

Uma história por trás do discurso: música portuguesa no acervo de Mário de Andrade

JULIANA WADY LOPES
Universidade Nova de Lisboa
CESEM / NOVA FCSH, IN2PAST

Resumo

As reflexões sobre música do polímata Mário de Andrade, alinhadas a ideais modernistas de “brasilidade”, revelam uma tensão entre o desejo de se afastar da matriz portuguesa e o reconhecimento de sua importância na formação da identidade musical brasileira. Contudo, embora o escritor tenha defendido certa “indiferença” em relação a Portugal, seu acervo evidencia um interesse consistente pela música portuguesa. Com o intuito de examinar esta aparente incoerência, este estudo analisa mais de 300 documentos do espólio de Andrade no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP) – incluindo fichas de leitura, correspondência, partituras, discos, recortes e livros – os quais evidenciam o contato do musicólogo com importantes intelectuais portugueses e suas obras. Esta pesquisa adota duas perspectivas: a primeira examina como a música portuguesa (folclórica, urbana e erudita) integra sistematicamente o trabalho musicológico de Andrade; a segunda demonstra como o tema favoreceu vínculos com intelectuais e músicos portugueses a partir da sua correspondência. Desta forma, revelamos uma “história por trás do seu discurso”, procurando não apenas compreender a relação de Andrade com Portugal a partir da esfera musical, mas também as redes de sociabilidade luso-brasileiras no início do século XX.

Palavras-chave: Mário de Andrade, nacionalismo musical, modernismo brasileiro, modernismo português, relações musicais luso-brasileiras

Abstract

Mário de Andrade’s writings on music, shaped by modernist ideals of *brasilidade*, reveal a tension between the desire to move away from Portuguese influence and the recognition of its central role in Brazilian musical identity. Although Andrade often claimed an “indifference” toward Portugal, his archive shows a sustained interest in Portuguese music. To address this apparent contradiction, this study examines over 300 documents from Andrade’s papers at *Instituto de Estudos Brasileiros* (IEB-USP) – including reading notes, correspondence, scores, records, clippings, and books – which highlight his engagement with key Portuguese intellectuals and their works. The analysis follows two lines: first, it explores how Portuguese music (folk, urban, and classical) consistently informs Andrade’s musicological research; second, it shows how the topic helped foster ties with Portuguese scholars and musicians through his correspondence. In doing so, the article uncovers a “history behind his discourse” and seeks to understand not only Andrade’s relationship with Portugal through music but also the broader Luso-Brazilian intellectual networks of the early twentieth century.

Keywords: Mário de Andrade, musical nationalism, Brazilian modernism, Portuguese modernism, Luso-Brazilian musical relations

Este artigo analisa a presença de música portuguesa no acervo de Mário de Andrade, preservado no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Com o objetivo de preencher lacunas nos estudos sobre as interações musicais luso-brasileiras, bem como nas pesquisas sobre música e identidade nacional a partir do discurso do polímata, propomos uma reflexão sobre a relação entre música e Portugal no seu pensamento, indo além de suas obras publicadas. Ademais, este trabalho procura dar um primeiro passo no sentido de compreender as redes de trocas e sociabilidades que caracterizaram a partilha musical no cenário luso-brasileiro do início do século XX.

Com estes propósitos, foram selecionados e examinados cerca de 300 documentos relacionados às interações entre Andrade, música e Portugal – incluindo fichas de leitura, correspondência, partituras, discos, recortes de jornal, programas de concerto e bibliografia –, revelando o interesse do musicólogo pelo país e pela sua produção musical. O processo de seleção destes materiais começou com uma busca sistemática no catálogo online do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), utilizando palavras-chave como “música portuguesa”, “folclore português”, “música popular portuguesa”, “Portugal e música”, “história da música portuguesa”, além de suas variações. Em seguida, procedemos a uma busca relacionada com figuras centrais do cenário musical, artístico e intelectual português da primeira metade do século XX – incluindo compositores, historiadores da música, críticos, ensaístas e intérpretes.

Adiante, examinamos a correspondência de Andrade com intelectuais portugueses – já parcialmente mapeada no artigo de Abreu (2017) – cuja análise permitiu, por meio do conteúdo das cartas, compreender o papel que a música desempenhava nessas trocas. Além disso, tais correspondências mencionavam frequentemente materiais como bibliografias, discos, partituras e recortes de jornais, muitos dos quais estão efetivamente arquivados no espólio do escritor, conforme pudemos verificar. Assim, a análise epistolar não apenas complementou o levantamento inicial como também ampliou significativamente o corpus documental, evidenciando as redes de troca intelectual e artística entre Andrade e seus interlocutores portugueses.

Contudo, ainda são poucos os trabalhos científicos que se centram nas interações Portugal-Brasil tendo em conta o espólio do reconhecido escritor, sendo que apenas um considera elementos do acervo de Andrade para discorrer sobre música e relações luso-brasileiras. A pesquisa de Saraiva (1976; 2004) é especialmente relevante, uma vez que o autor não só analisou o intercâmbio transatlântico de Andrade e de outros modernistas no âmbito literário, como transcreveu um conjunto de cartas enviadas pelo musicólogo a remetentes portugueses. Também os artigos de Franco (2019) e de Abreu (2017) se debruçaram sobre as relações entre o escritor brasileiro e o cenário português. A primeira autora, com o objetivo de discutir a presença de Portugal no modernismo literário brasileiro, abordou principalmente a figura de António Ferro, reservando uma curta seção aos “amigos portugueses de Andrade” (Franco 2019). Em contrapartida, Abreu (2017, 34) propôs “reconhecer os significados de Portugal no pensamento de Andrade” a partir do estudo da literatura portuguesa do século XX no seu espólio, passando rapidamente pela correspondência do escritor. Também os trabalhos de Moraes e Sá (2020; 2022) abordaram questões luso-brasileiras em Andrade, explorando a sua correspondência com Adolfo Casais Monteiro. Por fim, estabelecendo paralelos entre Andrade e o compositor português Fernando Lopes-Graça, Guilhermina Lopes e Flávia Toni (2022; Toni e Lopes 2022) foram as primeiras a considerar alguns elementos do seu espólio para discutir assuntos especificamente musicais no âmbito das relações luso-brasileiras, ainda que não fosse esse o principal objetivo da sua pesquisa.

Embora os estudos acima referidos tenham contribuído imensamente para o entendimento atual sobre a relação de Andrade com o cenário português, nenhum deles se debruça sobre a música enquanto um dos principais fatores dessa interação com a devida profundidade. De forma a preencher essa lacuna, trabalhamos no sentido de demonstrar a relevância da arte musical no âmbito dos contatos estabelecidos entre o musicólogo brasileiro e intelectuais portugueses. Desse modo, o presente artigo toma a música enquanto principal foco de análise e trabalha materiais inéditos, contribuindo para o entendimento das relações entre Andrade e Portugal.

Os documentos selecionados foram analisados sob duas perspectivas que, embora não se reflitam diretamente na estrutura deste artigo, vão sendo apresentadas de forma a promover a sua interação. A primeira explora a maneira como a música portuguesa (“folclórica”, “urbana” ou

“erudita”) marca presença no estudo sistemático de Andrade, surgindo em forma de fichas de leitura, partituras, discos ou bibliografia. A segunda, relacionada com a análise da sua correspondência, verifica o seu interesse pela música portuguesa contemporânea e pelos seus compositores – já que tais partilhas parecem configurar uma importante ferramenta para a criação e manutenção de vínculos entre Andrade e personalidades significativas do contexto artístico-intelectual português. Além disso, como demonstraremos adiante, exemplares da literatura musical portuguesa enviados por remetentes de Portugal contextualizaram muitas das observações de Andrade posteriormente publicadas.

Por fim, para integrar os diferentes tipos de materiais selecionados e as duas perspectivas mencionadas anteriormente – o estudo de Andrade sobre a música portuguesa e sua interação com personalidades desse meio –, este artigo está subdividido em quatro partes, além de uma primeira seção introdutória e uma breve conclusão. O propósito desta organização é não só associar o envio de determinados documentos aos seus devidos remetentes – permitindo-nos entender como e através de quem certas trocas musicais se efetivavam –, mas também estabelecer uma ordem cronológica desses contatos de modo a que possamos analisar o seu desenvolvimento. Por isso, as quatro seções centrais que constituem este trabalho se referem a quatro interlocutores portugueses com os quais Andrade trocou correspondência: José Osório de Oliveira, Luís Moita, Adolfo Casais Monteiro e Gastão de Bettencourt.

“Esquecendo” Portugal: ambiguidades no discurso sobre música brasileira

O papel fundamental de Andrade na (re)configuração da identidade cultural brasileira, especialmente no âmbito musical, é amplamente reconhecido. Sua produção não apenas influenciou profundamente os debates sobre música no Brasil, mas também refletiu, de forma marcante, sobre a concepção de “música brasileira”. O adjetivo pátrio que compõe o termo reitera as problemáticas nacionais, ou nacionalistas, que emergiam no contexto do Brasil da primeira metade do século XX. Nesse sentido, há uma vasta bibliografia dedicada a investigar as múltiplas dimensões da relação entre Andrade e música, seja como folclorista, etnógrafo, crítico, cronista musical, historiador da música ou ensaísta, cujas reflexões versam sobre variados temas do universo musical “popular” e “erudito”. De qualquer forma, “Mário de Andrade e a música brasileira” – título do conhecido artigo de Arnaldo Daraya Contier (1994) – são termos que têm caminhado juntos na musicologia no Brasil. Ainda que pouco exploradas pela literatura sobre música e identidade nacional no pensamento de Andrade, as questões relacionadas à “influência portuguesa” ocupam um papel relevante nos debates sobre a “brasilidade musical”, pensada a partir das “três raças” formadoras da nação. Afinal, nesse contexto, emerge uma questão crucial: como pensar a “presença portuguesa” na cultura brasileira num momento em que a emancipação cultural era tão urgente quanto a comemoração da independência política, em 1922? Além disso, seria possível afirmar a “originalidade” de uma nova identidade brasileira sem lidar com o peso simbólico da matriz cultural portuguesa e seu legado (pós-)colonial?

