

OSCAR GUANABARINO: ENTRE CRÍTICAS E CRÔNICAS

OSCAR GUANABARINO: BETWEEN CRITIQUES AND CHRONICLES

Dr. Luiz Guilherme Goldberg
Universidade Federal de Pelotas
*Brasil**

RESUMO

Para compreender a dinâmica cultural do Brasil no período compreendido entre as últimas décadas do Segundo Reinado e o Governo Provisório, um período de aproximadamente 60 anos, é essencial o estudo das críticas e crônicas de Oscar Guanabarro. Músico, professor, dramaturgo, jornalista e, sobretudo, polemista, suas análises cotidianas da cena artística e musical brasileira oferecem insights fundamentais sobre um período de grande transição no cenário artístico brasileiro. Neste texto, apresento alguns aspectos relevantes de seus escritos, bem como das antologias produzidas com suas publicações em jornais de grande circulação no Rio de Janeiro.

Palavras chave: Oscar Guanabarro, Críticas e Crônicas Musicais, Música na Imprensa.

ABSTRACT

To understand the dynamics of Brazilian culture during the period between the last decades of the Second Empire and the Provisional Government, a span of approximately 60 years, studying the reviews and chronicles of Oscar Guanabarro is essential. A musician, professor, playwright, journalist, and, above all, a polemicist, his daily analyses of the Brazilian artistic and musical scene offer fundamental perspectives for understanding a period of great transition in the Brazilian art scene. In this text, I will present some relevant aspects of his writings, as well as the anthologies produced from his publications in the main newspapers of Rio de Janeiro.

Keywords: Oscar Guanabarro, Musical Reviews and Chronicles, Music in the Press.

* Recibido el 31/08/2025 y aceptado el 12/09/2025. guilherme_goldberg@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-5991-4761

A presente comunicação é fruto de um longo trabalho de pesquisa iniciado em março de 2016 e que tem trazido luz a um dos personagens mais intrigantes da história da música brasileira: o crítico e polemista Oscar Guanabarino de Sousa e Silva (1841-1937)¹, ou simplesmente Oscar Guanabarino.

Sua importância tem sido registrada não só por seus contemporâneos, como sustentada por pesquisadores como Giron², Grangeia³ e Passamae⁴.

Luís Antônio Giron, ao considerá-lo “o fundador da crítica especializada no Brasil, cujos primeiros folhetins surgiram na década de 1870”⁵, faz eco aos contemporâneos de Guanabarino, como se pode observar na notícia *Glorificação de um mestre*, veiculada no jornal *O Paiz*, na ocasião da divulgação do concerto comemorativo ao seu aniversário, em 1923:

Oscar Guanabarino, o “pai” da crítica musical brasileira, completa hoje 89 anos de idade e mais de 60 de crítico. Seu nome, a sua autoridade transpuseram as fronteiras nacionais, para tornarem-se conhecidos e respeitados em toda a parte. Oscar Guanabarino é bem a história viva de meio centenário da vida artística brasileira, à qual ele tem dado o melhor da sua existência, num esforço ininterrupto e do maior labor para a elevação da nossa cultura⁶.

Nela, não é sem justificativa a associação do crítico com a história da vida artística brasileira, personificando-a, uma vez seus escritos abarcam um período iniciado em finais de 1870 até 1936. Pode-se afirmar que somente a morte foi capaz de calá-lo. Sua longevidade o colocou frente às mudanças ideológicas e estéticas ocorridas no Brasil em um período de intensas transformações: do Segundo Império à Primeira República e desta ao Governo Provisório; do romantismo às correntes modernistas e nacionalistas; do cultivo da ópera ao estabelecimento da música de concerto; do diletantismo à profissionalização musical; entre outras. O posicionamento frente a essas questões está registrado em suas atividades jornalísticas, convertendo-o não apenas em uma testemunha privilegiada, mas também colocando-o como um dos atores da história artística e musical do Brasil na virada dos séculos XIX-XX, isto é, durante a *Belle Époque*.

¹ Embora Sacramento Blake (1900), no seu *Diccionario Bibliographico Brasileiro*, informe ter Oscar Guanabarino nascido em 1851, o que é reverberado por Grangeia (2005) e Passamae (2014), em entrevista concedida para *O Malho*, em 13 de setembro de 1934, o próprio crítico afirma ter nascido em 1841.

² Giron, Luís Antônio (2004). *Minoridade Crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da Corte: 1826-1861*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Ediouro.

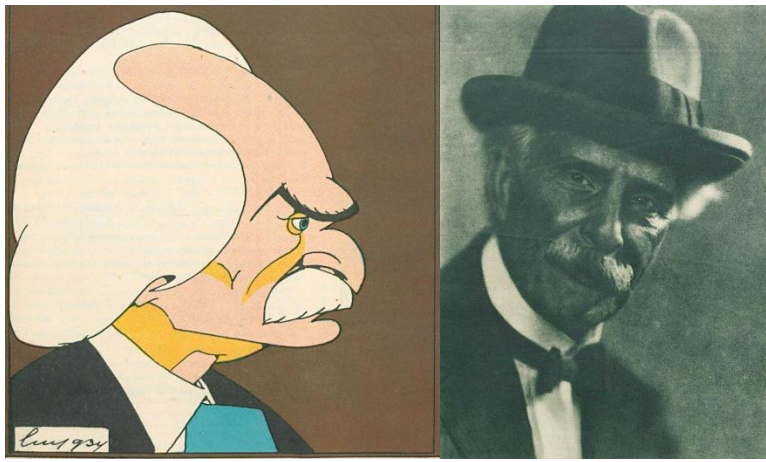
³ Grangeia, Fabiana de Araujo Guerra (2005). *A crítica de artes em Oscar Guanabarino: artes plásticas no século XIX*. Dissertação de Mestrado em História da Arte, Universidade Estadual de Campinas.

⁴ Passamae, Maria Aparecida dos Reis Valiatti (2014). “O professor de piano: o método de Oscar Guanabarino”. *Anais do XIV Seminário Nacional de Pesquisa Em Música da UFG*. Goiás, pp. 71-79.

