

## **A recepção da música soviética nos periódicos brasileiros dos anos 1930 e 1940: realismo socialista e outros termos**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Musicologia

*Natália Braga<sup>1</sup>*  
*Universidade Federal de Minas Gerais*  
*nataliabraga.nb@gmail.com*

**Resumo.** Os anos 1930 e 1940 correspondem a duas décadas de intensas transformações políticas, histórias e também musicais para o Brasil. Para a música soviética em particular, a segunda metade da década de 1940 corresponde à implementação do Realismo Socialista como estética a partir dos preceitos de Andrei Jdanov, preceitos esses que se refletiram em criações musicais de outros países. Tendo como objetivo identificar e analisar as primeiras referências ao Realismo Socialista, relacionadas à estética ou estilo da música soviética no Brasil, além de um levantamento bibliográfico, realizou-se um levantamento hemerográfico (através de termos relacionados, como “Estética Soviética”, “Estilo Soviético” e “Estética Marxista”) e um levantamento epistolar das cartas trocadas entre Cláudio Santoro e Hans-Joachim Koellreutter, que contribuiu para a análise das fontes hemerográficas. De maneira geral, foi possível identificar: a) que um número expressivo das publicações levantadas é oriundo de agências de notícias estrangeiras; a) poucos textos são de abordagem explicativa; e c) a indefinição do conceito, sendo aplicado a partir da perspectiva dos autores.

**Palavras-chave.** Estética soviética, Estética marxista, Estilo soviético, Shostakovich, Cláudio Santoro.

**The reception of soviet music in Brazilian periodicals of the 1930s and 1940s: socialist realism and other terms**

**Abstract.** The 1930s and 1940s were two decades of intense political, historical and musical transformation for Brazil. For the soviet music in particular, the second half of the 1940s corresponds to the implementation of the Socialist Realism as aesthetic from the precepts of Andrei Jdanov, precepts that were reflected in musical creations in other countries. In order to identify and analyse the first references to Socialist Realism, related to aesthetics or style of Soviet music in Brazil, besides a bibliographical survey, a hemerographic survey was carried out (through related terms, such as "Soviet Aesthetics", "Soviet Style" and "Marxist Aesthetics") and an epistolary survey of the letters exchanged between Cláudio Santoro and Hans-Joachim Koellreutter, which contributed to the analysis of the hemerographic sources. In general, it was possible to identify: a) that a significant number of the publications surveyed come from foreign press agencies; b) few texts have an explanatory approach; and c) the indefiniteness of the concept, being applied from the perspective of the authors.

**Keywords.** Soviet aesthetics, Marxist aesthetics, Soviet style, Shostakovich, Claudio Santoro.

---

<sup>1</sup> Bolsista CAPES.

No contexto global, as décadas de 1930 e 1940 representam um dos períodos politicamente mais atribulados e que se refletem nas intensas transformações no cenário musical brasileiro, este período promove a busca por uma música reconhecidamente nacional, mantendo um diálogo com a criação musical de países de referência no meio internacional. Os compositores russos do século XIX - Mikhail Glinka (1804-1857), Modest Mussorgsky (1839-1881) e o Grupo dos Cinco como um todo -, são mencionados por intelectuais e em periódicos brasileiros destas décadas por suas obras que buscaram romper com a influência germânica, italiana e francesa, e promover a consolidação de uma música nacional russa, identificando no folclore do país caminhos para uma identidade musical própria.

Música soviética<sup>2</sup>, encontrou barreiras políticas em sua recepção no Brasil, em virtude dos impactos do anticomunismo que se intensificou ao longo da década de 1930, principalmente após a Insurreição Comunista de 1935 e do acirramento da censura a partir da implementação do Estado Novo em 1937.

Diante deste panorama, as publicações da imprensa brasileira que abordavam o tema da música soviética e do Realismo Socialista refletiam o contexto político em questão, o posicionamento individual dos críticos musicais, bem como utilizar da polêmica em torno do tema para atrair leitores.

