida é um combate" que até os indios descobrem através da metrica dos Gonçalves Dias. E por enquanto graças a Deus vae Ernesto Nazareth continuando nas mesmas lutas e de quando em vez um gostinho colleccionado cuidadosamente... pro rei Alberto ver.

Não se aprende nada com a existencia delle. Foi temporão no piano sob as caricias maternas e inda batucou doze mezes aconselhado por Eduardo Madeira. Quando principiou compondo tomou umas oito lições com o prof. Lamber que repêtiu-lhe oito vczes este conselho bom: — "Pinta as hastes das notas mais de pé, Ernesto," E foi tudo. De longe em longe inda escutou o elogio dum Henrique Oswald, dum Francisco Braga. Porém o conselho mais util que recebeu foi esse um do prof. Lambert pro curumim de 14 annos. Ernestinho compreendeu que todas as hastes deste mundo altivo sejam notas de musica, minimas ou fusas, sejam seres humanos, manguaris ou catataus, carecem de estar em pé, bem firmes e mesmo bem sosinhas. Cultivemos a memoria desse professor marabá por ter incutido no Ernestinho o aviso mais nacional que a gente pode dar no paiz inventor do proverbio caritativo: "E' tempo de murici, cada um cuide de si."

Ernestinho virou Ernesto, principiou encontrando nas vitrinas das casas-de-musica o nome de Ernesto Nazareth impresso, seus tangos foram executados e gostados, se espalharam e o compositor teve a gloria de ser tão familiar da patria delle inteirinha que todos falavam "o Nazareth" que nem se trata um primo um sobrinho e os amigos do nosso coração. Faz bem uns vinte annos que conhece uma celebridade sublime embora não frutifera. E desde muito o pomar das alegrias mais dinamicas da terra delle. Ao fungagá dos seus tangos muitos se tem saracoteado rido e gosado neste paiz e por essa precisão de memoria amorosa que só os artistas verdadeiros despertam, o nome delle vem se gravando nas lembranças da maneira menos egoista do amor: sem que reflecta a imagem dum corpo amigo ou amante. O Nazareth... Quem era? Não se sabia não. E' inutil se saber. Era um desses amores que estão na religiosidade obscura de todos os vivos capazes de querer bem, na parte de nós em que amamos os nossos mythos, os actos sem agentes, os movimentos sem motores, os nomes sem corpo, os anjos e os artistas.

Porém o homem continuava brigando feio com a subsistencia. Os escrevedores de idyllios falam que o Brasil é uma primavera sem parada. Deve de ser si por acaso a primavera é tempo de murici.

No emtanto si é certo que a obra de Ernesto Nazareth tem uma boniteza, uma dinamica fóra do commum e elle appareceu e se desenvolveu no momento opportuno não comprehendendo bem não como é que se tornou popularmente celebre. Si foi opportuno não tem nada de opportunistas nelle e é sabido que nem mesmo a genialidade basta para um individuo se popularizar. Ora a primeira observação que impõe-se a quem estuda a obra dansante delle é que de todas as musicas feitas para as necessidades coreographicas do povo é a menos tendenciosamente popular que pode haver.

A prova mais objectiva disso está no decidido character instrumental de Ernesto Nazareth.

Em geral as composições dansantes baseiam a sua vulgarização no imitarem o côro orchestico popular. As dansas do povo são na sua maioria infinita dansas cantadas. De primeiro foi sempre assim e os instrumentistas virtuosos da Renascença quando transplantaram as gigas as alemandas as sarabandas do canto pros instrumentos tiveram que fazer todo um trabalho de adaptação criadora. Esta adaptação consistiu em tirar das dansas cantadas a essencia cancionista dellas e dar-lhes character instrumental. Substituiram o thema estrophico pelo motivo melodico, a phrase oral pela cellula rhythmica. Embora ainda com réservas, pelo estado actual dos meus conhecimentos antevejo que talqualmente a milonga e o tango argentino successor della, o maxixe tambem teve origem immediata instrumental. Porém tanto o maxixe como o tango argentino e como o fox-trot pra se popularizarem viraram logo liederescos, se tornaram dansas cantadas. Essa feição cancionista a gente percebe mesmo nos mais admiraveis musicos coreographicos como John Philipp Souza, Johan Strauss pela norma phraseologica e não cellullar da invenção. Se sente a melodia cantada, se sente o verso oral. Pois Ernesto Nazareth se afasta dessa feição geral dos compositores coreographicos por ter uma ausencia quasi systematica de vocalidade nos tangos delle. E' o motivo, é a cellula melodica ou só rhy-