⁵ Giron, Luís Antônio (2004). **Minoridade Crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da Corte: 1826-1861**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Ediouro, p. 16.

⁶ *O Paiz*, *Glorificação de um mestre*, Rio de Janeiro, (29 de novembro de 1923), p. 2.

Fig. 1 e 2. Oscar Guanabarino.



Imagens publicadas em *O Malho*, de 13 set. 1934

Nascido na cidade de Niteroi em 29 de novembro de 1841, Oscar Guanabarino começou seus estudos de piano aos 6 anos de idade e, aos 15, tinha a pretensão de rivalizar com ninguém menos que o pianista português Arthur Napoleão. Posteriormente foi trabalhar como timpanista e mestre dos coros no *Theatro Provisorio*, onde seu pai era o “director da Opera Nacional”⁷.

Quando da demolição desse *Theatro*, Guanabarino já escrevia para os jornais, ambiente no qual fora introduzido pela influência do pai, o jornalista, poeta, romancista, dramaturgo, historiador, tradutor e crítico literário Joaquim Norberto de Sousa Silva (1829-1891). Importante intelectual da época, Joaquim Norberto foi presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro entre 1886 e 1891, o qual “pode ser entendido como a primeira grande instituição brasileira na qual a História da Arte ocupava um lugar fundamental para a compreensão de nossa história”⁸.

Como músico, Oscar Guanabarino também foi professor de piano, mantendo uma escola nos salões do *Theatro Lyrico*. O próprio crítico divide essa atividade em dois períodos: o anterior e o posterior a Gottschalk. Segundo ele, se antes era “um mau professor” que, em todo caso, aprendia com as alunas, coube a Gottschalk mostrar-lhe o “verdadeiro caminho da sciencia pedagogica”⁹, inspirado-o a escrever *O Professor de Piano ou Arte de educar um pianista desde os rudimentos até o ensino transcendental*, método de ensino publicado na *Revista de Musica e de Bellas Artes* em 1880. Quanto a seus alunos, Guanabarino orgulhava-se de ter formado quatro pianistas que conquistaram reconhecimento internacional:

Dyla Josetti, nos E. U. da America, Ophelia Nascimento em Leipzig e as irmãs Valina e Innocencia da Rocha que foram applaudidas em Paris, cabendo á segunda o contracto para as cidades do Sul da França e depois para as diversas cidades da Italia e Berlim¹⁰.

⁷ *O Malho*, Oscar Guanabarino, Rio de Janeiro, (13 de setembro de 1934), p. 20.

⁸ Grangeia, Fabiana de Araujo Guerra (2005). *A crítica de artes em Oscar Guanabarino: artes plásticas no século XIX*. Dissertação de Mestrado em História da Arte, Universidade Estadual de Campinas, p. 21.

⁹ *O Malho*, Oscar Guanabarino... p. 20.

¹⁰ *O Malho*, Oscar Guanabarino... p. 20.

Além destas artistas, vale salientar Eunice do Monte Lima, posteriormente conhecida como Eunice Katunda Kater¹¹, Ayres de Andrade e Manoel Bandeira¹².

Afora essa atividade musical, Oscar Guanabarro foi um dramaturgo de grande reconhecimento, figurando em listas dos principais autores da época. Entre suas peças teatrais, receberam destaque: *Ave Maria*, premiada pela prefeitura de São Paulo; *O Senhor Vigário*, vencedora de um concurso no Rio de Janeiro; *Aurora*, levada à cena no Teatro Solis, em Montevideo, em 1909; e *A moi, rien qu'a moi!*, que seria representada em Paris pelo empresário Da Rosa¹³. Seu compromisso com essa profissão o coloca entre os fundadores da Sociedade Brasileira de Autores Theatrais (SBAT), junto com Bastos Tigre, Francisca Gonzaga, João do Rio, Oduvaldo Vianna, Raul Pederneiras, Viriato Corrêa, entre outros¹⁴.

No entanto, mesmo com o reconhecimento recebido como professor de música e dramaturgo, o ofício que tornou Guanabarro mais ilustre foi o de jornalista. Figura controversa, exerceu a crítica nos principais jornais da cidade do Rio de Janeiro, como *O Paiz* (1884-1917) e o *Jornal do Commercio* (1917-1937), assim como contribuiu com a *Revista de Musica e de Bellas Artes*; com a *Gazeta da Tarde*, onde escreveu folhetins sobre as óperas *Salvador Rosa* e *Fosca*, de Carlos Gomes; o *Vida Fluminense*, onde publicava a coluna *Livra! Notas de Musica*, assinando com o pseudônimo Carino; entre outros periódicos.

Como tal, não faltaram escritos polêmicos e irônicos, destacando-se, por exemplo, aqueles destinados a professores do Instituto Nacional de Música ou a músicos e jornalistas a eles ligados, como Osório Duque Estrada, na *Gazeta de Notícias*, José Rodrigues Barbosa, do *Jornal do Commercio*, Luiz de Castro, da *Gazeta de Notícias*, A. Cardoso de Menezes, do *Novidades*. Digno de nota sua alteração com Antônio Leal de Sá Pereira, cujo *Ensino Moderno de Piano*, de 1933; além das muitas notas nos periódicos diários, rendeu a publicação do opúsculo *O Perfil de um "Crítico"*, resposta ao cronista Oscar Guanabarro.

O constrangimento gerado por algumas críticas de Oscar Guanabarro resultaram em desafios curiosos. Um deles foi proposto pelo professor Miguel Cardoso, sobre a sua *Grammatica Musical* que, segundo Guanabarro, era “eivada de erros”: um duelo artístico. Assim Guanabarro manifestou-se a esse respeito:

“Lanço-lhe o repto para um duello artistico em uma das salas do imperial conservatorio de musica, e perante uma comissão, composta dos nossos respectivos padrinhos.

Por minha parte apresento como testemunhas os distintos e abalisados professores Srs. Alfredo Bevilacqua, Paulo Faulhaber e Carlos Cavallier.

Minha arma será uma lança de cinco pontas em que se leiam: “harmonia, contraponto, fuga, composição e instrumentação”, distintivos estes que caracterizam o *musico profissional*.