Tais desafios abriram espaço para o surgimento de discursos antilusitanos, especialmente no final do século XIX, marcando uma tentativa de afastamento cultural de Portugal em prol da criação de uma identidade nacional distante do “fantasma colonial” (cf. Machado 2018; Fino 2019; Souza 2023). Um exemplo emblemático disso é a frase de Graça Aranha (1925, 42), proferida em 1924 na Academia Brasileira de Letras: “Não somos a câmara mortuária de Portugal!”. Andrade, por sua vez, parecia consciente dessas tensões, demonstrando compreensão sobre os impactos do legado colonial e “pós-colonial” (num sentido cronológico do termo) na cultura e na música brasileira, sem necessariamente aderir às vertentes mais radicais desse pensamento “antiportuguês”. Nesse

sentido, numa reflexão sobre as relações luso-brasileiras registrada nas páginas do seu projeto *A gramatiquinha da fala brasileira*, Andrade (2022, 48–49) evoca justamente o episódio relacionado a Graça-Aranha, já aqui mencionado:

Os escritores nacionais célebres têm às vezes incitado, aconselhado a libertação nossa de Portugal. [...] Principiam por um erro: opor Brasil a Portugal. Não se trata disso. [...] É assim que logo Graça aconselhando o brasileiroismo pros brasileiros criou a fórmula-assombração “Não somos a câmara mortuária de Portugal” (eminentemente?) errada e que não é mais do que palavriado inútil. Inútil não: contraproducente. [...] pra gente ser brasileiro não carece agora de estar se revoltando contra Portugal e se afastando dele. A gente deve ser brasileiro não pra se diferenciar de Portugal, porém porque somos brasileiros.

Ao reivindicar uma singularidade para o “ser brasileiro”, Andrade rejeita a noção de antagonismo entre Brasil e Portugal. Contudo, a preocupação com a afirmação de uma “brasilidade” permeia constantemente seu discurso. Aliás, essa dicotomia construída a partir da tentativa de legitimar uma identidade nacional sem, no entanto, ceder às correntes mais radicais que proclamavam um afastamento definitivo de Portugal, se manifesta para além dos seus textos publicados, surgindo como tópico na sua correspondência. Por exemplo, ainda em 1929, numa carta ao seu amigo confidente, o poeta Manuel Bandeira, Andrade (2001) desabafa: “Quando me senti escrevendo brasileiro primeiro que tudo pensei e estabeleci: Não reagir contra Portugal. Esquecer Portugal, isso sim. É o que fiz”.

A consciência de uma estratégia que diz respeito ao “esquecimento” de Portugal em nome de um “fazer brasileiro” não é somente partilhada no contexto do Brasil. Conforme a análise epistolar nos permitiu constatar, se adentrarmos pelo contato entre Andrade e personalidades do meio intelectual e artístico português, nos deparamos com o mesmo posicionamento. Logo na primeira carta, de que temos registro, enviada pelo escritor brasileiro ao que viria a se tornar o seu mais íntimo correspondente português, o escritor José Osório Oliveira, em junho de 1932, Andrade (2004d, 388–89) esclarece:

A procura sistemática de feições abrigadas na minha linguagem, desgostam, quando não irritam os portugueses que estimo. [...] No geral tomam isso como reação contra Portugal, o que me parece uma tolice primária. A verdade é que nas minhas tentativas de dar a minha contribuição pessoal à realidade brasileira, me esqueço propositadamente de Portugal.

Outro exemplo ilustrativo e mais tardio destes conflitos vividos pelo escritor – entre reconhecer a inevitável influência portuguesa, mas esquecer-se imediatamente dela em favor de uma “realidade brasileira” – se encontra na correspondência com o jornalista e escritor português Gastão de Bettencourt. Numa carta escrita por Andrade (1941a), e provavelmente nunca enviada ao destinatário, o polímata descreve as nuances complexas que fundamentavam as suas relações com Portugal e os portugueses:

[...] não tenho essas bobagens de “ser grato” a Portugal pelo nosso passado comum. Eu gosto de Portugal e dos portugueses. Simplesmente. Gosto porque gosto – embora reconheça que neste profundo amor vai, está claro, em grande parte uma identidade por um passado comum. Às vezes até isto me dá raiva, porque eu sinto em mim que se não houvesse esses tecidos do passado pra eu amar Portugal e vocês, eu egeria livremente, mais livremente Portugal pra um dos meus amores.

Neste trecho, Andrade defende que o vínculo (pós-)colonial, ou justamente o “passado comum”, dificulta um “amor livre” por Portugal. Essa afirmação reitera a posição ambígua que permeia o pensamento do escritor: de um lado, a missão de repensar o Brasil, possivelmente demandando um afastamento da matriz portuguesa; de outro, o afeto pelo país e por seus colegas portugueses – como fica claro através do seu espólio. Ora, esse conflito aparece de forma particularmente marcante em seu discurso sobre música. Diversos textos do autor oferecem indícios de sua visão sobre como a “influência portuguesa” deveria ser (re)interpretada, especialmente no processo de redefinição da “música brasileira”. De forma a ilustrar tal perspectiva, transcrevemos um significativo trecho de seu importante *Ensaio sobre música brasileira*:

Já escutei de artista nacional que a nossa música tem de ser tirada dos índios. Outros embirrando com guaraní afirmam que a verdadeira música nacional é... a africana. O mais engraçado é que o maior número manifesta antipatia por Portugal. Na verdade a música portuguesa é ignorada aqui. Conhecemos um atilho de pecinhas assim-assim e conhecemos por demais o fado gelatinento de Coimbra. Nada a gente sabe de Marcos Portugal, pouquíssimo de Rui Coelho e nada de populário portuga, no entanto puro e bom.

Mas por ignorância ou não, qualquer reação contra Portugal me parece perfeitamente boba. Nós não temos que reagir contra Portugal, temos é de não nos importarmos com ele. Não tem o mínimo de desrespeito essa frase minha. É uma verificação de ordem estética. (Andrade 1928, 10)

Neste excerto, particularmente representativo da forma como Andrade compreende a posição de Portugal em relação à música brasileira, o escritor procura contrariar certa “antipatia” por Portugal afirmando que o cenário artístico brasileiro pouco conhece de música portuguesa – falha que o musicólogo parece buscar colmatar a nível pessoal, como veremos adiante. Em seguida, e corroborando outros trechos aqui transcritos, entre condenar as “reações contra Portugal” e enaltecer a contribuição do país, o autor propõe que se assumam uma atitude de indiferença para com a influência portuguesa. Mais uma vez, mas agora discorrendo sobre “a nossa música”, Andrade reivindica a especificidade da “brasilidade” concedendo à matriz portuguesa um papel marginal. No entanto, se por um lado uma corrente antilusitana emergia pelo menos desde o final do século XIX – o que justificaria, em parte, uma tentativa de atenuar o impacto da “portugalidade” na música brasileira por parte do escritor –, por outro, uma atitude de “ignorância” (como referiu o próprio) para com a música portuguesa contrasta com o perfil multifacetado de Andrade, um intelectual profundamente engajado em compreender as interações culturais.

Ora, “esquecer propositadamente Portugal” correspondia, para o escritor, a uma exigência em prol da autonomia cultural brasileira. Essa postura buscava libertar a “brasilidade” de suas amarras históricas para consolidar uma identidade musical verdadeiramente própria. Contudo, mais do que compreender como tais afirmações contribuíram para a construção dessa nova identidade brasileira, interessa-nos explorar o que elas revelam sobre o “Portugal musical já conhecido” por Andrade. Afinal, quais músicas ou narrativas musicais portuguesas figuravam, de fato, nas estantes e nos apontamentos do escritor? Ainda no âmbito musical, quais eram os vínculos e os saberes sobre a cultura portuguesa que o escritor precisou “esquecer” ou relativizar para avançar com a sua visão de uma “música brasileira”? Até que ponto a “música portuguesa” foi objeto de sua análise sistemática e como ela se refletia em sua vasta correspondência com interlocutores além-Atlântico? Essas questões não apenas motivam esta pesquisa, mas também intencionam abrir caminho para uma reflexão mais ampla sobre as interações entre música e identidades nacionais em contextos pós-coloniais.

Da correspondência com José Osório de Oliveira às relações musicais luso-brasileiras

No espólio de Andrade, foi possível contabilizar um total de 40 missivas¹ (incluindo cartas, bilhetes e cartões-postais) enviadas por José Osório de Oliveira ao escritor brasileiro, especialmente entre os anos de 1932 e 1943. Para este estudo, além de considerarmos as cartas destinadas a Andrade, também foi possível analisar as respostas do escritor brasileiro ao seu amigo português, através das transcrições de Arnaldo Saraiva (2004, 382-452). A reconstituição do extenso contato entre essas duas personalidades, em que a temática luso-brasileira desempenhava um papel central, permitiu compreender o desenvolvimento do diálogo mais duradouro e profundo de Andrade com uma figura do meio intelectual português.

O jornalista e escritor José Osório de Oliveira é amplamente reconhecido pelas suas relações fraternas com o Brasil e pelos esforços em promover o intercâmbio luso-brasileiro, especialmente no campo literário. Aliás, antes mesmo da década de 1930, Oliveira já era conhecido de Andrade uma vez que em 1923 esteve numa das reuniões dos “modernistas” que aconteciam na famosa casa do escritor brasileiro na Rua Lopes Chaves. Contudo, a amizade que se iniciou, efetivamente, quase uma década depois, teve por base uma iniciativa de Andrade relacionada com a música portuguesa. Em carta de junho de 1932, Andrade (2004d, 388) anuncia que está trabalhando na publicação da segunda edição do seu *Compendio de história da música* e que nele incluirá “uma discoteca bastante desenvolvida”. O pedido ao amigo português vem a propósito de “uma falha viva” (2004d, 388) no seu livro: a falta de compositores eruditos portugueses. Requisitando “algumas indicações de discos de música erudita portuguesa”, Andrade (2004d, 388) se justifica, afirmando: “A falha é minha, mas o maior prejuízo (o meu livro é adotado em vários conservatórios brasileiros, entre os quais o de S.[ão] Paulo com seus mil e quinhentos alunos) o prejuízo prático será português”.