tmica que lhe servem de base para as construcções. O *Espalhafatoso* por exemplo é construido sobre uma cellula rhythmica só, ao passo que o *Sagaz* é inteirinho architectado sobre um motivo rhythmico-melodico de quatro notas.

Se imagina pois que força de invenção rhythmica elle possui. Está certo. Poderão falar que afeição especialmente certas fórmulas de medida que se repetem em obras diferentes... Tambem está certo porém isso não quer dizer pobreza não. E' duma variedade rhythmica estupenda e entre os parceiros delle não tem nenhum que seja tão couro-nagua para desenvolver um motivo rhythmico. E são prova no mais dessa riqueza e poder o *Fon-fon* o *Garoto* o *Pierrot* o *Tenebroso*.

Porém careço de voltar ainda ao character instrumental de Ernesto Nazareth pra uma observação. Se serviu do piano. Pois bem a obra delle é pianistica como o que. Pianistica mesmo quando se inspirando no instrumental das serestas, funções, chóros e assustados reflecte o officleide, o violão, e especialmente a flauta que nem no trio do *Atrevido* e no *Arrojado* quasi inteiro. Então numa obra-prima sapeca, o *Apanhei-te Cavaquinho*, este e a flauta numa capoeiragem orchestica de espirito inegualavel, rivalizam de personalidade, ambos maxixeiros de fiança, turunas no remeleixo e cueras na descaida.

Mas em geral Ernesto Nazareth se conserva dentro do pianistico intrinseco. Observem o *Batuque* ou pra só citar obras-primas o *Turuna* electrizante o *Soberano* o *Bambino* e o *Nênê*. Duma feita me contou que executára muito Chopin. Eu já pensamenteara á uma pergunta-proposital que fiz pra elle, Ernesto Nazareth nisso pela influencia subtil do pianistico de Chopin sobre a obra delle. Talvez esta affirmativa sarapante muito feiticista mas é a mais verdadeira das affirmativas porém. Não basta não a gente tocar piano pra compor obras pianisticas, isto é, que revelem os caracteres e possibilidades do instrumento e muitas vezes mesmo tirem delle a natureza inicial da criação. Tem um poder de compositores dansantes que tocam piano e que nunca foram pianisticos. Nazareth não. O cultivo entusiasmado da obra chopiniana lhe deu além dessa qualidade permanente e geral da adaptação ao instrumento empregado, o pianistico mais particular de certas passagens como a 3ª parte do *Carioca* ou tal momento do *Nênê*. Ainda é chopiniana essa maneira demonstrada no *Sarambeque*, no *Floraux*, na 4ª parte do *esparramado* mas excellente. *Ramirinho*, de melodizar em accordes tão contra a essencia monodica da musica popular.

A este ultimo respeito inda temos mais. Si é verdade que a harmonização de Ernesto Nazareth segue o modelo geral das modulações cadenciaes esse simplismo popular é disfarçado por um cromatismo saboroso uma pererequice melodica difficil em que a todo momento surgem notas alteradas chofrando na surpresa da gente com o inesperado de inhambú abrindo vôo. E então com que sciencia habilidosa elle equilibra as sonoridades! As harmonizações, os accordes, as oitavas, os saltos arrevezados, audaciosissimos até, jámais não desequeilibram a ambiência sonora. Possui uma perfeição de fatura que mesmo quando a invenção é mediocre ou vulgar, torna interessantes e nobres tangos que nem o *Cutuba* e varios mais.