Não é o critico d’*A Semana* ou o professor da Escola Normal da côrte quem desafia ao critico d’*O Paiz*. É o professor de musica Miguel Cardoso, que deseja encontrar-se com o professor de piano Oscar Guanabarro.”

¹¹ Kater, Carlos (2001). Eunice Katunda: musicista brasileira. São Paulo: Annablume, Fapesp.

¹² A Batalha, Irradiações: um mestre que se foi, Rio de Janeiro, (20 de janeiro de 1937), p. 5.

¹³ *O Paiz*, Artes e Artistas – Oscar Guanabarro, Rio de Janeiro, (14 de setembro de 1909), p. 4.

¹⁴ Nas notícias da época, a instituição aparece também como *Sociedade dos Autores Theatrais* ou *Sociedade Brasileira de Autores*. Além dos autores citados, são fundadores da SBAT Adalberto de Carvalho, Alvarenga Fonseca, Antonio Quintiliano, Avelino de Andrade, Carlos Cavaco, Domingos Roque, Eurycles Mattos, Fabio Aarão Reis, Gastão Tojeiro, José M. Nunes, Luiz Peixoto, Mauro de Almeida, Paulino Sacramento, Rafael Gaspar da Silva, Raul Martins.

Ora, na qualidade de desafiado, pertence-nos a escolha da arma. A nossa questão de competencia não está terminada, tanto que o Sr. professor quer *deslindal-a*.

Logo – a nossa arma será a sua *Grammatica*.

Se, pois, tivéssemos de *aceitar já* o desafio do Sr. Cardoso, as nossas condições seriam continuarmos nós a analyse da sua desastrosa *Grammatica*, defendendo-a o autor e muito illustrado professor da Escola Normal¹⁵.

Outras duas polêmicas resultaram efetivamente em provocações para um duelo: o primeiro foi lançado pelo músico Carlos de Mesquita, em 1890¹⁶; o segundo, pelo dramaturgo Roberto Gomes, em 1912¹⁷.

Mesmo assim, embora inúmeras vezes contestado, suas convicções e conhecimento musical respaldam o respeito com que suas colunas eram recebidas e o reconhecimento da sua importância como crítico musical. Tal está registrado, por exemplo, na coluna *Solfejando*, assinada por (Cesare) Bonafous, para o *Cidade do Rio*.

Seu juizo critico póde se considerar a *ultima ratio*; o golpe final desfechado na vida artistica do infeliz. Fallou Guanabarino, basta de palavra.

Artista que elle amparou com a custodia de um elogio seu, póde logo contar com os favores e as sympathias do publico. Tambem o desventurado que não cahiu sob a égide protectora do paranymphe das multidões, póde tambem contar com o *de profundis*, porque está irremediavelmente perdido. Oscar não gostou do musico, este que abandone barcos e rêdes e vá cuidar de outra vida.

Aqui está a origem de tantos odios contra esse inoffensivo moço, tão importante nas suas criticas respeitaveis quanto destemido soldado nas suas pontarias patrioticas.

Soldado e musico-jornalista. Eis as duas feições mais sympathicas por que se nos apresenta¹⁸.

Como se vê, Bonafous aponta como um dos comportamentos necessários ao desempenho da crítica musical ser destemido, mas a qualificação de inofensivo não deixa de ser um eufemismo. Para usar os termos empregados pelo próprio Guanabarino, como pode o detentor da pena que julga o mérito artístico de alguém, que publica seu juízo em um importante jornal da capital federal, ser considerado inofensivo?

O respeito e o temor que suas críticas geravam também encontram correspondência em anedotas, como a publicada n’*O Paiz* do dia 30 de junho de 1909, desta vez sobre teatro:

Num dos corredores do Lyrico, depois do 2º acto do Duel.

Grande animação nos grupos. Trocam-se impressões. Na opinião geral, a peça é vigorosa, sólida, elevada, dominadora.

(...)

- Não falem com tanto entusiasmo de Burguet ... O Guanabarino póde estar por ahi e ouvil-os.

- O Guanabarino? Que diabo póde ter o Guanabarino com o entusiasmo alheio?

- Schiu!... E como o outro esticou o pescoço, apavorado, perscrutando o corredor, agora quasi deserto, todos esticaram os pescoços, apavorados.

- Mas o Guanabarino não é desta opinião? Interrogou um, palido e quasi em segredo.

¹⁵ *O Paiz*, Diversões, Imprensa Musical, Rio de Janeiro, (17 de fevereiro de 1887), p. 2.

¹⁶ *Gazeta da Tarde*, O senhor Carlos de Mesquita escreveu-nos, Rio de Janeiro, (16 maio de 1890), p. 1.

¹⁷ *Duello*. A Imprensa, Rio de Janeiro, (22 de outubro de 1912), p. 1.

¹⁸ *Cidade do Rio*, Bonafous, (Cesare). Solfejando, Rio de Janeiro, (5 de fevereiro de 1897), p. 2.

- Dessa opinião?... pasmou o outro, encarando o amigo com a mais profunda piedade. Você não sabe a opinião do Guanabarino acerca desta companhia?
- Confesso que ...
- Desgraçado! Como ousa você de dar-se o luxo de ter uma opinião a respeito de teatro, sem conhecer a opinião do Guanabarino?
- Assusta-me!... Isso é perigoso?
- Eu sei lá, homem!...
- Não, diga com franqueza! Você sabe que não tenho a menor razão para estar descontente com a vida. Não desejo que m'a arranquem por futilidades... Seja franco, é perigoso?
- Eu sei lá!... Perigoso, perigoso... Verdadeiramente perigoso... Você sabe que neste mundo não há nada verdadeiramente perigoso, mas discordar da opinião do Guanabarino, é grave! Excessivamente grave! – como dizia o Steinbrock, dos Maias...
E enfiados, tremulos e mudos, entraram todos na sala, a um de fundo, não sem olharem para todos os lados, na ansia de se certificarem de que não tinham sido ouvidos pelo nosso querido e ferocissimo Guanabarino...¹⁹

A ênfase de seus juízos, muitas vezes ácidos e agressivos, levou Guanabarino a ser condenado por “crime de imprensa”, em 1936, do qual recebeu a solidariedade da Associação Brasileira de Imprensa²⁰, e o apoio do Sindicato dos Jornalistas Profissionais através de assistência judiciária²¹.