A resposta de Oliveira, em julho do mesmo ano, incluía uma lista, “uma coisa pobre mas [que] contém tudo quanto está registado de música erudita (?) portuguesa” (Oliveira 1932).² Infelizmente, esse documento não foi preservado no acervo de Andrade, impossibilitando a identificação completa das referências discográficas sugeridas. Ainda assim, sabemos que a lista chegou efetivamente às mãos do musicólogo brasileiro, conforme o próprio menciona em uma carta de março de 1933, escrita por ocasião da publicação da 2ª edição do seu *Compendio de história da música*. Nela, Andrade expressa sua gratidão: “Verá nele [no livro] que, graças à sua ajuda, Portugal teve o seu lugar” (Andrade 2004b, 392). Esta declaração confirma não apenas o recebimento da lista, mas também a sua utilização na elaboração das listas discográficas do *Compendio*, destacando o papel colaborativo de Oliveira nesse processo.

Apesar da lista em questão não ter sido localizada, procuramos examinar, nas seções da “discoteca” que compõem a segunda edição da sua obra, as menções a discos portugueses. As referências discográficas relacionadas a Portugal presentes no *Compendio* de Andrade (1933) são apresentadas, na sua maioria, em forma de códigos numéricos que correspondem aos números de matriz dos discos, algumas vezes sem identificar obras ou compositores. Cruzando estes códigos com algumas bases de dados discográficas online, com o próprio acervo de discos do escritor brasileiro e com a literatura sobre discografia portuguesa, foi possível identificar com maior precisão

¹ O número de 40 missivas inclui duas cartas idênticas enviadas por Oliveira a Andrade, sendo uma delas cópia da outra e ambas datadas de 20 de setembro de 1941.

² Os trechos transcritos de correspondentes portugueses – apesar de atualizados para a nova grafia, assim como o restante das citações – foram mantidos de acordo com as normas do português de Portugal.

algumas das gravações que Andrade recomendava aos seus leitores e, por extensão, ter uma ideia de quais poderiam ter sido as influências ou recomendações de Oliveira nesse contexto.³

Dada a dificuldade de acesso a esse tipo de informação atualmente, foi possível identificar com precisão oito, das 18 referências alfanuméricas apresentadas em duas seções discográficas distintas do *Compendio*. Dentre os discos identificados, dois fazem parte do acervo pessoal de Andrade e ambos estão vinculados ao universo da música popular folclórica portuguesa. Além disso, nos casos em que o escritor detalhou não apenas o código de matriz, mas também o compositor e a obra, foi possível estabelecer conexões entre estas figuras e partituras portuguesas presentes em seu acervo. Essas partituras correspondiam, em alguns casos, exatamente às obras sugeridas por Andrade na discografia do seu *Compendio*; em outros, tratavam-se de composições de autores que ele também mencionara em suas indicações.

Nesse emaranhado de relações entre partituras, discos e sugestões de escuta, constatamos que a maior parte dos documentos do acervo do escritor relacionados com música portuguesa – discos, partituras e livros – estavam associados ao universo da música popular, seja urbana ou rural. Mesmo quando se tratava da menção a obras e compositores que circulavam entre o meio popular e o erudito – como Viana da Mota, Rui Coelho, Alexandre Rey Colaço e Frederico de Freitas – as partituras presentes no seu acervo estavam mais próximas de gêneros populares – como, por exemplo, o fado, o teatro de revista, o cinema ou releituras “eruditas” de gêneros de música popular portuguesa.

Adiante, dentre vários outros tópicos relevantes no contato entre os escritores, destacamos outra ocasião na qual a música foi central. Junto com sua esposa, a cantora lírica Raquel Bastos, Oliveira expressava a intenção de “tornar conhecidos [no Brasil] alguns compositores portugueses e a verdadeira música do nosso [seu] povo” (Oliveira 1932). Nesse sentido, e com a intenção de que Raquel Bastos realizasse alguns recitais em solo brasileiro, verificamos, através de correspondência, que Andrade recebeu o casal em sua casa pelo menos durante os meses de novembro e dezembro de 1933.

Diversos documentos, também no acervo do musicólogo, corroboram a atuação da cantora portuguesa. Dentre eles, foi possível localizar programas de dois diferentes concertos protagonizados por Raquel Bastos. O primeiro recital, realizado em novembro de 1933 no Teatro Municipal de São Paulo, teve sua segunda parte dedicada à música portuguesa (MA-PMB-0342).⁴ O segundo, que incluía palavras de abertura de Oliveira, ocorreu em dezembro do mesmo ano no Club Comercial de São Paulo (MA-PMB-0347) – ver figuras 1 e 2. Além desses eventos, um breve bilhete de Andrade (2004a, 450) endereçado a Raquel Bastos sugere que a cantora também se apresentou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.⁵

³ Foram empreendidos diversos esforços para identificar os discos mencionados por Andrade em seus escritos, essencialmente, a partir dos seguintes catálogos: *Discography of American Historical Recordings*, *Discogs*, *Arquivo Sonoro do Museu do Fado*, *Discografia Brasileira do Instituto Moreira Salles* e a *Coleção José Moças*, disponibilizada pelo projeto *Libersound* da Universidade de Aveiro.

⁴ Estas referências, utilizadas ao longo de todo o artigo, correspondem às cotas dos documentos no acervo de Mário de Andrade, preservado no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

⁵ Também sobre este trajeto, é importante mencionarmos os dois artigos escritos por Andrade e publicados no *Diário de S. Paulo*, intitulados “Conversas de Raquel Bastos” e “Raquel Bastos”, ambos datados de dezembro de 1933 e compilados posteriormente por Castagna (1993, 99–105) no seu livro *Música e jornalismo: Diário de S. Paulo*.

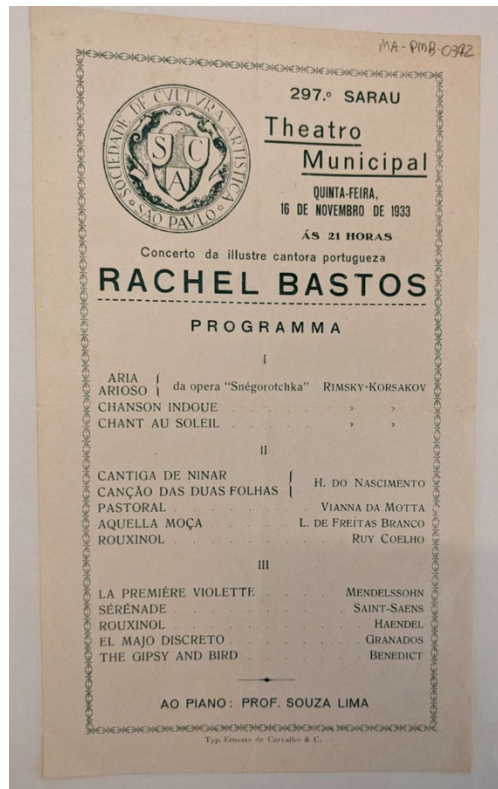


Figura 1. Programa de concertos protagonizado por Raquel Bastos no Teatro Municipal de São Paulo (MA-PMB-0342 - IEB-USP)

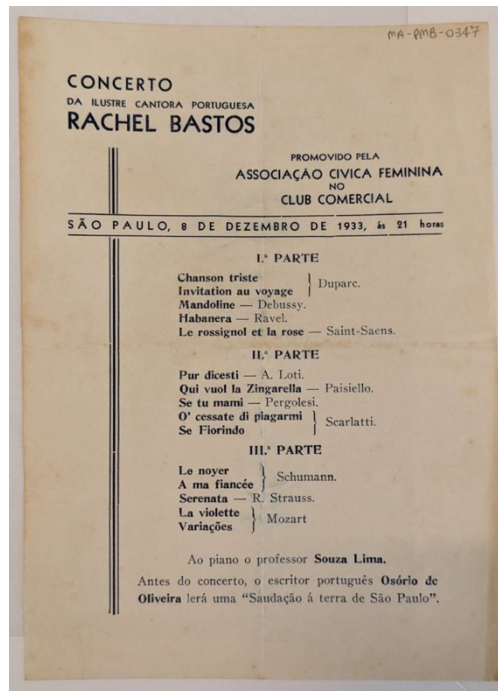


Figura 2. Programa de concertos protagonizado por Raquel Bastos no Club Comercial (MA-PMB-0347 - IEB-USP)

Por fim, nesta digressão pelo acervo do musicólogo a partir da correspondência com Oliveira, assinalamos a intensa troca de bibliografia musical entre ambos. Dentre outros exemplos, em carta datada de março de 1934, Andrade envia o seu livro *Música, doce música*, chamando a atenção para o artigo “Origens do fado”. Sobre este texto, Andrade (2004c, 385) se justifica alegando que a culpa não é sua pela “bibliografia pequena e fraca sobre o fado” mencionada no seu texto: “Outra bibliografia não era conseguível aqui, nem mesmo mandando buscar, como mandei. [...] não me descuido um instante de aumentar minha bibliografia portuguesa, mas é mais fácil obter manuscritos copiados na Holanda ou no Japão, que algum livro menos comum, impresso em Portugal”.