Por todos estes caracteres e excellencias, a riqueza rhythmica, a falta de vocalidade, a cellullaridade, o pianistico muita feita de execução difficil a obra de Ernesto Nazareth se distancia da producção geral congenere. E' mais artistica do que a gente imagina pelo destino que teve e deveria de estar no repertorio dos nossos recitalistas. Posso lhes garantir que não estou fazendo nenhuma affirmativa sentimental não. E' a convicção desassomburada de quem desde muito observa a obra delle. Si alguma vez a prolixidade encomprida certos tangos muitas das composições deste mestre da dansa brasileira são criações magistraes, em que a força concepçional, a boniteza da invenção melodica a qualidade expressiva estão dignificadas por uma perfeição de forma e um equilibrio surpreendentes.

Tem na obra delle uma elegancia uma difficuldade altiva e até mesmo uma essencia psychologica sem grande character nacional embora expressiva, qualidades que deveriam-no isolar na roda menos instinctiva e menos inconsciente das elites pequenas... O proprio Ernesto Nazareth mostra perceber essa distincção refinada pela repugnancia que tem ante a confusão com que os tangos delle são chamados de maxixes. A mim já me falou que os tangos não são tão baixos como os maxixes. Ardei imaginando que isso era susceptibilidade de quem ignorava que o proprio tango se originou nas farras do porto montevidéano entre a marinhagem changueira e as brancaranas, as

mulatas e as abunas, moças de profissão. Porém hoje dou razão pra Ernesto Nazareth. O que o brasileiro chamou um tempo de tango não tem relação nenhuma com o tango argentino. E' antes a habanera e a primitiva adaptação nacional dessa cubana. Também aliás conhecida por tango do Uruguay e na Argentina pelo que informa Vicente Rossi em *Cosas de Negros*. A contradição de que os tangos de Ernesto Nazareth possuem a rhytmica do maxixe e este é que se dança com elles não tem valor nenhum. As proprias habaneras são maxixaveis desde que a gente lhes imprima andadura mais afobada. E justamente quando Ernesto Nazareth estiver executando os senhores porão reparo em que elle imprime aos tangos andamento menos vivo que o do maxixe. Na verdade Ernesto Nazareth não é representativo do maxixe que nem Eduardo Souto, Sinhô, Donga e o proprio Marcelo Tupinambá que é uma variante provinciana da dança originariamente carioca. Ernesto Nazareth poderá quando muito ser tomado pelo grande annunciador do maxixe, isto é, da dança genuinamente brasilica, já livre do caracter hispano-africano da habanera. Ainda com reservas já posso imaginar que o maxixe nasceu da fusão da habanera e da polka, a qual informa França Junior os cariocas dansavam "arrastando os pés dando ás cadeiras um certo movimento de fado." Nesta descrição é facil se perceber a proximidade em que essa polka estava da coreographia familiar e primitiva do maxixe tal como ainda foi encontrado por Julio Roca quando em 1907 veio no Brasil. Foi da fusão da habanera pela rhytmica e da polka pela andadura, com adaptação da sincopa africo-lusitana que originou-se o Maxixe. Ora eu falei faz pouco na essencia psychica pouco nacional de Ernesto Nazareth. Torno a falar. Na obra delle prodigiosamente fecunda a gente já encontra manifestações inconfundivelmente nacionaes e em geral quasi tudo o que se tornaria mais tarde processos, fórmulas e lugares-communs melodicos, rhytmicos, pianisticos nacionaes sobretudo entre compositores de maxixes. Mas por vezes tambem essa obra se encontra paredes-meias com a habanera que nem no pedal de dominante do *Reboiço*, e na 3.^a parte do *Digo*. Então o *Pairando* desde que executado mais molengo se torna uma habanera legitima. E a melódica européa não é rara na obra de Ernesto Nazareth. Si por exemplo a gente executa a 1.^a parte do *Sagas*, fazendo perfidamente de cada tempo do dois-por-quatro, um compasso ternario dá de encontro com a mais alemã das valsas deste mundo. Pensem não que isto é censura minha. E' evidente que não tenho tempo a perder para estar bancando o purista e o patriotico. Acho mesmo um encanto humano em perceber elementos estranhos numa dessas joias da invenção popular seja uma farça de Piolin coco "Do Brasil ao Far-West" seja no maxixe recente *Christo nasceu na Bahia* onde se intromette a horas tantas um meneio melódico norte-americano. Minha opinião é que o destino do homem fecundo não é defender os thesouros da raça mas augmental-os porém.

