

Manifestos musicais brasileiros

À guisa de introdução

Os quatro documentos que aqui se apresentam foram redigidos no Brasil em 1944, 1946, 1963 e 1966, respectivamente. Como na América Latina não é habitual a existência de manifestos musicais, estes constituem uma exceção e, por seu conteúdo, verdadeiras e radicais declarações de princípios éticos, ideológicos e estéticos, a partir de um compromisso social com um mundo novo. Haviam sido precedidos na história da cultura brasileira pelas ideias da Semana de Arte Moderna de 1922 e pelo Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade de 1928.

O Grupo Música Viva, encabeçado e orientado por Hans-Joachim Koellreutter, teve - apesar de sua curta e polêmica vida - uma profunda e modificadora influência em todo o Brasil. Seus dois manifestos revelam uma ampla visão de futuro, tanto nos aspectos criativo e pedagógico como no da difusão musical.

À diferença de outros agrupamentos como, por exemplo, o Grupo Renovación, fundado em Buenos Aires em 1929 e ao qual pertenceram - entre outros - Juan Carlos Paz, Luis Gianneo e Juan José Castro, grupo que declarava como objetivo central a difusão das obras de seus integrantes, tanto o Grupo Música Viva como a pioneira Agrupación Nueva Música fundada e liderada por Paz em 1937 querem abrir-se às diversas expressões da música contemporânea.

O manifesto Música Nova tem como ideólogo Rogério Duprat. O grupo se lança a um internacionalismo de vanguarda, retomando algumas propostas de cunho revolucionário anteriormente abordadas pelo Grupo Música Viva.

O principal compositor fundador do Música Nova e co-assinante de seu manifesto é Gilberto Mendes (1922), cujas obras da década de sessenta - como "Nascemorre", "Beba Coca Cola", "Santos Football Music" e "Vai e vem" - significaram um rompimento com o passado histórico acadêmico, ao mesmo tempo em que refletiam uma atitude crítica e iconoclasta, apoiada, em várias oportunidades, na poesia concreta.

O manifesto do Grupo de Compositores da Bahia veio a ser conhecido em abril de 1966. Ao grupo inicial - constituído em torno do compositor suíço Ernst Widmer na escola de música da cidade nordestina de Salvador - pertenceram, entre outros, Lindembergue Cardoso, Fernando Cerqueira, Milton Gomes, Nikolau Kokron, Jmary Oliveira e Walter Smetak. A frase única do manifesto mostra, em sua síntese, uma atitude sem quaisquer

compromissos e reage à toda tentativa de declaração formal, tal como se evidenciava nos manifestos anteriores.

Graciela Paraskevaídis / Montevideo, marzo 2004.
(Tradução Chico Mello)

Grupo Música Viva Manifesto 1944

O Grupo Música Viva surge como uma porta que se abre à produção musical contemporânea, participando ativamente da evolução do espírito.

A obra musical, como a mais elevada organização do pensamento e sentimentos humanos, como a mais grandiosa encarnação da vida, está em primeiro plano no trabalho artístico do Grupo Música Viva.

Música Viva, divulgando, por meio de concertos, irradiações, conferências e edições a criação musical hodierna de todas as tendências, em especial do continente americano, pretende mostrar que em nossa época também existe música como expressão do tempo, de um novo estado de inteligência.

A revolução espiritual, que o mundo atualmente atravessa, não deixará de influenciar a produção contemporânea. Essa transformação radical que se faz notar também nos meios sonoros, é a causa da incompreensão momentânea frente à música nova.

Idéias, porém, são mais fortes do que preconceitos!

Assim o Grupo Música Viva lutará pelas idéias de um mundo novo, crendo na força criadora do espírito humano e na arte do futuro.

1º de Maio de 1944.

Aldo Parisot, Cláudio Santoro, Guerra Peixe, Egídio de Castro e Silva, João Breitinger, Hans-Joachim Koellreutter, Mirella Vita e Oriano de Almeida.

Em: José Maria Neves: Música Contemporânea Brasileira. Ricordi, São Paulo, 1981. Pág. 94.

Grupo Música Viva Manifesto 1946

Declaração de princípios

A música, traduzindo idéias e sentimentos na linguagem dos sons, é um meio de expressão; portanto, produto da vida social.

A arte musical - como todas as outras artes - aparece como super-estrutura de um regime cuja estrutura é de natureza puramente material.

A arte musical é o reflexo do essencial na realidade.

A produção intelectual, servindo-se dos meios de expressão artística, é função da produção material e sujeita, portanto, como esta, a uma constante transformação, à lei da evolução.

Música é movimento.

Música é vida.