O discurso do escritor atesta a dificuldade em conseguir bibliografia portuguesa no Brasil, pelo menos no âmbito da literatura sobre música. No entanto, numa análise aos títulos que figuravam nas estantes de Andrade, listamos cerca de 42 entradas, publicadas entre os anos de 1870 e 1944, diretamente relacionadas com música em Portugal e/ou com música portuguesa – seja no domínio erudito, urbano ou folclórico-rural.⁶ Nesta listagem constam nomes significativos no que concerne ao início da historiografia musical em Portugal, ao desenvolvimento de uma etnografia musical, às relações musicais luso-brasileiras e às temáticas da teoria musical, do nacionalismo e do modernismo musical português. Além disso, destacam-se os vários fascículos que compõem o *Cancioneiro de Musicas Populares* de Cesar das Neves e Gualdino de Campos (1893-1899).

Portanto, se podemos assumir que, no início da década de 1930 – quando se iniciou uma troca de correspondência mais significativa com remetentes portugueses –, Andrade se mostrava pouco satisfeito com a acessibilidade à bibliografia musical portuguesa, o contato próximo com o meio artístico e intelectual português permitiu que a sua coleção se expandisse consideravelmente. Como indicam algumas cartas, o escritor recebia exemplares desses livros enviados pelos seus amigos portugueses, junto com a correspondência. Além disso, era costume de Andrade enviar também as suas obras para Portugal.

Através desta investigação, tornou-se evidente que esta bibliografia não só figurava nas estantes do musicólogo brasileiro, mas era alvo de seu estudo sistemático. Tal se verifica especialmente a partir de um conjunto de “envelopes” que contêm “fichas de leitura”, dentre outros documentos, todos relacionados a um determinado tema. Considerando estes envelopes e fichas de leitura, foram contabilizadas 34 entradas cujos títulos fazem referência a personalidades do cenário musical português ou a conceitos relacionados com música portuguesa. Este conjunto de materiais, juntamente com as *marginalias* que se verificam nas obras dos autores portugueses em seu acervo, nos permite atestar que Andrade se debruçou sobre grande parte dos livros a respeito deste tema, nutrindo um interesse significativo pela música portuguesa.

Enfim, ainda que a música tenha sido o pretexto para o contato inicial entre ambos – e continue a surgir pontualmente em outros contextos –, esses diálogos musicais também serviram como ponto de partida para compreender os discos, livros e manuscritos relacionados ao estudo da música portuguesa presentes no acervo de Andrade. Mais concretamente, tornou-se evidente que a bibliografia musical e a discografia recomendadas ou sugeridas por Oliveira influenciaram o trabalho do musicólogo brasileiro. Além disso, tal excuro demonstrou o interesse de Andrade em conhecer, estudar e, até mesmo, divulgar a música portuguesa no contexto do ensino musical brasileiro – nomeadamente através do seu *Compendio* – e da música de concerto – por meio do apoio às atuações de Raquel Bastos.

⁶ Este número não contabiliza os diferentes volumes de uma mesma obra e não leva em consideração os vários exemplares repetidos de cada livro.

Um excurso pelo fado partindo do contato com Luís Moita

A breve relação entre Mário de Andrade e Luís Moita⁷ foi estabelecida justamente por meio da intermediação de José Osório de Oliveira, a partir de 1937. O motivo desse contato está relacionado com o então recém-lançado livro de Moita sobre o fado, do qual o acervo de Andrade preserva dois exemplares – *O fado, canção de vencidos* (Moita 2016 [1936]) –, sendo que um deles traz uma dedicatória do autor. Neste livro, Moita, “intelectual prestigiado do círculo de António Ferro” (Nery 2016), reuniu suas oito palestras radiofônicas proferidas na Emissora Nacional em 1936, as quais pretendiam desqualificar o fado como símbolo da música nacional portuguesa. Passando do formato radiofônico para obra publicada em dezembro do mesmo ano, os discursos de Moita vieram acompanhados de um considerável aparato teórico e histórico. Como refere Nery (2016) no prefácio que escreveu para a edição fac-símile de *O fado, canção de vencidos*: “Por uma curiosa ironia da História, raras vezes algum autor terá assim prestado tão grande serviço à causa que procurou apaixonadamente combater”.

Ao longo do contato entre Moita e Andrade, contam-se quatro cartas enviadas pelo primeiro, entre os anos de 1937 e 1939.⁸ Deste breve mas significativo diálogo, e apesar da correspondência também tratar da partilha musical bibliográfica e tópicos associados ao intercâmbio luso-brasileiro, destacamos as questões relativas ao fado e às discussões em torno do gênero em Portugal nas décadas de 1920 e 1930 (cf. Nery 2004). Assim, embora não tenha sido possível localizar as respostas de Andrade – ainda que as cartas recebidas evidenciem a reciprocidade do diálogo –, o conteúdo da primeira missiva de Moita sugere que o escritor brasileiro apreciou a leitura de *O fado*. Vale destacar que o próprio Andrade é citado por Moita nesta obra e é se referindo justamente a esta menção que o autor português escreve:

Você está sorrindo por sentir que o combate [ao fado] aqui com as suas próprias ideias. Ainda bem. Mas que fique sabendo que o *Fado* não é hoje apanágio da mocidade portuguesa, nem anda já adstrito aos bairros lisboetas onde foi o intangível ambiente em épocas passadas; [...] nós temos no nosso folclore canções que revelam toda a gama do estado psicológico, desde o movimento mais vivo ao mais lento, e tudo isso pertence ao povo dos campos, que não canta o *Fado*, que o não compreende nem aceita. (Moita 1937)

Numa primeira parte desta carta, e ecoando de certa forma em outras missivas, o remetente português procurou alertar Andrade para o fato de o fado (já) nada ter que ver com a sociedade portuguesa, ao mesmo tempo em que evidenciava a autenticidade da música ligada ao “Portugal rural”. Há, portanto, uma preocupação em reivindicar outras facetas da “música portuguesa” que, além do próprio texto que compõe a carta, são manifestadas através da sugestão de vários livros sobre música e folclore português. Ora, como aponta Nery (2016), Moita representou avidamente a corrente antifadista que ainda vigorava na década de 1930. Aliás, não só a correspondência com Moita, mas também a trocada com Oliveira e com Bettencourt – figura que abordaremos noutra seção – informam Andrade do caráter “imoral” do fado. Mais do que isso, como ilustra este trecho

⁷ Um estudo mais aprofundado sobre o trabalho e a biografia de Luís Moita ainda se encontra por fazer. No entanto, segundo Silva (2005, 393), Moita, nascido em 1894, era escritor, trabalhou na área de tipografia, dirigiu o Anuário Comercial de Portugal entre 1926 e 1941 e presidiu o Grêmio Nacional dos Industriais da Tipografia, entre 1940 e 1942.

⁸ Das quatro missivas, duas são exatamente iguais, sendo que uma é cópia da outra. Além disso, ainda que não contabilizada neste caso, o espólio de Andrade também guarda uma missiva de Moita para Oliveira, sobre Mário de Andrade, reencaminhada posteriormente para o escritor brasileiro pelo próprio Osório de Oliveira.

da primeira carta de Bettencourt (1936), estes interlocutores cobravam de Andrade uma postura crítica em relação ao gênero musical:

Se puder faça tudo, meu querido Amigo, para que esse estafante e doentio fado, símbolo de ordinarice nacional ocupe o lugar inferior que lhe compete, ressaltando o que a boa, a genuína, a sã música portuguesa, verdadeira expressão nacional, vale e quanto marca como valor dignificante do nosso povo.

Considerando a obra sobre música de Andrade, vemos claramente como a sua visão foi informada por este tipo de perspectiva que depreciava o gênero musical português.⁹ Aliás, ainda em 1928, Andrade se referia ao “fado gelatinento de Coimbra” (Andrade 1928, 10) e ao “pieguismo romântico da estudantada coimbrã” (Andrade 2015). Depois, em 1939, e já mais ciente de certos juízos, o escritor assinalava a “insuportável lamúria melódica do fado universitário de Coimbra” (Andrade 2013, 276). Por fim, quando Andrade (1941b, 10–11) volta a refletir com mais profundidade sobre o gênero, na introdução que escreveu para *Memórias de um sargento de milícias*, o autor não hesita em expressar um certo alívio ao afirmar que o fado “fixou-se na *mala vita* de Lisboa e, para nosso bem, acabou se nacionalizando português”.¹⁰

Contudo, mais uma vez, ao cruzarmos estas informações com os documentos presentes em seu acervo, somos surpreendidos com o interesse do musicólogo pelo fado. Além de uma literatura abrangente sobre o gênero, contabilizamos quatro fichas de leitura intituladas “fado”, as quais nos permitem constatar a evolução das leituras do escritor sobre este tópico. Destas, destacamos três, particularmente representativas:

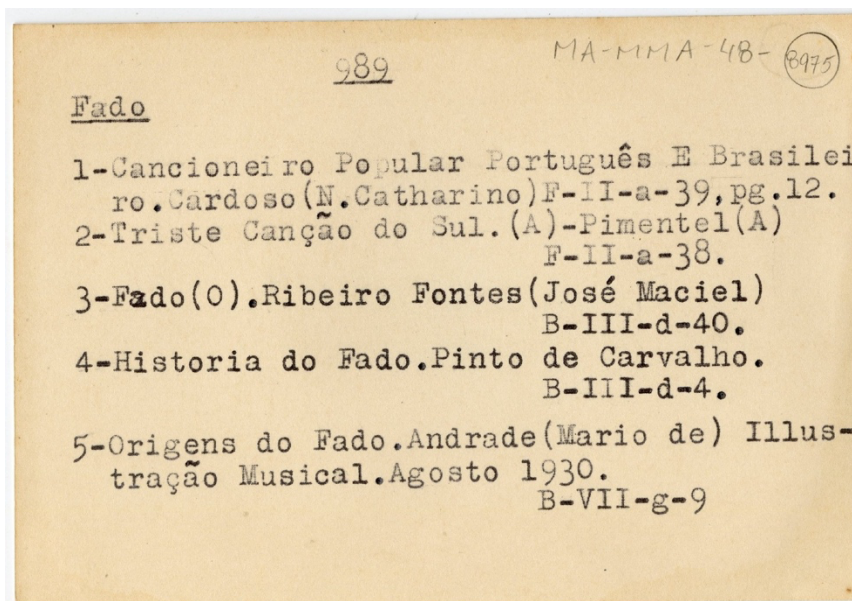


Figura 3. Ficha de leitura de Mário de Andrade (MA-MMA-048-8975 - IEB-USP)

⁹ O fenômeno do “antifadismo” não se limitava ao contexto português. No Brasil, durante a década de 1930, emergiram discursos semelhantes, particularmente nas falas do sambista e escritor Orestes Barbosa (1933). Para uma análise mais aprofundada, consultar os estudos de Adalberto Paranhos (2017).