Assim, se levarmos em consideração que Oscar Guanabarino foi um importante ator do ambiente musical brasileiro, cuja relevância é atestada já por seus contemporâneos e demonstrada ao longo de, ao menos, 58 anos de atividade profissional, é surpreendente que seus escritos sobre música, dispersos em várias publicações, muitas delas somente como ilustrações anedóticas, estejam sendo sistematizados somente agora.

O resultado disso é o engessamento na concepção de um mito conservador, cujo lirismo era a sua fé, um anti-wagneriano convicto que, portanto, seria avesso à ideologia da música do futuro representada pelo Instituto Nacional de Música. No entanto, a observação da passagem de suas críticas pelo tempo demonstra que, longe de alguma ortodoxia ideológica, suas convicções possuíam forte embasamento estético.

Guanabarino entendia perfeitamente a existência de distintas competências quanto à recepção musical entre o público, ou platéia; o músico, ou artista; e o crítico, já tendo discorrido sobre o assunto em algumas oportunidades. Segundo ele, “o publico é – impressionista; o musico – analista e o critico – synthetico”²².

Com um pouco mais de detalhe:

A platéia aceita o que lhe convém – applaude segundo as suas impressões subjectivas, - prefere a fôrma; o musico mede o saber do compositor, acompanha os movimentos do rythmo, estuda as diversas fôrmas de cadencias, espera pela resolução das dissonancias, aprecia os preparos para o emprego deste ou daquelle accôrde – dá, emfim, mais importancia ao fundo; o critico

¹⁹ *O Paiz*, Notas á margem, Rio de Janeiro, (30 de junho de 1909), p. 3.

²⁰ *A Batalha*, O decano dos jornalistas é condemnado por crime de imprensa, Rio de Janeiro, (21 de julho de 1936a), p. 2.

²¹ *A Batalha*, Sindicato dos Jornalistas Profissionaes do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, (1 de agosto de 1936b), p. 6.

²² *O Paiz*, Diversões, Theatros, Companhia Lyrica Italiana, La Gioconda, Rio de Janeiro, (16 julho de 1886b), p. 2.

opõe-se às duas entidades porque requer a unidade do fundo á unidade da fôrma, sem confundir intelligencia com sentimento e imaginação²³.

Com isso, deixava claro o porquê existiam discordâncias de juízo entre o público de um evento musical e o seu crítico. Entretanto, para ele,

O publico é sempre verdadeiro. As suas manifestações resultam de uma reacção do fim da arte nobre e estado emocional que se deriva da sympathia ou antipathia; mas o critico que elogia o que foi applaudido e ataca o que foi repudiado – ou é um adulator ou um ignorante²⁴.

Assim, para Guanabarro, mesmo com a consideração da legitimidade do juízo do público, um crítico não poderia tomar por base os seus aplausos. Para ele, “a nossa missão no theatro é de critico e não de “reporter” de acontecimentos theatraes”²⁵.

Mesmo assim, é interessante salientar que para ele o público seria o grande juiz, o que leva a refletir sobre o papel do crítico na engrenagem da cultura e seu poder influenciador.

Ao examinar questão semelhante nas críticas musicais de George Bernard Shaw, Charles Rosen observa que o rigor dos juízos críticos seria irrelevante tanto para os artistas quanto para o público. Para ele, “executantes e agentes querem louvor, e não justiça; o público, tanto o que lá esteve quanto o que poderia comparecer em outra oportunidade, quer acima de tudo uma avaliação do *prestigio* da ocasião e dos executantes – e quer também, aliás, ser entretido e divertido pelo crítico”²⁶.

Mesmo assim, Guanabarro levava a sério a tarefa educativa do crítico musical. Tal pode ser observado na abrangência dos assuntos por ele tratados, embora, como polemista, não se furtasse às estocadas nas digressões contra os seus avaliados.

Um aspecto relevante, e que só pode ser melhor dimensionado com a sistematização de seus textos, diz respeito às suas considerações sobre o nacionalismo musical no Brasil. Trata-se de um posicionamento crítico frente ao contexto que visava o estabelecimento da escola étnico-musical no Brasil, que culminaria com a criação da disciplina Folclore Nacional na Universidade do Rio de Janeiro, em 1931.

Segundo ele,

Toda a musica existente entre nós é filiada ás escolas estrangeiras. Carlos Gomes tem a sua origem artistica na Italia; Mesquita teria sido um francez se não fossem as exigencias dos nossos theatros de operetas, magicas e revistas; Alexandre Levy, de S. Paulo, era filho da pleiade illustres dos symphonistas francezes; Assis Pacheco, um talento enorme desequilibrado pela falta de um estudo serio; Nepomuceno vive da gloria de haver escripto uma peça na Europa em tonalidades gregas e faz rhapsodias portuguezas misturadas com Grieg e Wagner, e Leopoldo Miguez, o mais habil dos compiladores de poemas symphonicos, é Beethoven quando se apropria do que é de Beethoven; é confuso quando quer ser Wagner; e toda a sua musica representa um punhado de confetti sonoros que lembram mestres francezes, allemães e suecos, hybridações de Brahms com Massenet; Saint Saëns com

²³ O Paiz, Diversões, Theatros, Companhia Lyrica Italiana, Marion Delorme, Rio de Janeiro, (7 julho de 1886a), p. 2.

²⁴ O Paiz, Diversões, Theatros, Companhia lyrica italiana, Aida e o Sr. Percuoco, Rio de Janeiro, (21 de agosto de 1888), p. 2.

²⁵ O Paiz, Diversões, Theatros, Companhia lyrica italiana, Aida...p. 2

²⁶ Rosen, Charles (2004). **Poetas românticos, críticos e outros loucos**. Campinas: Editora da Unicamp, p. 259.

Berlioz, tudo decantado num cerebro em que o enorme talento se funde com a mais perigosa forma de orgulho, que é aquela que se mascara com a modestia.