"MÚSICA VIVA", compreendendo este fato combate pela música que revela o eternamente novo, isto é: por uma arte musical que seja a expressão real da época e da sociedade.

"MÚSICA VIVA" refuta a assim chamada arte académica, negação da propria arte.

"MÚSICA VIVA", baseada nesse princípio fundamental, apoia tudo o que favorece o nascimento e crescimento do novo, escolhendo a revolução e repelindo a reação.

"MÚSICA VIVA", compreendendo que o artista é produto do meio e que a arte só pode florescer quando as forças produtivas tiverem atingido um certo nível de desenvolvimento, apoiará qualquer iniciativa em prol de uma educação não somente artística, como também ideológica; pois, não ha arte sem ideologia.

"MÚSICA VIVA", compreendendo que a técnica da música e da construção musical depende da técnica da produção material, propõe a substituição do ensino teórico-musical baseado em preconceitos estéticos tidos como dogmas, por um ensino científico baseado em estudos e pesquisas das leis acústicas, e apoiará as iniciativas que favoreçam a utilização artística dos instrumentos rádio-eléctricos.

"MÚSICA VIVA" estimulará a criação de novas formas musicais que correspondam às idéias novas, expressas numa linguagem musical contrapontístico-harmônica e baseada num cromatismo diatônico.

"MÚSICA VIVA" repele, entretanto, o formalismo, isto é: a arte na qual a forma se converte em autônoma; pois, a forma da obra de arte autêntica corresponde ao conteúdo nela representado.

"MÚSICA VIVA", compreendendo que a tendência "arte pela arte" surge num terreno de desacordo insolúvel com o meio social, bate-se pela concepção utilitária da arte, isto é, a tendência de conceder às obras artísticas a significação que lhes compete em relação ao desenvolvimento social e a super-estrutura dela.

"MÚSICA VIVA", adotando os princípios de arte-ação, abandona como ideal a preocupação exclusiva de beleza; pois, toda a arte de nossa época não organizada diretamente sobre o princípio da utilidade será desligada do real.

"MÚSICA VIVA" acredita no poder da música como linguagem substancial, como estágio na evolução artística de um povo, combate, por outro lado, o falso nacionalismo em música, isto é: aquele que exalta sentimentos de superioridade nacionalista na sua essência e estimula as tendências egocêntricas e individualistas que separam os homens, originando forças disruptivas.

"MÚSICA VIVA" acredita na função socializadora da música que é a de unir os homens, humanizando-os e universalizando-os.

"MÚSICA VIVA", compreendendo a importância social e artística da música popular, apoiará qualquer iniciativa no sentido de desenvolver e estimular a criação e divulgação da boa música popular, combatendo a produção de obras prejudiciais à educação artístico-social do povo.

"MÚSICA VIVA", compreendendo que o desenvolvimento das artes depende também da cooperação entre os artistas e das organizações profissionais, e compreendendo que a arte somente poderá florescer quando o nível artístico coletivo tiver atingido um determinado grau de evolução, apoiará todas as iniciativas tendentes a estimular a colaboração artístico-profissional e a favorecer o estado de sensibilidade e a capacidade de coordenação do meio.

Consciente da missão da arte contemporânea em face da sociedade humana, o grupo "MÚSICA VIVA", acompanha o presente no seu caminho de descoberta e de conquista, lutando pelas idéias novas de um mundo novo, crendo na força criadora do espírito humano e na arte do futur

1º de novembro de 1946.

Heitor Alimonda, Egídio de Castro e Silva, Guerra Peixe, Eunice Katunda, Hans-Joachim Koellreutter, Edino Krieger, Gení Marcondes, Santino Parpinelli, Cláudio Santoro.

Em: Carlos Kater: Música Viva e H. J. Koellreutter. Movimentos em direção à modernidade. Musa Música - Atravez, São Paulo, 2001.

música nova Manifesto 1963

música nova:

compromisso total com o mundo contemporâneo:

desenvolvimento interno da linguagem musical (impressionismo, politonalismo, atonalismo, músicas experimentais, serialismo, processos fonomecânicos e eletro-acústicos em geral), com a contribuição de debussy, ravel, stravinsky, schoenberg, webern, varèse, messiaen, schaeffer, cage, boulez, stockhausen.

atual etapa das artes: concretismo: 1) como posição generalizada frente ao idealismo; 2) como processo criativo partindo de dados concretos; 3) como superação da antiga oposição matéria-forma; 4) como resultado de, pelo menos, 60 anos de trabalhos legados ao construtivismo (klee, kandinsky, mondrian, van doesburg, suprematismo e construtivismo, max bill, mallarmé, eisenstein, joyce, pound, cummings) - colateralmente, ubicação de elementos extra-morfológicos, sensíveis: concreção no informal.