¹⁰ Além do contexto já discutido, é plausível que o desapareço de Mário de Andrade por gêneros como o fado esteja relacionado à sua postura crítica em relação a determinadas expressões musicais urbanas (cf. Gonzalez 2012).

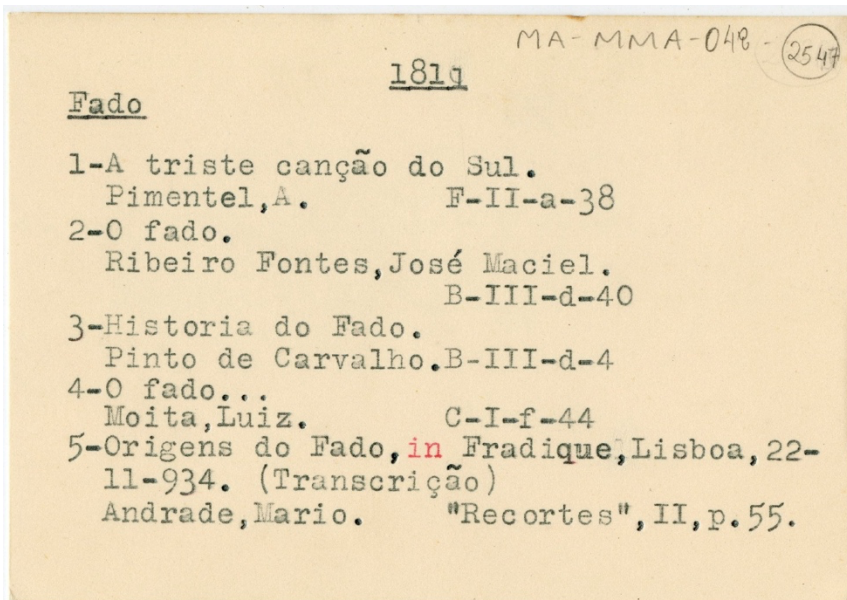


Figura 4. Ficha de leitura de Mário de Andrade (MA-MMA-048-2547 - IEB-USP)

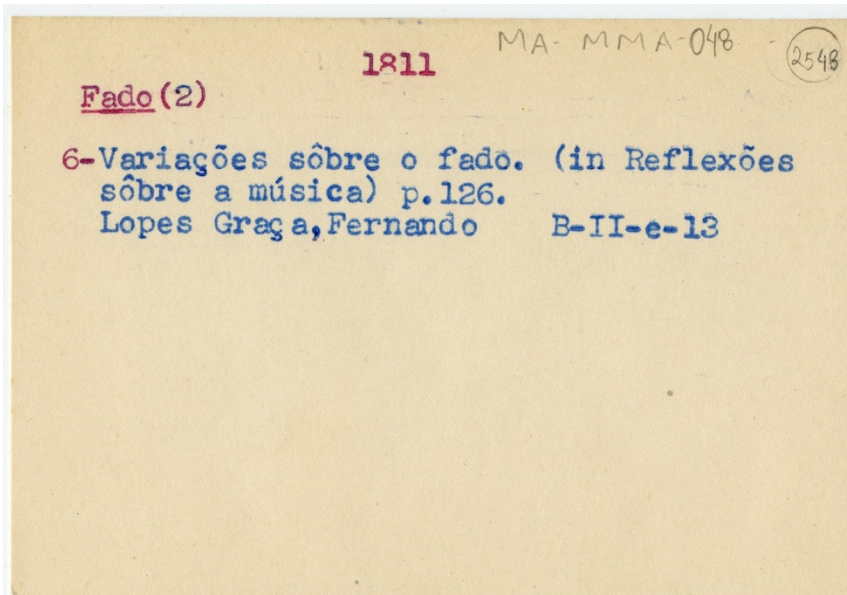


Figura 5. Ficha de leitura de Mário de Andrade (MA-MMA-048-2548 - IEB-USP)

Na primeira, vemos listados os trabalhos que Andrade citou no seu primeiro texto sobre o gênero, “Origens do fado” – publicado pela primeira vez na revista *Ilustração Musical* em 1930 e, em 1934, reunido na coletânea *Música, doce música* (Andrade 2013, 91-94). Na segunda, verificamos o acrescento do livro de Moita e a publicação do seu próprio texto no semanário português *Fradique*, em 1934. Por fim, verifica-se a referência a um texto do compositor português Fernando Lopes-Graça sobre o fado, compilado em *Reflexões sobre a música*, cuja edição presente no acervo de Andrade é de 1941 – justamente o mesmo ano em que o escritor brasileiro retoma o assunto na introdução de *Memórias de um sargento de milícias*.

Além deste aparato bibliográfico relativamente extenso, tendo em conta os livros que circulavam sobre o gênero, o interesse de Andrade pelo fado se manifestava especialmente na sua

coleção de partituras. De cerca de 53 partituras relacionadas a música portuguesa identificadas no acervo do escritor,¹¹ 36 são de fados ou de obras relacionadas ao gênero. Fora deste cálculo, ainda temos os vários fados transcritos por Neves e Campos em seus cancionários (1893; 1895; 1899) e os registros fadísticos que compõem o livro de João do Rio (1909). Além disso, encontramos indícios de que o escritor dedicou certa atenção a estes documentos uma vez que em alguns se encontram anotações de dedilhação para piano, dentre outros apontamentos. Esta marcante representatividade nos incita à questão: sendo o fado menosprezado pelo próprio Andrade e pela maioria dos seus correspondentes portugueses, haveria um objetivo mais concreto que justificasse a reunião de todo este material?

O primeiro texto de Andrade sobre as origens do fado, já mencionado anteriormente, faz referência a alguma bibliografia sobre o gênero, embora de maneira limitada e sem incluir partituras. Dessa forma, a resposta mais provável ao questionamento levantado parece estar relacionada a um manuscrito do autor intitulado *Síncopa*. Esse estudo, nunca publicado integralmente por Andrade, trata da origem e definição da chamada “síncopa brasileira” e foi transcrito e analisado por Menezes (2016). Ora, logo nas primeiras reflexões do manuscrito, Andrade refere várias partituras de fado que estavam em sua posse. Esse documento defende a hipótese de que a “síncopa característica brasileira” – estruturada na célula rítmica semicolcheia, colcheia, semicolcheia – teria origem não apenas na herança africana, mas no encontro dessa tradição com o sincopado português que, apresentando exatamente a mesma estrutura rítmica do “sincopado brasileiro”, é comprovadamente encontrado numa série de fados. Assim, o interesse do escritor pelo gênero português, refletido particularmente na bibliografia e nas partituras acumuladas, não se restringe apenas às “origens do fado” ou à “música portuguesa”, mas está profundamente conectado à sua definição de “música brasileira” e de um de seus símbolos mais marcantes: a síncopa.

Nesta seção, ao examinar a correspondência com Moita em cruzamento com o espólio do escritor brasileiro, foi possível mapear os caminhos pelos quais Andrade buscava ampliar seu entendimento sobre o fado. Embora possamos admitir outras hipóteses, essa investigação também permitiu entrelaçar informações significativas que ajudam a esclarecer os seus objetivos ao tratar esse material, evidenciando seu interesse não apenas em compreender o gênero, mas em situá-lo dentro de uma reflexão mais abrangente sobre música e identidade nacional brasileira.

Um triângulo em torno da música portuguesa: Adolfo Casais Monteiro, Fernando Lopes-Graça e Francine Benoît

A correspondência entre Andrade e o poeta português Adolfo Casais Monteiro – salvaguardada no acervo do escritor brasileiro e no espólio de Monteiro localizado na Biblioteca Nacional de Portugal – registra um total oito missivas, enviadas entre 1937 e 1939, sendo quatro de cada um deles.¹² A música é mencionada pela primeira vez na resposta de Monteiro (1938b) à carta inicial de Andrade. Nessa resposta, datada de janeiro de 1938, o poeta português se diz muito interessado em música e

¹¹ Nesta contagem não consideramos os vários fascículos do cancionário de Neves e Campos (1893; 1895; 1899), as várias transcrições de fados que compõem o livro de João do Rio (1909) e nem a coletânea de partituras do *Álbum brinde de Constantino d'Almeida* N° 3, distribuído pela exportadora de vinhos do Porto como propaganda, o qual continha “hinos de vários países e canções populares brasileiras e portuguesas” (MA-PART-1899) – sendo que todas estas coletâneas continham, também, exemplares de fados. Além disso, salientamos que os fados contabilizados não são exclusivamente de compositores e letristas portugueses, encontrando-se também autores brasileiros.

¹² No entanto, conforme assinalado por Sá (2020), a relação entre os escritores tem início ainda em 1934 com a partilha bibliográfica de livros que continham cartas-dedicatórias.

solicita a Andrade “as produções mais significativas da música moderna brasileira para piano ou em transcrição para piano” (Monteiro 1938b). Apesar de não termos registro de nenhuma carta em que Andrade também solicite explicitamente recomendações sobre músicos portugueses, como fez com Monteiro, o decorrer da correspondência entre ambos nos permite ter a certeza de que Andrade também pediu sugestões de música erudita portuguesa ao poeta. Por exemplo, em março de 1938, Monteiro afirma que tem “o maior prazer em tentar corresponder” aos desejos de Andrade e continua: “As minhas relações pessoais com um dos mais significativos valores da moderna música portuguesa – o Fernando Lopes-Graça – permitir-me-á, espero, conseguir-lhe todos os elementos informativos e todas as obras que for possível” (Monteiro 1938c).