O povo pensará talvez que essa musica acanhada que por ahi anda com o nome - maxixe, seja a musica brasileira. Puro engano. Nesse amalgama descobrem-se traços dos rythmos africanos e o bambolear da musica hespanhola importada do Rio da Prata pelo exercito que voltou do Paraguay²⁷.

Tal postura vinculava-se a sua tese da dupla nacionalidade: a legal e a artística, cuja elaboração iniciara nos idos 1889 ao refletir que a questão de nacionalidade é mal cabida em artes²⁸. Vale salientar que a sua tese estaria vinculada à existência de um incipiente povo brasileiro, isto é, um povo ainda em formação e, portanto, sem uma música que refletisse a sua natureza e civilização²⁹.

Mesmo assim, admitia o emprego de canções populares, ou folclóricas, nas “músicas artísticas” desde que estilizadas. Isto pode ser depreendido, por exemplo, em suas avaliações sobre *O Garatuja*, de Alberto Nepomuceno, frente a *Suite Brésilienne*, de Alexandre Levy. Enquanto o emprego do maxixe *Quando eu morrer*, por Nepomuceno fosse um escândalo, o movimento *Samba*, de Levy, era enaltecido. Segundo Guanabara, a propriedade do trabalho era tal que poderia ser “assignado por qualquer mestre de renome europeu”³⁰.

Quanto a Wagner e sua música, suas considerações prendem-se a questões de ordem estéticas, cuja mudança de atitude parece ter sido extraordinária e surpreendente. Se em 1896 Vianna da Motta o tinha como o valente adversário do wagneriano Luiz de Castro, crítico da *Gazeta de Notícias*, e vigoroso defensor da música italiana³¹, é admirável como *O Malho*, em 1934, o descreve como um ardoroso wagneriano.

Oscar Guanabara - E' a expressão máxima da nossa critica musical. Tem a idade de Wagner. Sonha com Wagner. Sabe Wagner de cór e salteado. Não admite que haja quem não seja wagneriano. Tem que ser, á força. Quem não é, não presta. Os jovens, os modernos, provocam a sua ira. Não têm direito á vida. O que elles fazem não é musica. Só Wagner. Desde então não houve mais nada. Elle deve saber. E' profundo conhecedor do assumpto. Por convicção ou por temor todos o respeitam³².

A chave para se entender, ao menos parcialmente, essa reviravolta está respondida pelo próprio Guanabara. Apesar de considerar Wagner indiscutivelmente “o maior, o mais sabio, o mais ardiloso (digamos assim) dos compositores, e a sua technica a mais complicada”³³, adverte que sua música causa admiração pelo belo científico e não pelo belo musical. Para Guanabara, a essência do belo musical estaria na melodia e não na harmonia.

²⁷ Goldberg, Luiz Guilherme, Amanda Oliveira e Patrick Menuzzi (2019c). **Transcrições guanabaras: antologia crítica O Paiz (1900-1909)**, v. 3. Porto Alegre: LiquidBook, p. 55.

²⁸ Goldberg, Oliveira e Menuzzi (2019) **Transcrições guanabaras...** p. 330.

²⁹ Goldberg, Luiz Guilherme (2025). “Music in Brazil or Brazilian Music? Reflections on the Musical Construction of Nationalism in Brazil During the First Republic (1889-1934)”, **Global Musicology: Music Histories from Elsewhere**. Amanda Hsieh e Vera Wolkowicz (editoras). Cham: Springer Nature.

³⁰ Goldberg, Oliveira e Menuzzi (2019b). **Transcrições guanabaras...**p. 50.

³¹ *Cidade do Rio*, Solfeando, Critica Musical, Rio de Janeiro, (3 de novembro 1896), p. 2.

³² *O Malho*, Oscar Guanabara, Rio de Janeiro, (13 de setembro de 1934), p. 20.

³³ *O Paiz*, Artes e Artistas, Theatro Lyrico, Tristão e Isolda, tres actos, de Wagner, Rio de Janeiro, (28 de maio de 1910), p. 3.

Wagner será sempre o mais apreciado dos compositores, mas dentro do limitado círculo dos músicos ilustrados, dotados de um sentido especial como é o ouvido analytico. (...). O ouvido do músico é, por attavismo ou educação, differente do ouvido vulgar, e assim também a sua atenção, que se subdivide de modo pouco comprehensível para os profanos³⁴.

Como se observa, para Guanabarino não se trata de uma simples censura estética: o crítico preocupava-se com o preparo e a educação do público, distinta, por força de ofício, da de um músico ou de um crítico, logo longe da ideal para compreender tais composições.

Seu ponto de virada quanto às óperas de Wagner ocorreu em 1893, após a récita de *Lohengrin*, no Theatro Lyrico. Interessante observar a dimensão da grandeza que ele atribuiu a esse momento.

A representação da 4ª opera de Ricardo Wagner, ante-hontem, pela companhia dirigida pelo maestro Mancinelli, é facto historico de grande importancia no estudo do aperfeiçoamento do gosto artistico da platéa fluminense³⁵.

Além disso, ao fazer *mea culpa* sobre as suas análises anteriores sobre Wagner e suas obras, diagnosticava a fonte das más informações ou mal-entendidos. Segundo Guanabarino,

Em 1884 essa mesma partitura naquella mesmo theatro caiu desastradamente não só pela pessima execução e má interpretação, como também pela influencia causada pelo espirito politico dos litteratos francezes, que, abusando do seu incontestavel poder de propaganda no mundo latino, conseguiu durante alguns annos impor a moda de se lançar o ridiculo sobre as producções do mestre de Beyreuth.

Essa influencia apoderou-se do autor destas linhas, que felizmente a tempo conseguiu, pelo estudo das partituras, verificar a nocividade de semelhante critica, que prejudicava a propaganda de grandes obras, agindo perniciosamente sobre o desenvolvimento da musica, nacionalisando a arte no intuito de tornal-a odiosa, sem se lembrar que o eclectismo, cuja gloria pertence quasi que exclusivamente á França, fôra fundado em sua maior parte por allemães, como Gluck e Meyerbeer³⁶.