Dentre as características que percebo na obra de Ernesto Nazareth agora só me resta falar duma. A sua expressividade psychologica. Também nisso elle se distingue do genero popular em geral e particularmente se afasta da musica nacional. Esta, não tem duvida que possui uma expressão ethnica admiravel, é malinconica, é ironica, é por vezes pereréca e no mais barreada de dengue sensual. Porém, como na maioria dos casos universaes não é expressiva nesse sentido de se accommodar a estados-de-alma transitorios. Não é psychologico em relação ás palavras que a acompanham ou ao titulo que leva. A musica popular é a expressão mais absoluta da musica pura, até mais que um Mozart, um Scarlatti ou Strawinsky. Não é musica "tranche de vie" nem descriptiva não, feito Schumann, um Berlioz, Monteverdi ou Mussorgsky.

Pois Ernesto Nazareth muitas vezes se approxima desde genero da musica psychologica e descriptiva e os titulos dos tangos delle não raro querem significar alguma coisa. Elle ségüe essa tradição deliciosa pela qual desde os lundús polkas e modinhas do 1.^o Imperio a nossa gente apresenta um thesouro verdadeiro de argucia, pernosticidade, meiguice e humorismo em titulos musicaes. Só nelles possuimos um monumento lyrico da nacionalidade. Basta compulsar um repertorio de tangos argentinos, de valsas e cantigas francesas e italianas, de fados de lieder, mesmo de rag-times e depois um catálogo de maxixes pra ver como o sentimento a pieguice e a vivacidade de espirito collaboram na titulação indigena. E' um encanto! E isso desde aquelles seresteiros "do apá virado" que descantavam a *Quis de balde varrar-te da memoria* ou a *Yáyá* você quer morrer, de Xisto Bahia; a *Tão longe de ti distante*; a *Não se me dá que outros gosem*; *Ao céo pedi uma estrela*; *O angú do Barão*; *A' terra um anjo baixou*; *A mulher é um diabo de saias*; todos titulos admiravelmente empapuçados de melosidade e besteira que iriam repercutir nas valsas e schottishs do regimen republicano. E, então os sambas polkas tangos e afinal maxixes que se chamaram e chamam: *Quem comeu do Boi*; *Amor tem fogo*; *Que é della*, as cha-

ves?; *Capenga não forma!*; *Sae cinza*; *Bota abaixo*; *Assim é que é*; *Ai! Joaquina*; *Pisando em ovos*; *Seu Derfim tem que vortá*; *Seu Coutinho, pega o boi*; (O boi atravessa a preocupação nacional; o cyclo do Boi Epitacio, o Bumba, meu boi, o Boi Bumbá...) aiada o boi vem no maxixe. Este boi é bravo; e mais titulos adoraveis como *Os Voadó*; *Saracoteio*; *Batuta*, *Sacudida*; *Tatú subiu no pau*; *Vê si é possível*; *Lingua Comprida*; *Fogo de Palha*; *Peruando*; *Encrenca*; *Vamo, Maruca, vamo*; *Tem roupa na corda*; *Eu só queio é beliscá*; *Roxura*; *Abobra sem pevide*; *Engasga gato*; *Foi atrás da bananeira*, etc. e tal. Porém esses nomes nada têm que ver não com as musicas que titulam. São manifestações livres de espirito, de carinho, de sensualidade e por vezes dessa vontade de falar bobagens methaphoricas, que, nem o *Fubá*, a *Caneca de Couro*, costume tão inconfessavelmente nacional.