De fato, poucos dias depois, Monteiro (2013, 246) escrevia a Lopes-Graça partilhando o pedido de Andrade: informações sobre “compositores vivos mais representativos da música portuguesa” para “explicações preliminares do concerto português a realizar em abril por iniciativa do Departamento [de Cultura de São Paulo]” – lembramos que Andrade, nesta época, ocupava ainda o cargo de diretor desta instituição. No decorrer desta carta dirigida ao compositor português, Monteiro (2013, 246) transcreve as palavras do musicólogo brasileiro, palavras que compõem uma missiva ainda não localizada:

Diz ele [Mário de Andrade] que tem “insistido de toda a forma e só o Gastão de Bettencourt me mandou uma vasta coleção que, cá entre nós ambos, imagino mais numerosa que representativa. Num ponto certamente não é representativa: é quanto a obras de ‘fôlego’. Nenhum trio nem quarteto ou quinteto, nenhum coral, nada de orquestra. Sinto pena dessa falha e fui obrigado a botar um quarteto do Viana da Mota no programa.¹³ Não que o repudie, mas porque não é, não será provavelmente, representativo da música moça de Portugal.”

No entanto, se por um lado Lopes-Graça (1938) – que vivia em Paris numa situação de exílio devido à ditadura salazarista – responde que seria “difícil fazer qualquer coisa de jeito”, por outro, o compositor português sugere algumas pessoas que poderiam ajudar Monteiro nessa tarefa de recolha. Ora, ao analisarmos o acervo do musicólogo brasileiro, constatamos que a compositora portuguesa Francine Benoît – uma das pessoas sugeridas por Lopes-Graça – foi a responsável por fornecer diversos dados sobre compositores portugueses contemporâneos a Andrade.

Essa mediação ocorreu por intermédio de Monteiro (1938a), que escreveu a Benoît reiterando as solicitações feitas por Andrade – conforme se verifica no espólio da compositora salvaguardado na Biblioteca Nacional de Portugal. Em resposta a esse pedido, Benoît redigiu duas longas cartas: ambas foram inicialmente endereçadas a Monteiro, mas a segunda teve sua cópia enviada posteriormente a Andrade. Na primeira carta, não localizada no acervo do escritor brasileiro, Benoît (1938a) envia uma lista dos “compositores mais representativos da música portuguesa”, fornecendo um retrato do panorama musical erudito em Portugal. Na segunda, essa sim localizada no espólio de Andrade, a compositora não só redige um parágrafo sobre cada compositor português ativo que destaca,¹⁴ como anexa à sua carta uma série de recortes de jornais contendo críticas relativas a estes compositores e às suas obras (Benoît 1938b).

¹³ Reiterando o apontamento de Cascudo (2013, 246), é provável que o Quarteto de Viana da Mota referido por Andrade seja a sua segunda composição do gênero, o Quarteto em Sol bemol, *Cenas nas montanhas*.

¹⁴ Nomeadamente: Luís de Freitas Branco, Fernando Lopes-Graça, Armando José Fernandes, Jorge Croner de Vasconcelos, Pedro do Prado, Claudio Carneiro, Ivo Cruz, Rui Coelho, Frederico de Freitas, Viana da Mota e Luiz Costa.

Assim, no acervo de Andrade identificamos um total de nove recortes de jornais guardados pelo escritor, além da transcrição de um artigo da autoria de Benoît, todos sobre música contemporânea portuguesa e a maioria da autoria da própria compositora – lembramos que estes recortes foram direcionados primeiramente a Monteiro e, depois, encaminhados para Andrade. Os artigos de jornal contêm quase sempre trechos sublinhados em vermelho – gesto característico de Andrade –, demonstrando uma leitura atenta por parte do escritor. Além disso, os compositores portugueses retratados são aqueles que aparecem no seu estudo sobre música em Portugal – seja nas fichas de leitura ou nomeando envelopes do seu acervo –, corroborando a importância deste material como fonte para o conhecimento do escritor sobre a música contemporânea em Portugal.

Adiante, as respostas do musicólogo àquelas iniciativas de um concerto de música portuguesa evidenciavam os problemas políticos que emergiam no Brasil dos finais dos anos 1930. Afinal, como explica o próprio Andrade referindo-se ao Estado Novo brasileiro, “uma reviravolta política” o teria afastado da direção do Departamento de cultura de São Paulo. Essa mudança teria acarretado o adiamento de determinados concertos, incluindo aquele de música portuguesa (Andrade 1938). No início do ano seguinte, Monteiro (1939) questiona Andrade, mais uma vez, sobre a iniciativa, mas o afastamento definitivo do musicólogo brasileiro e a sua mudança para o Rio de Janeiro tornariam o concerto inviável: “[...] se as composições musicais de autores portugueses me interessam sempre enormemente, isso agora será apenas para meu gosto e curiosidade pessoal. Já não tenho mais elementos para fazê-las executar como era o meu desejo” (Andrade 1939).

Nesta seção, tornou-se imperioso descortinar as relações que ultrapassam, em muito, o contato entre Andrade e Monteiro para abordar os papéis desempenhados por Lopes-Graça e Benoît. Explorar essas redes de sociabilidade e materiais nos permitiu compreender quais personagens, obras musicais e juízos sobre o cenário musical português das décadas de 1920 e 1930 chegavam até Andrade. Ademais, fosse para promover um concerto de música portuguesa contemporânea ou por outras razões ligadas à sua atuação como polímata, o escritor demonstrou empenho não apenas em conhecer as novidades musicais de Portugal, mas também em viabilizar iniciativas para divulgá-las. Afinal, seria preciso colmatar o fato, já por ele constatado em 1928, de que a música portuguesa era ignorada no Brasil (Andrade 1928, 10).

Mediação musical luso-brasileira: o papel de Gastão de Bettencourt

Embora ainda pouco estudado no contexto da musicologia brasileira e portuguesa, o jornalista e escritor português Gastão de Bettencourt foi uma figura fundamental para o intercâmbio musical no espaço luso-brasileiro durante a primeira metade do século XX. Com uma extensa lista de livros publicados e conferências proferidas sobre música brasileira e suas relações com Portugal nos dois lados do Atlântico, as obras e o percurso de Bettencourt têm começado a ganhar espaço nas discussões sobre o cenário musical português. No entanto, se ainda pouco sabemos sobre a sua trajetória enquanto musicólogo, muito menos se fez sobre a amizade entre Andrade e o jornalista português, tornando praticamente inédito o tratamento destes documentos.

O acervo de Andrade preserva um total de 24 missivas,¹⁵ entre bilhetes e cartas, enviadas por Bettencourt de 1936 a 1943, caracterizando uma relação de intensa amizade. Infelizmente, não foi possível aceder às respostas enviadas por Andrade uma vez que, em contato com a descendência do jornalista português, tivemos a informação de que as missivas não foram, provavelmente,

¹⁵ Duas destas 24 missivas são exatamente iguais, sendo que uma é cópia da outra.

preservadas.¹⁶ No entanto, através de uma breve pesquisa na Hemeroteca Digital Brasileira, pudemos constatar que Bettencourt viveu no Brasil, nomeadamente no Rio de Janeiro, entre os anos de 1925 e 1930, com uma atividade frequente na área da divulgação musical – como se nota pelas várias menções às suas conferências e publicações nos jornais cariocas e paulistas. Além disso, uma notícia em *O Jornal* (RJ) (1925) atesta que Bettencourt terá estado em São Paulo em 1925, pouco após a sua chegada ao país, acompanhando o grupo “Orpheon Académico das Escolas Superiores de Lisboa”. Ainda que esses acontecimentos, incluindo a presença de Bettencourt na *Pauliceia Desvairada* onde vivia Andrade, possam sugerir que ambos tivessem se conhecido durante a estadia do jornalista português em terras brasileiras, não conseguimos determinar se os escritores teriam se encontrado pessoalmente ou se o primeiro contato entre os dois teria mesmo ocorrido por via de correspondência. Aliás, ao analisarmos as dedicatórias de Bettencourt que integravam a biblioteca Andrade, encontramos uma, datada de agosto de 1935, no exemplar de *Glauco Velásquez* (1935), anterior ao início da troca de cartas entre os dois. Nela, Bettencourt escreve: “Para Mário de Andrade, com a muita admiração de seu devotado camarada”, o que sugere que o vínculo entre ambos já existia antes do início da correspondência formal datada, como já referimos, de 1936.

Ainda assim, a análise epistolar da relação entre Andrade e Bettencourt revelou o papel significativo da música nas suas trocas intelectuais. Em primeiro lugar, destacamos as recorrentes menções aos famosos salões de Ema Santos Fonseca.¹⁷ Dos 11 concertos de temática musical brasileira promovidos pela cantora, cinco contaram com conferências de abertura redigidas e proferidas Bettencourt, o qual menciona Andrade com alguma recorrência. Nesse sentido, logo na primeira carta enviada pelo jornalista português, o mesmo refere obras que serão utilizadas num “concerto de compositores paulistas” também promovido por Fonseca. Contudo, o seu discurso dá a entender que era Andrade quem deveria enviar o material para o referido evento: “Não esqueça, quando nos remeter o material para concerto paulista, de me remeter também tudo quanto possa servir de elemento para a conferência, que há de preceder esse concerto” (Bettencourt 1936).

Se o sarau em questão parece não ter ido adiante, o decorrer desta mesma missiva expressa outro importante pedido relacionado a Ema Santos Fonseca. Intencionando valorizar as iniciativas da cantora, o jornalista português pede que Andrade interceda junto ao Governo do Brasil para que a mesma fosse agraciada com a Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul, justificando:

[...] a Senhora [Ema Santos Fonseca] Camara Reys que tão devotamente tem levado a efeito um verdadeiro apostolado em louvor e propaganda da música brasileira, com largas despesas e trabalhos, com verdadeira abnegação mesmo e que está sempre disposta a tornar realidade as minhas iniciativas de concertos brasileiros. Sem ela nada se poderia ter feito. (Bettencourt 1936)

No entanto, a cantora não recebeu a referida condecoração – conforme verificamos na lista de agraciados disponibilizada pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil. Por outro lado, o próprio Bettencourt recebeu três destas homenagens nos anos de 1939, 1948 e 1954.