A partir daí, e antes de seguir nas suas considerações sobre a *música do futuro*, após a observação de não existir perfeição absoluta em artes, Guanabarino dá seu veredito e chancela o mestre alemão.

Convem no entanto insistir n'um ponto e afastar do pensamento do publico o falso juizo que sobre Wagner tem tido a maioria dos criticos - adversarios ou apologistas.

A perfeição absoluta não existe em materia de arte.

A musica do futuro tem seus defeitos; os dramas de Wagner, poeta, têm seus prejuizos - e apesar de tudo Wagner é a synthese do grandioso no theatro³⁷.

Outros focos ainda são possíveis de análise através dos escritos de Oscar Guanabarino, como a organização institucional do ensino musical no Rio de Janeiro, então

³⁴ *O Paiz*, Guanabarino, Oscar. Theatro Lyrico - Tristão e Isolda, tres actos, de Wagner, Rio de Janeiro, (28 de maio de 1910), p. 3.

³⁵ Goldberg, Oliveira e Menuzzi (2019b). **Transcrições guanabarinas: ...**, p. 249.

³⁶ Goldberg, Oliveira e Menuzzi (2019b). **Transcrições guanabarinas: ...**, p. 249.

³⁷ Goldberg, Oliveira e Menuzzi (2019b). **Transcrições guanabarinas: ...**, p. 249.

capital da República; estudos de gênero e sexualidade; a economia da cultura e a profissionalização dos músicos e artistas; a sonoridade musical de sua época, entre outras abordagens, no longo período que abrange desde o Segundo Império, a Primeira República e o Governo Provisório de Getúlio Vargas.

Portanto, desvendar os conteúdos da crítica musical possui um grande potencial para resgatar à memória questões adormecidas no tempo e, muitas vezes, perdidas nas dinâmicas da história. Trata-se de uma fonte de pesquisa cuja análise não apenas significa “encurtar os prazos entre a vida das sociedades e sua primeira tentativa de interpretação, mas também a dar a palavra aos que foram os atores dessa história”³⁸.

Trata-se de uma abordagem vinculada à história imediata, que visa

entender como esses atores retratam a sua realidade, ou parte dela, colocando-se como porta-vozes de uma coletividade, compreende um exercício que desloca o olhar “da narração dos fatos passados (...) para estudar, a partir dessas mesmas fontes, as representações que uma época tem de si própria, de sua história e em sua subjetividade”³⁹. Em suma, não mais conta-se uma história, mas a representação que uma época faz de si mesma⁴⁰.

De outro modo, como diagnosticado por Paulo Ferreira de Castro (2019), a crítica musical é uma modalidade de atuação que propaga juízos estéticos, reproduzindo um exercício de poder. No entanto, segundo Castro,

não podemos confundir a crítica com uma mera constatação da realidade, passada ou presente, e por que não podemos permitir-nos ignorar as implicações daí decorrentes para o trabalho de investigação em musicologia. A crítica de fontes faz-se aqui, necessariamente, crítica da crítica. Estudar a história da crítica musical significa também, ou sobretudo, estudar a história do modo como um tipo particular de discurso sobre a música dá forma à própria música – incluindo, obviamente, o modo como a escutamos. Ou pretendemos escutar⁴¹.

Para ele, a complexidade da “dimensão informativa” da crítica musical está manifesta numa “relação multidimensional entre o autor da crítica, o seu objecto, o seu propósito, o seu *medium*, o seu leitor, e porventura o seu efeito”⁴².

Portanto, a crítica musical não está restrita ao relato de um concerto ou récita; há de aprofundar-se e prospectar as representações que estão aí reproduzidas, para além do juízo ao artista ou à obra considerada.

Assim, após este panorama sobre Oscar Guanabarro e algumas considerações sobre a importância da utilização das suas críticas e crônicas musicais como fontes para a pesquisa musicológica, a constatação da inexistência de estudos que fossem abrangentes sobre a sua

³⁸ Lacouture, Jean (1988). “A história imediata”, **A História Nova**. Jacques Le Goff, (organizador). São Paulo: Martins Fontes, p. 217.

³⁹ Dosse, François (2003). **A História em Migalhas: dos Annales à Nova História**. Bauru, São Paulo: EDUSC, p. 314.

⁴⁰ Goldberg, Luiz Guilherme e Amanda Oliveira (2019a). “Apresentação”. Anais do I Simpósio Internacional Música e Crítica: lembrança aos 80 anos do falecimento de Oscar Guanabarro. Pelotas: Luiz Guilherme Goldberg, pp. 2-3.

⁴¹ Castro, Paulo Ferreira de (2019). “A crítica musical como objeto de estudo: algumas reflexões e pontos de referência no contexto português”. Anais do I Simpósio Internacional Música e Crítica: lembrança aos 80 anos do falecimento de Oscar Guanabarro. Pelotas: Luiz Guilherme Goldberg, pp. 11-12.

⁴² Castro, Paulo Ferreira de (2019). “A crítica musical ... p. 13.

produção textual, que apresentasse os seus textos de forma extensiva e sistemática, longe das citações exóticas e de caráter anedótico, produziram-se duas publicações que pretendem suprir estas lacunas:

- *Oscar Guanabarro e a crítica musical no Brasil – Transcrições Guanabarras – Antologia Crítica – O Paiz*, que abrange as suas críticas musicais publicadas n’*O Paiz*, no período de 1884-1917.
- *Antologia Pelo Mundo das Artes*, que abrange o seu Folhetim publicado semanalmente no *Jornal do Commercio*, no período de 1917-1936.

Enquanto a primeira é uma importante contribuição do Grupo de Pesquisa Estudos Interdisciplinares em Ciências Musicais da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), resultante do projeto “Oscar Guanabarro e a crítica musical no Brasil”, a segunda foi uma extensão que seguiu após a minha aposentadoria da universidade.

Ambas publicações passaram por processos metodológicos semelhantes, embora tenha havido alguns ajustes em função da localização das fontes a serem consultadas.