Ernesto Nazareth participa dessa tradição porém com elle já muitas vezes o titulo se relaciona com o *ethos* da musica. Assim essa outra obra-prima, o *Está Chumbado* cuja rhytmica é um pileque de expressividade impagavel. No *Soberano* a dinamica dos arpejos oitavados de imponencia soberba ergue soberanamente do teclado. No *Pairando* muito inferior, em que a melódica feito de tremeliques imagina pairar e cuja introdução lembra o descriptivo incipiente e coitado duma Chaminade, dum Godard e outrinhos do mesmo desvalor. Porém, já duas outras obras-primas combatem essa fragilidade: o *Tenebroso* que é de deveras tenebroso e o *Talisman* todo mysterio e estranheza.

Aliás raramente, que nem nestes dois tangos, Ernesto Nazareth abandona a alegria. Não possui aquella tristura permanente tão do nosso povo que é da intimidade de Marcello Tupinambá. E' o espevitamento chacoalhado e jovial do carioca que Ernesto Nazareth representa. Em compensação a tristura de Marcello Tupinambá é uma tristura gostosa de se escutar, é franca, é molenga, é caldo-de-canna, é melado grosso, nem bem tristura, antes a lombeira do corpo amulegado pelo solzão do Brasil enchendo o espirito de fatalismo e de paciencia. Nazareth não sabe ter essa tristeza sonora e chiando que não faz mal. Descendo em linha recta dos vatapás pimentados e quando entristece é duma violencia sorumbatica, é sombrio é mesmo tragico. Se observe por exemplo o *Myosotis*, o tango *Tupinambá* e essas tres perfeições que são o *Odeon*, o *Digo* e o *Bambino*. Só mesmo no famoso *Brejeiro* elle attingiu a tristura provinciana. E é curioso de se por reparo que justamente nesse tango a phrase inicial coincide estranhamente com o lamento Teirú dos indios parécis, só mais tarde revelado na "Rondonia".

Seria inda importante esclarecer a posição de Ernesto Nazareth na organização da musicalidade nacional e na formação historica do maxixe... Estudar por exemplo a evolução da sincopa contra-tempo mathematico da musica européa, tal como a usada tanto por Bach como pelo fado portuguez e ainda no Brasil Colonia como prova a modinha. Foi-se Josino registrada por Spix e Martins para sincopa nossa, entidade rhytmica absoluta e pode-se dizer mesmo insubdivisivel. Essa evolução está reflectida na obra de Ernesto Nazareth. Porém tudo isso nos levaria para mais duas horas de falação. E confesso que apezar dos documentos abundantes que estou recolhendo e estudando muito ponto historico e mesmo tecnico inda ficaria incerto num terreno virgem em que o proprio nome de "maxixe" não sabe muito bem donde veio (1). Nada se tem feito sobre isso e é uma vergonha.

A musicologia brasileira inda cochila numa caduquice de criticas puramente literarias. Se exceptuando as datas historicas facteis e as anedotas de enfeite, o diazinho em que uma senhora campineira teve a honra de produzir o talento melódico de Carlos Gomes, as invejas de Marcos Portugal ante a gloria nascente de José Maurício, a gente não sabe nada de verdadeiramente critico de scientifico de basico e principalmente de orientador sobre a musica brasileira. Não creio não que a gente deva excluir do patrimonio nacional o germanismo de Leopoldo Miguez ou o individualismo despatriado de Glauco Velasques porém creio que depois de tradicionalizados os caracteres nacionaes na musica erudita esses entes serão reduzidos á pasmaceira de placas tumulares e a esses espantalhos da circulação praceana a que a gente em geral chama de estatuas. A Historia-da Musica que nem todas as outras historias está cheia desses tumulos inuteis. Si o Brasil é um vasto hospital (coisa que dá esperanza de se possuir em breve uma porção de individuos... sarados) a Historia da Musica é um cemiterio vasto. Porque de deveras não são nada mais que inutilidades tumulares os que tendo vivido uma existencia individual por demais não ficaram agindo que nem um Bach, um Rameau, um Palestrina, na permanencia das nacionalidades ou da unanimidade dos seres terrestres. Ora vamos e venhamos: a nossa musicologia não tem feito até agora nada mais que escrever o distico desses tumulos ou plasmar o gesto entpalamado de estatuas que a ninguem não edificam. Embora haja utilidade historica ou esthe-