Assim, a abordagem metodológica contempla três focos documentais: 1) hemerográfico<sup>3</sup>, 2) bibliográfico e 3) epistolar que, no contexto da performance de pesquisa, centrou-se nas palavras-chave: “Realismo Socialista”, “Realismo Soviético”, “Estética soviética”, “Estilo Soviético”, “Estylo soviético” e “Estética Marxista”. Assim, a partir do (1) levantamento hemerográfico dos textos publicados na imprensa brasileira, (2) bibliográfico referente ao contexto histórico, político e musical, e (3) epistolar que inclui as cartas trocadas entre Cláudio Santoro e Hans-Joachim Koellreutter<sup>4</sup> que contribuíram para a análise dos textos publicados pela imprensa brasileira, este trabalho tem por objetivo identificar e analisar as primeiras referências ao Realismo Socialista, relacionados à estética ou estilo da música soviética no Brasil.

---

<sup>2</sup> Para esta pesquisa entende-se como música soviética, a música criada pelos músicos que habitavam as Repúblicas Socialistas que compunham a União Soviética a partir de sua fundação em 1922.

<sup>3</sup> Acessado a partir da Hemeroteca Digital < <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> > e Arquivo Marxista na Internet < <https://www.marxists.org/portugues/index.htm> >, este último para a consulta dos dois artigos publicados pela revista *Problemas* (SOBRE A ÓPERA “A GRANDE AMIZADE” DE V. MURADELI: RESOLUÇÃO DO COMITÊ CENTRAL DO PARTIDO COMUNISTA (BOLCHEVIQUE), 1949; ZHDANOV, 1949)

<sup>4</sup> Fundação Koellreutter: < <http://koellreutter.ufsj.edu.br/> >

## Os anos 1930

A primeira menção do termo Realismo Socialista no contexto musical, foi identificada no periódico brasileiro *Diário da Manhã*, do estado de Pernambuco, em 17 de maio de 1936, sobre uma crítica publicada no jornal soviético *Pravda* (28/01/1936)<sup>5</sup> a respeito da ópera *Lady Macbeth do Distrito de Mitsensk* de Dmitri Shostakovich (1906-1975). Este texto, que remete a uma notícia recebida de Nova York por via aérea, aponta a falta de clareza quanto ao significado do termo Realismo Socialista, além de uma distinção entre os compositores que se alinhavam a esta perspectiva, face aos restantes identificados como compositores decadentes da Europa Ocidental e que englobava perfis musicais variados. Naturalmente, essa perspectiva reflete a visão evolutiva sobre os músicos e a música nesse contexto, cuja associação ao Partido Comunista atribuía uma marca identitária de “inteligências criadoras”, tendo Shostakovich como referência neste posicionamento:

Shostakovich foi acusado de ter seguido o estylo de compositores decadentes da Europa Occidental, taes como Schoenberg, Honegger, Kremk, Bug, Hindemith e especialmente Stravinsky, todos os quaes nada têm de comum com o realismo socialista. Portanto, o autor de “Lady Machbeth” não pode servir de modelo para outros e elle mesmo precisa mudar de rumo, si quiser ser aceito pelas platéas soviéticas.

É certo, porém, que não foi possível chegar-se a um entendimento sobre o que se deve compreender por realismo socialista em musica...

[...]

O compositor pensa que os artigos do órgão official do Partido Communista servirá de orientação para as intelligencias creadoras e esclarecerá a muito debatida questão de realismo socialista (“Lady Machbeth’ -- uma opera russa : A partitura de Shostakovich provoca a critica de ‘Pranda<sup>6</sup>’”, 1936, p.14)

Embora, na década de 1930, esta seja a única publicação identificada na busca por Realismo Socialista, outros termos foram utilizados para se referir à música que estava sendo criada na União Soviética neste período.

Em 1933 dois jornais brasileiros noticiaram o falecimento de Anatóli Lunatchárski (1875-1933) identificando-o como o “orientador da esthetica soviética”: 1) no Rio de Janeiro o jornal *O Radical – a voz da revolução*, em 28 de dezembro de 1933 (“Falleceu o orientador da esthetica Soviética”, 1933, p.1), que, apesar do nome, era um jornal favorável ao governo Vargas e que se referia à revolução de 1930 tendo como intenção melhorar a imagem do governo provisório de Getúlio Vargas perante a classe trabalhadora. 2) E em Santa Catarina,