reavaliação dos meios de informação: importância do cinema, do desenho industrial, das telecomunicações, da máquina como instrumento e como objeto: cibernética (estudo global do sistema por seu comportamento).

comunicação: mister da pisco-fisiologia da percepção auxiliada pelas outras ciências, e mais recentemente, pela teoria da informação.

exata colocação do realismo: real = homem global; alienação está na contradição entre o estágio do homem total e seu próprio conhecimento do mundo. música não pode abandonar suas próprias conquistas para se colocar ao nível dessa alienação, que deve ser resolvida, mas é um problema psico-sócio-político-cultural.

geometria não-euclidiana, mecânica não-newtoniana, relatividade, teoria dos "quanta", probabilidade (estocástica), lógica polivalente, cibernética: aspectos de uma nova realidade.

levantamento do passado musical à base dos novos conhecimentos do homem (topologia, estatística, computadores e tôdas as ciências adequadas), e naquilo que esse passado possa ter apresentado de contribuição aos atuais problemas.

como conseqüência do nôvo conceito de execução-criação coletiva, resultado de uma programação (o projeto, ou plano escrito): transformação das relações na prática musical pela anulação dos resíduos românticos nas atribuições

individuais e nas formas exteriores da criação, que se cristalizaram numa visão idealista e superada do mundo e do homem (elementos extra-musicais: "sedução" dos regentes, solistas e compositores, suas carreiras e seus públicos - o mito da personalidade, enfim). redução a esquemas racionais - logo, técnicos - de toda comunicação entre músicos. música: arte coletiva por excelência, já na produção, já no consumo.

educação musical: colocação do estudante no atual estágio da linguagem musical; liquidação dos processos prelecionais e levantamento dos métodos científicos da pedagogia e da didática. educação não como transmissão de conhecimentos mas como integração na pesquisa.

superação definitiva da freqüência (altura das notas) como único elemento importante do som. som: fenômeno auditivo complexo em que estão comprometidos a natureza e o homem. música nova: procura de uma linguagem direta, utilizando os vários aspectos da realidade (física, fisiológica, psicológica, social, política, cultural) em que a máquina está incluída, extensão ao mundo objetivo do processo criativo (indeterminação, inclusão de elementos "alea", acaso controlado). reformulação da questão estrutural: ao edifício lógico-dedutivo da organização tradicional (micro-estrutura: célula, motivos, frase, semi-período, período, tema; macro-estrutura: danças diversas, rondó, variações, invenção, suite, sonata, sinfonia, divertimento etc. ... os chamados "estilos" fugado, contrapontístico, harmônico, assim com os conceitos e as regras que envolvem: cadência, modulação, encadeamento, elipses, acentuação, rima, métricas, simetrias diversas, fraseio, desenvolvimento, dinâmicas, durações, timbre, etc.) deve-se substituir uma posição analógico-sintética refletindo a nova visão dialética do homem e do mundo: construção concebida dinamicamente integrando o processo criativo (vide conceito de isomorfismo, in "plano piloto para poesia concreta", grupo noigandres).

elaboração de uma "teoria dos afetos" (semântica musical) em face das novas condições do binômio criação-consumo (música no rádio, na televisão, no teatro literário, no cinema, no "jingle" de propaganda, no "stand" de feira, no estéreo doméstico, na vida cotidiana do homem), tendo em vista um equilíbrio informação semântica - informação estética. ação sobre o real como "bloco": por uma arte participante.

cultura brasileira: tradição de atualização internacionalista (p. ex. atual estado das artes plásticas, da arquitectura, da poesia), apesar do subdesenvolvimento econômico, estrutura agrária retrógrada e condição de subordinação semi-colonial. participar significa libertar a cultura desses entraves (infra-estruturais) e das super-estruturas ideológico-culturais que cristalizaram um passado cultural imediato alheio à realidade global (logo, provinciano) e insensível ao domínio da natureza atingido pelo homem.

maiacóvski: sem forma revolucionária não há arte revolucionária.

são paulo, março 1963.

damiano cozzella

rogério duprat

régis duprat

sandino hohagen

júlio medaglia

gilberto mendes

willy correia de oliveira

alexandre pascoal

Em: Invenção. Revista de Arte de Vanguarda, ano 2, Nº 3, junho 1963

Grupo de Compositores da Bahia Manifesto 1966

Principalmente, estamos contra todo e qualquer princípio declarado.

Citado por: Paulo Costa Lima, Ernst Widmer e o ensino de Composição Musical na Bahia, Salvador 1999, pág. 33.

Disponível em:

<https://www.latinoamerica-musica.net/historia/manifestos/4-po.html>