(Termina no fim do numero)

ERNESTO NAZARETH

Por MARIO DE ANDRADE

(F I M)

tica nas obras dos Rodrigues Barbosa ou Renato Almeida se deverá reconhecer com franqueza que essa utilidade é minima porque é destituída de caracter pratico. Além da pequena mas valiosa contribuição de Guilherme de Mello e de viajante, ou scientistas como Lery, Spix e Martius, Roquette Pinto, Koch-Grünberg, Speiser, ninguém entre nós se applicou a recolher, estudar, descrever essas forças mysteriosas nacionaes que continuam agindo mesmo depois de mortas. Tudo se perde na tranzitoriedade afobada da raça crescendo. Nossas modas, lundús nossas toadas, nossas dansas, catiras, recortadas, cocos, faxineiras, bendenguês, sambas, cururús' maxixes e os inventores delles, enfim tudo que possui força nosmativa para organizar a musicalidade brasileira já de caracter erudito e artistico, toda essa riqueza gente e exemplar está sovertida ao abandono emquanto a nossa musicologia desenfrenadamente faz discursos, chora defuntos e cisca datas. Tem uma precisão imminente de transformar esse estado de coisas se principiarmos matutando com mais frequencia na importancia ethnica da musica popular ou da feição popular. Os "sujeitos de importancia" como falava frei Luis de Souza, devem dar a importancia delles para os homens populares mais importantes que os taes. Se deve de registrar tudo o que canta o povo o bom e o ruim, mesmo porque desse ruim, ninguém sabe tudo que pode tirar um bom. E finalmente se deve de homenagear os Nazareths e os Tupinambás, os Eduardo Soutos e as Franciscas Gonzagas que criam para o povo e por elle. Num tempo de firmacão ethnica tal o que atravessamos é que essa trabalhadeira adianta muito. Mais tarde será um caro custo descobrir as cabeceiras, rehver as fontes e o tempo perdido. Acabar com os improvisos e louvações amorosas! Lançar em nossa Musicologia o facão duma consciencia deveras critica que desolhe esses estudos adolescentes de todas as pachochadas da literatice, da fantasia e do patriotismo!

Esta homenagem prestada a Ernesto Nazareth pela Cultura Artistica de São Paulo me parece que é symptomatica de tempos mais uteis além de ser justissima. E é um gosto a gente constatar que não se carece aqui de garantia da policia como succedeu no Instituto Nacional de Musica em 1922 quando num concêrto organizado por Luciano Gallet ali se executou o *Brejeiro*, o *Nênê*, o *Bambino* e o *Turuna*. Satisfeito mesmo estou eu e apesar de atravessado de enfermidades mesquinhas fiz gosto em alinhar na fadiga estas phrases para vir junto dos senhores trazer o meu applauso a um artista que usando a politica subtil do talento se fez escutar por uma nação.

(1) Segundo uma versão propagada por Villa-Lobos que a teria colhido dum octogenario o maxixe tomou esse nome dum sujeito appellidado "Maxixe" que num carnaval, na sociedade "Os Estudantes de Heidelberg" dansou um lundú duma maneira nova. Foi imitado e toda gente começou a dansar "como o Maxixe". E afinal o nome teria passado para a propria dansa. Versão respeitavel, porém, cavendo sem duvida de maior controlação.

O que me parece já certo é que o maxixe, como tal, appareceu depois de 1870. As pesquisas devem mesmo se estabelecer na decada 70 para 80. Já estou em condições de fixar essa decada como aquella em que mais provavelmente o maxixe surgiu.