Na primeira etapa, com o objetivo de dimensionar e sistematizar as tarefas a serem desenvolvidas, optou-se por um rastreamento global das notícias musicais em que Guanabarro apareceria. Através de buscas via Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional, foram identificados 85 periódicos nos quais o crítico era mencionado. Neste universo de notícias, observou-se que embora algumas fossem assinadas por ele, havia outras tantas que eram réplicas às inúmeras discussões e polêmicas em que se envolveu, bem como um grande número de meras citações.

Passado este primeiro rastreamento, as atenções voltaram-se para *O Paiz*, onde o crítico atuou de 1884 a 1917, assinando notícias nas seções *Diversões* e, principalmente, *Artes e Artistas*, além de outros textos dispersos pelo jornal. Embora a tentativa para que fosse compilado todo o conteúdo dessas seções, esta tarefa mostrou-se impraticável: primeiro porque nem todas as notícias eram assinadas, o que dificultaria a identificação de autoria; segundo, por contar com a participação de outros jornalistas, como A. A.⁴³, Artus, Beckmesser, S. ou X. Portanto, a partir daí, o primeiro critério definido para a realização das compilações foi serem as notícias assinadas pelo crítico. A exceção ficaria por conta das notícias que, embora não assinadas, seu autor expressamente a elas se remetesse.

Antes que as ações iniciassem, duas outras decisões ainda seriam necessárias, isto é, qual seria o tipo de edição e qual a sua estrutura: esta, seguiria a divisão temporal empregada no cadastro da Hemeroteca Digital Brasileira, resultando em 4 volumes distribuídos em 1884-1889, 1890-1899, 1900-1909, 1910-1917; aquela, definiu-se pela transcrição diplomática, isto é, a transcrição *ipsis litteris* da notícia compilada.

As ações desenvolvidas foram as seguintes:

- **RASTREIO:** em virtude das limitações de rastreamento apresentadas pelo sistema da Hemeroteca Digital Brasileira, que não identificou a totalidade das assinaturas de Oscar Guanabarro nas notícias d’*O Paiz*, procedeu-se à leitura diária, página a página, de todo o periódico, no período compreendido entre 1884-1917. Através deste procedimento, também foi possível diagnosticar as lacunas existentes no acervo desse jornal, depositado na Fundação Biblioteca Nacional.

⁴³ Arthur Azevedo.

- **TABULAÇÃO:** todas as notícias encontradas foram registradas em planilha específica, com os seguintes campos: número da edição; ano; data; página; seção; título da notícia; subtítulo, quando houver; tipo, se crítica ou crônica; autor; assunto abordado; observações, como a indicação da referência de notícia não assinada; temáticas, definidas durante a sistematização.
- **SISTEMATIZAÇÃO:** as notícias foram sistematizadas de acordo com 9 temáticas previamente definidas, com o intuito de aprofundar as suas análises em pesquisas posteriores. As temáticas sistematizadas são: Oscar Guanabarro e a crítica musical; estudos de gênero; companhias líricas; Wagner e a música do futuro; ensino musical; polêmicas; música de câmara; concertos populares; concertistas.
- **TRANSCRIÇÃO:** após o rastreio e a tabulação das críticas e crônicas musicais, procedeu-se à transcrição diplomática do conjunto de notícias encontrado. Tal procedimento apresentou certa complexidade, uma vez que as notícias transcritas necessitaram da análise de suas grafias, isto é, se erros ou variantes, uma vez que, no período em pesquisa, ainda não havia ocorrido a padronização da grafia do português brasileiro. Outro reflexo dessa questão mostrou-se na elaboração dos índices onomásticos, o que será abordado a seguir.
- **REVISÃO:** todas as notícias musicais transcritas sofreram duas revisões.

Por fim, embora a publicação *Oscar Guanabarro e a crítica musical no Brasil – Transcrições Guanabarras – Antologia Crítica – O Paiz* tenha se mostrado um trabalho de grande fôlego, não estaria completo se não houvesse um **índice onomástico** em cada um de seus quatro volumes. Longe de uma simples listagem de nomes, a elaboração desses índices resultou em outra pesquisa, muito mais complexa e ramificada.

Após definir-se que somente seriam inventariadas as pessoas citadas, artistas ou não, a primeira questão, e a mais difícil, referia-se a determinação de como registrar as entradas de seus nomes, uma vez que, em transcrições diplomáticas, todas as variantes de grafia são válidas; outro aspecto observado é a presença de muitos prenomes traduzidos. Paralelo a isso, uma vez que muitos dos citados não eram completamente nomeados, havia a necessidade das suas identificações corretas. Exemplificando:

- Para Luigi Billoro: L. Billoro, L. Biloro, Luiz Billoro
- Para Campagnoli: Amelia ou Bartolomeo?
- Para Barbosa: João Barbosa ou José Rodrigues Barbosa?

Evitando-se aqui detalhar as particularidades encontradas para as identificações das pessoas, informa-se que todas as entradas ocorrem pelos sobrenomes corretos, e não por suas variantes, embora as demais formas da sua grafia estejam nele referidas. A exceção a esse critério ocorre quando, nas notícias transcritas, as identificações ocorrem por meio de título nobiliárquico e pseudônimo.

Como se poderá constatar, trata-se de um universo de cultores de música, que inclui não só cantores, instrumentistas, maestros, mas também empresários, jornalistas, diletantes, políticos, mostrando um grande panorama do campo cultural do momento.

Diferentemente da antologia *Oscar Guanabarro e a crítica musical no Brasil – Transcrições Guanabarras – Antologia Crítica – O Paiz*, cujas fontes jornalísticas foram todas localizadas na Hemeroteca da Fundação Bibliotheca Nacional, a *Antologia Pelo Mundo das Artes* necessitou a procura de exemplares do *Jornal do Commercio* em outros centros de pesquisa, como a Biblioteca Rio Grandense, na cidade do Rio Grande (RS); o Museu de

Comunicação Hipólito José da Costa, em Porto Alegre (RS); e a Hemeroteca Mário de Andrade, em São Paulo (SP). Resolvidas as lacunas, todas as críticas e crônicas foram fotografadas, tabuladas, sistematizadas, transcritas e estão em fase de revisão.