¹⁶ Agradecemos especialmente a Helder Ribeiro Bettencourt, neto de Gastão de Bettencourt, por gentilmente fornecer uma série de informações valiosas sobre o musicólogo português. De acordo com esta fonte, após a Revolução dos Cravos, em 1974, muitos documentos de Bettencourt não foram preservados pela família, em razão da ligação do escritor com o regime salazarista.

¹⁷ Alejandro Reyes-Lucero (2022), evidencia o papel significativo da cantora amadora na propagação do repertório musical em Portugal. Ao longo de dezoito anos, no seu projeto denominado *Divulgação Musical* (1923-40), Ema Santos Fonseca dedicou-se à curadoria de concertos, sendo responsável pela organização de cento e quarenta e dois eventos.

Não obstante, os pedidos relacionados à *Divulgação Musical* – nome dado a este projeto idealizado por Fonseca – perpassam várias das missivas de Bettencourt e se referem maioritariamente à solicitação de partituras de compositores brasileiros como Carlos Gomes, Alberto Nepomuceno e Henrique Oswald. Porém, não temos a confirmação se, de fato, Andrade terá enviado qualquer material musical para Portugal.¹⁸ Ainda assim, todo esse discurso evidencia o papel do jornalista português como intermediário entre Andrade e a cantora portuguesa, cujo trabalho de divulgação musical o escritor brasileiro parecia acompanhar mesmo de longe.

Além da partilha de bibliografia sobre a música em Portugal – maioritariamente atrelada aos estudos de folclore e característica do contato com outros interlocutores portugueses, conforme já desenvolvido –, outro tópico recorrente nas missivas de Bettencourt se relaciona com o já mencionado “concerto de música portuguesa” que deveria ter acontecido em abril de 1938. Com intenção de corresponder ao pedido que Andrade também lhe havia feito, o jornalista português assegura: “Em breve conto estar habilitado a remeter-lhe o que me pede e creia que salientarei devidamente a obra que deseja levar a cabo e que tão proveitosa há de ser em terra brasileira [...]” (Bettencourt 1936). Finalmente, em finais de 1937, Bettencourt afirma que teria mandado “várias músicas portuguesas” através do poeta António Correia de Oliveira. Contudo, uma série de ambiguidades, somadas à possível dispersão de documentos e ao fato de o concerto nunca ter sido levado à cabo, dificultam a determinação de quais obras estiveram, efetivamente, na posse de Andrade.

Ora, ao analisar as partituras de compositores portugueses presentes no acervo do musicólogo brasileiro – excluindo aquelas com selo ou carimbo de lojas brasileiras, provavelmente adquiridas pelo próprio no Brasil, bem como as relacionadas a gêneros populares urbanos portugueses –, destaca-se apenas uma cópia manuscrita da *Sonata para violino e violoncelo* de Frederico de Freitas (MA-PART-4133). Essa cópia, assinada por Silvio Bigani, foi solicitada por Bettencourt (1938) para retornar a Portugal, o que sugere que o próprio jornalista a havia enviado a Andrade e que, após algum tempo, a requeria de volta.

A partir de 1938, com a comunicação da saída de Andrade do cargo de diretor do Departamento de Cultura e, por outro lado, com a aproximação de Bettencourt ao regime salazarista, observamos uma diminuição da frequência de correspondência entre ambos. Em novembro de 1941, Andrade escreveu uma carta de tom profundamente sincero – já mencionada no início deste artigo – que, ao que tudo indica, nunca chegou a ser enviada a Bettencourt.¹⁹ Em um desabafo que envolve, sobretudo, questões políticas, Andrade justifica o seu afastamento, nos permitindo compreender as complexas nuances que fundamentavam a relação entre ambos. Apesar do distanciamento, mencionamos aqui um último indício de que não só a carta não chegou ao destinatário, como de que Andrade teria permanecido a par do trabalho musicológico de Bettencourt até o fim da sua vida. A partir de uma pesquisa exaustiva pelo nome do jornalista português nos jornais brasileiros das décadas de 1920, 1930 e 1940 identificamos uma crítica de Andrade (1945) ao recém-lançado livro de Bettencourt: *Alguma coisa de Portugal na alma romântica do sertão brasileiro na poesia e na música*, publicado em 1944.

¹⁸ Na tentativa de se encontrar alguma pista sobre o envio de materiais para a *Divulgação Musical* por parte de Andrade, foi consultado o espólio de Ema Santos Fonseca, salvaguardado na Biblioteca Nacional de Portugal. No entanto, no contexto desta pesquisa, não foi encontrado nenhum documento que possa corroborar esta hipótese.

¹⁹ Este documento constitui o único exemplar, no acervo do escritor, de uma correspondência de sua autoria destinada a Bettencourt.

Finalmente, seja como mediador do cenário musical português, apresentando os salões de Ema Santos Fonseca, disponibilizando partituras ou trocando bibliografia especializada sobre o intercâmbio musical luso-brasileiro, Bettencourt exerceu um papel importante na relação entre Andrade e música portuguesa. No entanto, também foi nessa relação que as tensões políticas se tornaram mais evidentes, culminando em um desabafo que problematiza questões essencialmente ligadas a uma ideia de intercâmbio cultural e artístico luso-brasileiro.

Considerações finais

Ao analisarmos os inúmeros documentos que atestam a presença diversificada de “música portuguesa” no acervo de Mário de Andrade, destacamos uma dimensão mais subjetiva: as questões sobre “nacionalidade” – seja dos próprios correspondentes ou dos gêneros musicais discutidos – não são subestimadas nesses diálogos. Pelo contrário, são frequentemente debatidas, entrelaçando-se com reflexões sobre música. Esse paradoxo entre afirmação identitária e desejo de intercâmbio luso-brasileiro, também evidente em seu discurso publicado e desenvolvido no início deste artigo, permeia sua relação com figuras portuguesas. Afinal, Andrade não poderia “amar livremente Portugal” porque havia um “passado comum” que o impelia a apregoar um “afastamento”. Da mesma forma, e com a lucidez característica do polímata, nem os vínculos afetivos nem o conhecimento profundo de música portuguesa eram suficientes para que Portugal ocupasse um papel mais destacado em seu discurso publicado sobre música, ainda que este protagonismo fosse evidente em sua esfera privada. No espólio de Andrade, a “música portuguesa” marca presença em suas várias facetas: “música folclórica”, “popular urbana” ou “erudita”, mais ou menos contemporânea. Música e Portugal se cruzam em seu acervo não só em forma de partitura, disco e bibliografia, como também de recortes de jornais e como tópico recorrente na correspondência com a intelectualidade portuguesa. Aliás, a música é, muitas vezes, o pretexto para o início e para a manutenção de muitos destes contatos, conforme procuramos descrever neste trabalho. Nessa medida, importa ressaltar o quanto o conhecimento de Andrade sobre a música em Portugal é, inevitavelmente, enviesado, alimentado e mediado pela relação com estas figuras particulares, enquanto sujeitos inseridos num contexto político específico e com trajetórias próprias.

Nesse sentido, constatamos que embora o discurso sobre música brasileira de Andrade evocasse uma aparente “indiferença” para com a herança portuguesa no âmbito musical, o seu acervo demonstra o exato oposto. Isto é, neste caso, requerer um certo afastamento de Portugal com o propósito de forjar uma nova identidade musical brasileira não significou cortar laços de comunicação com a comunidade artística-intelectual portuguesa e nem deixar de alimentar o seu próprio conhecimento sobre a música do país. Essa dualidade que surge quando contrapomos o seu discurso “público” ao “privado”, aponta para uma tentativa de fragmentação entre o compromisso que Andrade se auto impingiu para com a construção de uma identidade nacional brasileira e os demais aspectos de sua trajetória como polímata, incluindo suas relações de afeto.

No que concerne ao seu discurso publicado, entendemos que nessa “paixão segundo Mário de Andrade”, como denominou Fragelli (2010) ao abordar a “dimensão sacrificial” de sua obra, Portugal e sua música são, em certa medida, “sacrificados” em prol da edificação e legitimação de uma “brasilidade”. Há, portanto, uma intencionalidade, uma consciência deste “atenuar” da presença portuguesa que só é compreendida com profundidade quando adentramos a intimidade do escritor, quando (re)escrevemos uma “história por trás” dos seus textos publicados. Em última análise, tratava-se de “esquecer *propositadamente* Portugal”, como o próprio Mário de Andrade confidenciou a Osório de Oliveira.

Bibliografia

Abreu, Mirhiane Mendes de. 2017. «Estantes portuguesas: Portugal novecentista no acervo pessoal de Mário de Andrade». *Guavira Letras* 12 (23).

Alves, Ricardo António, e Teresa Cascudo. 2013. *Fernando Lopes Graça e a Presença: correspondência*. Lisboa; Cascais: Imprensa Nacional-Casa da Moeda; Câmara Municipal de Cascais.

Andrade, Mário. 2022. *A gramatiquinha da fala brasileira*. Editado por Aline Novais de Almeida. Brasília: FUNAG - Fundação Alexandre de Gusmão.

Andrade, Mário de. 1928. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: L. Chiriato & Cia.

———. 1933. *Compendio de historia da musica*. 2.^a ed. São Paulo: L. G. Miranda.

———. 1934. «Origens do fado». *Fradique*, 22 de novembro de 1934.

———. 1938. «Carta de Mário de Andrade a Adolfo Casais Monteiro», 7 de junho de 1938. Esp. E15/298. Biblioteca Nacional de Portugal - Espólio Adolfo Casais Monteiro.