<sup>5</sup> “СУМБУР ВМЕСТО МУЗЫКИ – Об опере «Леди Макбет Мценского уезда» < <http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/257838#mode/inspect/page/1/zoom/4> >

<sup>6</sup> Sic [Pravda]

jornal *O Estado*, em 30 de dezembro de 1933 (“Falieceu o orientador da esthetica sovietica”, 1933, p.3). Embora a notícia seja referente a uma personalidade estritamente relacionada à Revolução Russa e aos primeiros anos da União Soviética, nota-se que Lunatchárski é exaltado por suas qualidades intelectuais e que, em certa medida, como muitas vezes acontecia com Dmitri Shostakovich, salienta-se sua inadequação ao governo, enfatizando que, por motivos de atrito com Joseph Stalin (1878-1953) e Viatcheslav Molotov (1890-1986), Lunatchárski havia deixado a URSS e estava em missão no exterior.

Em 1935 outro texto de agências de notícias estrangeiras foi publicado por um periódico brasileiro e foi identificado na busca pelo termo Estilo Soviético. De autoria do crítico musical estadunidense Howard Taubman (1907-1996), o texto que havia sido publicado no *The New York Times* em primeiro de setembro de 1935 com o título “Problem of Soviet Style; Composers Free in Their Choice of Subject Matter but Conscious of Goal” (TAUBMAN, 1935, p.5), no Brasil foi publicado pelo jornal carioca *Diário de Notícias*, em 29 de setembro de 1935, com o título “A Musica Na Russia E O Problema do Estylo Sovietico” (TAUBMAN, 1935a, p.19). Trata-se de um texto que aborda a discussão que estava sendo realizada na União Soviética quanto ao que seria ou quais deveriam ser as características de uma música soviética.

Tendo como principais interlocutores os compositores Alexander Veprík (1889-1958), Dmitri Kabalevskiy (1904-1987) e Grigori Schneerson (1901-1982) que, segundo Taubman, faziam parte de uma comissão representante da União dos Compositores Soviéticos, Howard Taubman apresenta os aspectos musicais defendidos e excluídos da música que se almejava na URSS (TAUBMAN, 1935b). Os aspectos que deveriam caracterizar a nova estética eram: 1) “a democratização da música”, ou seja, uma música que pudesse ser apreciada por todos e não apenas por uma elite com formações para tal; 2) o novo estilo deveria ser um reflexo da vida presente, diferente da música em países ocidentais onde era considerada “meramente um apêndice cultural, que guarnece um pouco a vida”; 3) não ser uma música primitiva, dado que “os embustes de technica não devem ter origem numa inspiração sincera”; 4) o folclore deveria ser “o melhor estimulante para o sadio crescimento da música soviética” em uma busca por desenvolvimento cultural no país e, por fim, a partir da abordagem do folclore 5) a democratização da “linguagem musical”. Neste quadro de características Alexander Veprík ainda destaca a importância do canto para a música soviética (TAUBMAN, 1935a, p.19)

Mesmo que o termo Realismo Socialista não apareça neste texto que pode ser considerado como basilar no Brasil, pelos elementos elencados à identificação de uma música soviética, percebe-se que os aspectos almejados, provavelmente discutidos a partir do que já se

definida para outras artes, principalmente para a literatura soviética, vão de encontro ao que caracterizou mais tarde o Realismo Socialista em Música na década de 1940.

Para os representantes da União dos Compositores Soviéticos, Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908) e Modest Mussorgsky (1839-1881) são os principais exemplos de compositores que souberam utilizar o folclore em suas criações musicais, indo muito além de um mero arranjo de músicas folclóricas (TAUBMAN, 1935b). Essa utilização do folclore na música vai de encontro aos ideais defendidos por Mário de Andrade no Brasil para a criação de uma música nacional que, nos anos 1930 e 1940, foram exploradas por compositores brasileiros e teve um período de intensificação no final da década de 1940 em confluência com os ideais do Realismo Socialista influenciando, principalmente, os compositores brasileiros vinculados ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) ou simpatizantes.

Apesar da publicação do *Diário de Notícias* apresentar algumas características almeçadas para a música soviética, Taubman esclarece que, para Veprík e Kabalevskiy, o “verdadeiro estilo soviético” ainda não havia sido “accentuadamente descoberto”, mas que se buscava por isso (TAUBMAN, 1935a, p.19).