Além destas publicações, outras compilações estão planejadas:

- Suas críticas publicadas em outros periódicos, como a *Gazeta da Tarde*, em período prévio a sua atuação n' *O Paiz*.
- *Calendário Musical*, publicado na seção *Artes e Artistas*, d' *O Paiz*, entre dezembro de 1891 e dezembro de 1892, é uma publicação diária com pequenos extratos da biografia de compositores, intérpretes, críticos musicais, historiadores e musicógrafos.
- *Theatros e Musica*, registros diários publicados no *Jornal do Commercio*, nos quais era o editor-chefe, no período entre 1917-1936. Nesta seção, além das críticas, foco desta pesquisa, também há reclames e calendário das atividades musicais em cartaz.

Assim, pretende-se contribuir não só com fontes para pesquisas musicológicas posteriores, mas também para diagnosticar a abrangência das críticas e crônicas musicais de Oscar Guanabarro, contribuindo para a compreensão dos jogos de força estéticos que ocorriam no Brasil em sua *Belle Époque* musical.

Referências bibliográficas

A Batalha, O decano dos jornalistas é condenado por crime de imprensa, Rio de Janeiro, (21 de julho de 1936a).

A Batalha, Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, (1 agosto de 1936b).

A Batalha, Irradiações: um mestre que se foi, Rio de Janeiro (20 de janeiro de 1937).

Castro, Paulo Ferreira de (2019). “A crítica musical como objeto de estudo: algumas reflexões e pontos de referência no contexto português”. **Anais do I Simpósio Internacional Música e Crítica: lembrança aos 80 anos do falecimento de Oscar Guanabarro**. Pelotas: Luiz Guilherme Goldberg, p. 9-26. <https://wp.ufpel.edu.br/criticamusical/anais/>

Cidade do Rio, Solfejando, *Critica Musical*, Rio de Janeiro (3 de novembro de 1896).

Cidade do Rio, Bonafous, (Cesare), Solfejando, Rio de Janeiro (5 de fevereiro de 1897).

Dosse, François (2003). **A História em Migalhas: dos Annales à Nova História**. Bauru, São Paulo: EDUSC.

Duello, A Imprensa, Rio de Janeiro (22 de outubro de 1912).

Gazeta da Tarde, O senhor Carlos de Mesquita escreveu-nos, Rio de Janeiro (16 de maio de 1890).

Giron, Luís Antônio (2004). **Minoridade Crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da Corte: 1826-1861**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Ediouro.

Goldberg, Luiz Guilherme (2025). “Music in Brazil or Brazilian Music? Reflections on the Musical Construction of Nationalism in Brazil During the First Republic (1889-1934)”, **Global Musicology: Music Histories from Elsewhere**. Amanda Hsieh e Vera Wolkowicz (editoras). Cham: Springer Nature.

Goldberg, Luiz Guilherme e Amanda Oliveira (2019). “Apresentação”. **Anais do I Simpósio Internacional Música e Crítica: lembrança aos 80 anos do falecimento de Oscar Guanabarro**. Pelotas: Luiz Guilherme Goldberg, pp. 1-5. <https://wp.ufpel.edu.br/criticamusical/anais/>

Goldberg, Luiz Guilherme, Amanda Oliveira e Patrick Menuzzi (2019a). **Transcrições guanabarras: antologia crítica O Paiz (1884-1889)**, v. 1. Porto Alegre: LiquidBook, p. 330.

Goldberg, Luiz Guilherme, Amanda Oliveira e Patrick Menuzzi (2019b). **Transcrições guanabarras: antologia crítica O Paiz (1890-1899)**, v. 2. Porto Alegre: LiquidBook, p. 249.

Goldberg, Luiz Guilherme, Amanda Oliveira e Patrick Menuzzi (2019c). **Transcrições guanabarras: antologia crítica O Paiz (1900-1909)**, v. 3. Porto Alegre: LiquidBook.

Grangeia, Fabiana de Araujo Guerra (2005). *A crítica de artes em Oscar Guanabarro: artes plásticas no século XIX*. Dissertação de Mestrado em História da Arte, Universidade Estadual de Campinas.

Kater, Carlos (2001). **Eunice Katunda: musicista brasileira**. São Paulo: Annablume, Fapesp.

Lacouture, Jean (1988). “A história imediata”, **A História Nova**. Jacques Le Goff, (organizador). São Paulo: Martins Fontes, pp. 216-240.

O Malho, Oscar Guanabarro., Rio de Janeiro (13 setembro de 1934).

O Paiz, Diversões, Theatros, Companhia Lyrica Italiana, Marion Delorme, Rio de Janeiro (7 de julho de 1886a).

O Paiz, Diversões, Theatros, Companhia Lyrica Italiana, La Gioconda, Rio de Janeiro (16 de julho de 1886b).

O Paiz, Diversões, Theatros, Companhia lyrica italiana, Aida e o Sr. Percuoco, Rio de Janeiro (21 de agosto de 1888).

O Paiz, Diversões, Imprensa Musical, Rio de Janeiro (17 de fevereiro de 1887).

O Paiz, Notas á margem, Rio de Janeiro (30 de junho de 1909).

O Paiz, Artes e Artistas, Oscar Guanabara, Rio de Janeiro (14 de setembro de 1909).

O Paiz, Artes e Artistas, Theatro Lyrico, Tristão e Isolda, tres actos, de Wagner, Rio de Janeiro (28 de maio de 1910).

O Paiz, Glorificação de um mestre, Rio de Janeiro (29 de novembro de 1923).

Passamae, Maria Aparecida dos Reis Valiatti (2014). “O professor de piano: o método de Oscar Guanabara”. **Anais do XIV Seminário Nacional de Pesquisa Em Música da UFG**. Goiás, pp. 71-79.

Rosen, Charles (2004). **Poetas românticos, críticos e outros loucos**. Campinas: Editora da Unicamp.

Sacramento Blake, Augusto Victorino Alves (1900). **Diccionario Bibliographico Brasileiro**, v. 6. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.



Esta obra está bajo una licencia internacional.
Atribución/Reconocimiento-NoComercial 4.0