———. 1939. «Carta de Mário de Andrade a Adolfo Casais Monteiro», 22 de março de 1939. Esp. E15/300. Biblioteca Nacional de Portugal - Espólio Adolfo Casais Monteiro.

———. 1941a. «Carta escrita por Mário de Andrade e destinada a Gastão de Bettencourt [provavelmente não enviada]», 23 de novembro de 1941. MA-C-CAL140. Acervo Mário de Andrade (IEB-USP).

———. 1941b. «Introdução». Em *Memórias de um sargento de milícias*, por Manuel Antônio de Almeida, 5–19. São Paulo: Livraria Martins.

———. 1945. «Alguma coisa». *Correio da Manhã*, 14 de janeiro de 1945.

———. 2001. «Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, 1 de julho de 1929». Em *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, editado por Marcos Antonio de Moraes, 425. São Paulo: Edusp.

———. 2004a. «Bilhete enviado por Mário de Andrade a Raquel Bastos, s.d. [1933?]». Em *O modernismo brasileiro e o modernismo português*, por Arnaldo Saraiva, 450. Campinas: UNICAMP.

———. 2004b. «Carta de Mário de Andrade a José Osório de Oliveira, 10 de março de 1933». Em *O modernismo brasileiro e o modernismo português*, por Arnaldo Saraiva, 391–93. Campinas: UNICAMP.

———. 2004c. «Carta de Mário de Andrade a José Osório de Oliveira, 12 de março de 1934». Em *O modernismo brasileiro e o modernismo português*, por Arnaldo Saraiva, 385–86. Campinas: UNICAMP.

- . 2004d. «Carta de Mário de Andrade a José Osório de Oliveira, 29 de junho de 1932». Em *O modernismo brasileiro e o modernismo português*, por Arnaldo Saraiva, 388–89. Campinas: UNICAMP.
- . 2013. «Música Popular». Em *Música, doce música*, 273–77. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- . 2013. «Origens do fado». Em *Música, doce música*, 91–94. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- . 2015. «Influência portuguesa na música popular brasileira». Em *As melodias do boi e outras peças*, editado por Oneyda Alvarenga, edição online. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Aranha, Graça. 1925. *Espirito moderno*. São Paulo: Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato. <https://digital.bbm.usp.br//handle/bbm/3929>.
- Barbosa, Orestes. 1933. *Samba | Sua historia, seus poetas, seus musicos*. Rio de Janeiro: Livraria Educadora.
- Benoît, Francine. 1938a. «Carta de Francine Benoît a Adolfo Casais Monteiro», 26 de março de 1938. E15/485. Biblioteca Nacional de Portugal - Espólio Adolfo Casais Monteiro.
- . 1938b. «Carta de Francine Benoît a Adolfo Casais Monteiro», 14 de abril de 1938. MA-MMA-048-1152. Acervo Mário de Andrade (IEB-USP).
- Bettencourt, Gastão de. 1936. «Carta de Gastão de Bettencourt a Mário de Andrade», 15 de outubro de 1936. MA-C-CPL1355. Acervo Mário de Andrade (IEB-USP).
- . 1937. «Carta de Gastão de Bettencourt a Mário de Andrade», 16 de dezembro de 1937. MA-C-CPL1360. Acervo Mário de Andrade (IEB-USP).
- . 1938. «Carta de Gastão de Bettencourt a Mário de Andrade», 12 de fevereiro de 1938. MA-C-CPL1362. Acervo Mário de Andrade (IEB-USP).
- . 1944. *Alguma coisa de Portugal na alma romântica do sertão brasileiro na poesia e na música*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Castagna, Paulo. 1993. *Música e jornalismo: Diário de São Paulo*. Mariodeandradiando 3. São Paulo: Hucitec.
- Contier, Arnaldo Daraya. 1994. «Mário de Andrade e a Música Brasileira». *Revista Música* 5 (1): 33–47.
- Fino, Carlos Alberto Gonçalves. 2019. «Raízes do estranhamento: a (in)comunicação Portugal-Brasil». Tese de doutorado, Universidade do Minho / Universidade de Brasília.
- Fragelli, Pedro Coelho. 2010. «A Paixão segundo Mário de Andrade». Tese de doutorado, Universidade de São Paulo.

Franco, Marcia Arruda. 2019. «De portugueses nos modernismos do Brasil – histórias por narrar». *Intellèctus* 18 (1): 48–75.

Gonzalez, Juliana Pérez. 2012. «Da música folclórica à música mecânica: Uma história do conceito de música popular por intermédio de Mário de Andrade (1893-1945)». Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo.

Lopes, Guilhermina. 2022. «O artista e o artesão no jornalismo musical de Mário de Andrade e Fernando Lopes-Graça». *Dissonância: Revista de Teoria Crítica* 6 (dezembro):231–69.

Lopes-Graça, Fernando. 1938. «Carta de Fernando Lopes-Graça a Adolfo Casais Monteiro», 18 de março de 1938. E15/1573. Biblioteca Nacional de Portugal - Espólio Adolfo Casais Monteiro.

Machado, Igor José de Renó. 2018. «Ressentimentos e estereótipos: ensaio sobre as representações a respeito do português no Brasil (século XIX)». *Topoi (Rio de Janeiro)* 19 (abril):125–43.

Menezes, Enrique. 2016. «Mário de Andrade e a síncopa do Brasil». Tese de doutorado, Universidade de São Paulo.

Moita, Luís. 2016. *O fado, canção de vencidos*. Ed. fac-símile. Lisboa: A Bela e o Monstro.

Moita, Luís. 1937. «Carta de Luís Moita a Mário de Andrade», 16 de abril de 1937. MA-C-CPL5199. Acervo Mário de Andrade (IEB-USP).

Monteiro, Adolfo Casais. 1938a. «Carta de Adolfo Casais Monteiro a Francine Benoît», 22 de março de 1938. N33/1082. Biblioteca Nacional de Portugal - Espólio Francine Benoît.

———. 1938b. «Carta de Adolfo Casais Monteiro a Mário de Andrade», 20 de janeiro de 1938. MA-C-CPL5204. Acervo Mário de Andrade (IEB-USP).

———. 1938c. «Carta de Adolfo Casais Monteiro a Mário de Andrade», 14 de março de 1938. MA-C-CPL5205. Acervo Mário de Andrade (IEB-USP).

———. 1939. «Carta de Adolfo Casais Monteiro a Mário de Andrade», 3 de janeiro de 1939. MA-C-CPL5207. Acervo Mário de Andrade (IEB-USP).

———. 2013. «Adolfo Casais Monteiro». Em *Fernando Lopes Graça e a Presença: correspondência*, por Ricardo António Alves e Teresa Cascudo, 183–274. Lisboa; Cascais: Imprensa Nacional-Casa da Moeda; Câmara Municipal de Cascais.

Moraes, Eliane Robert, e Marina Damasceno de Sá. 2022. «Desejos oceânicos, fantasias transatlânticas: O Sequestro da Dona Ausente de Mário de Andrade, entre Portugal e o Brasil». *Iberic@l*, n.º 22.

Nery, Rui Vieira. 2004. *Para uma história do fado*. Ed. rev. e aum. Lisboa: Público & Corda Seca.

———. 2016. «Prefácio: O fado e a ideologia do Estado Novo». Em *O fado, canção de vencidos*, por Luís Moita, fac-símile. Lisboa: A Bela e o Monstro.

Neves, Cesar das, e Gualdino de Campos. 1893-1899. *Cancioneiro de Musicas Populares*. 3 vols. Porto: Typographia Occidental.

O Jornal. 1925. «O Orpheon Academico na paulicea», 25 de setembro de 1925, 02077 edição.

Oliveira, José Osório de. 1932. «Carta de José Osório de Oliveira a Mário de Andrade», 18 de julho de 1932. MA-C-CPL5528. Acervo Mário de Andrade (IEB-USP).

Paranhos, Adalberto. 2017. «Xô, fado! Nacionalismo e antilusitanismo na terra do samba». *Revista Tempo e Argumento* 9 (22): 44–69.

Reyes-Lucero, Alejandro. 2022. «Ema Santos Fonseca e a “Divulgação Musical” (1923-1940): Biografia de um Salão Musical». Dissertação de Mestrado, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

Rio, João do [pseudônimo de Paulo Barreto]. 1909. *Fados, canções e danças de Portugal*. Rio de Janeiro; Paris: H. Garnier.

Sá, Marina Damasceno de, e Eliane Robert Moraes, dirs. 2020. *Uma suave rudeza cruza o Atlântico: Diálogo entre Mário de Andrade & Adolfo Casais Monteiro - Aulas de 1 a 4*. Vídeo - youtube. FFLCH-USP 2020. Universidade de São Paulo.

https://www.youtube.com/watch?v=Y8QNUrciVFI&ab_channel=uspfllch.

Saraiva, Arnaldo. 1976. «Carta-dedicatória inédita de Mário de Andrade a José Osório de Oliveira». *Revista Colóquio/Letras*, n.º 33, 62–65.

———. 2004. *O modernismo brasileiro e o modernismo português*. Campinas: UNICAMP.

Silva, Manuel Deniz. 2005. «“La musique a besoin d’une dictature”: musique et politique dans les premières années de l’Etat nouveau portugais (1962-1945)». Tese de Doutorado, Paris 8.

Souza, Carolina de Moraes. 2023. «Os discursos antilusitanistas na formação da identidade nacional brasileira (1890-1930)». Tese de doutorado, Coimbra: Universidade de Coimbra.

Toni, Flávia Camargo, e Guilhermina Lopes. 2022. «Músicas em tempos de guerra: o papel social do artista no contexto da Segunda Guerra Mundial na escrita de Mário de Andrade e Fernando Lopes-Graça». *Revista Música* 22 (1): 163–94.

Wady Lopes, Juliana. “Uma história por trás do discurso: música portuguesa no acervo de Mário de Andrade.” *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 10, no. 2 (2025): 18–39.