A recepção da já referida ópera de Shostakovich, *Lady Macbeth do Distrito de Mitsensk*, que havia sido estreada nos Estados Unidos, recebeu algumas críticas negativas, tendo sido apontada como retrógrada e vulgar. Para os membros da comissão soviética, a imprensa estrangeira não foi capaz de compreender a obra e que “ali estava um significativo, escripto com um formidável realismo e uma sátira pungente” (TAUBMAN, 1935a, p.19). A comissão ainda afirmou que em Moscou se percebeu o que a crítica estadunidense não foi capaz, mas concordou que “os defeitos do trabalho são de demasia naturalismo ocasional”. A recepção do público e da crítica a esta ópera marcava-se por uma aceitação positiva na União Soviética que obteve um impacto oposto após a publicação da crítica no *Pravda* em janeiro de 1936, resultando na censura e retirada dos palcos.

Na busca pelo termo Estética Marxista nos periódicos brasileiros, identificou-se, em 1937, às vésperas do golpe que deu início a ditadura varguista no Brasil, a publicação de um texto do musicólogo Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (1905-1992), que viria a ser “o principal interlocutor para assuntos musicais dos órgãos oficiais do Estado Novo” (EGG, 2018, p.165)<sup>7</sup>. “A musica e o regime sovietico”, foi publicado em jornais de três estados brasileiros, em Minas Gerais pelo periódico *Brazopolis – Órgão Oficial dos Poderes Municipais*, em 19 de setembro

---

<sup>7</sup> “Ao contrário de Villa-Lobos, que se mantinha ocupado com a organização dos eventos cívico patrióticos e do sistema escolar do canto orfeônico, Luiz Heitor era o mais capacitado para lidar com questões diplomáticas, trabalhos de pesquisa, além de avaliações críticas do cenário musical brasileiro” (EGG, 2018, p.165).

de 1937 (AZEVEDO, 1937, p.1-2), em Santa Catarina pelo jornal *A Notícia*, em 2 de outubro de 1937 (AZEVEDO, 1937b, p.2) e no Rio Grande do Sul pelo periódico *A Federação – Órgão do Partido Republicano Liberal*, em 19 de outubro do mesmo ano (AZEVEDO, 1937a, p.3).

Em contraponto ao texto publicado em 1936 “‘Lady Machbeth’ -- uma opera russa : A partitura de Shostakovich provoca a critica de ‘Pranda’”, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, vinculado ao movimento que buscava o nacionalismo musical brasileiro, assim como outros autores coevos, posiciona-se favorável à música nacional russa a partir de Glinka e Mily Balakirev (1837-1910), chegando até a ressaltá-la como uma espécie de modelo, destacando compositores como Mussorgsky, Alexander Borodin (1833-1887) e Rimsky-Korsakov, e apontando Stravinsky (1882-1971) como a “figura maxima da arte musical contemporanea”. Mas após uma abordagem positiva inicial, em sentido de continuidade ao legado musical já alcançado, o autor questiona “o que faz a Russia stálinista de hoje?”, respondendo que “de musica russa e artistas russos não se falava mais”. A fuga de “grandes” compositores, como Stravinsky e Sergei Prokofiev (1891-1953), é destacada por Azevedo, considerando-os como “os dois maiores autores russos de nossos dias”. O autor faz referência a outros autores como André Gide (1869-1951), Michel Dimitri Calvocoressi (1877-1944), Henry Prunières (1886-1942) e Robert Bernhard para embasar seu texto. Assim, em sua crítica à música soviética, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo reduz a Estética Marxista à busca por uma música inteligível a todos, concluindo que: “Pelo que aí fica, porém, pode-se calcular a que decadencia a pseudo ditadura do proletariado reduziu – pela intolerancia – uma das mais florescentes e pujantes escolas de arte de todo o mundo” (AZEVEDO, 1937a, 1937b, 1937c), neste quadro o conceito de decadência se opõe ao artigo de 1936 anteriormente atribuído aos compositores da Europa Ocidental.

## **Os anos 1940**

Diferente dos anos 1930, todas as publicações da década de 1940 foram identificadas pelo uso do termo Realismo Socialista. Todas foram publicadas ao final dos anos 1940, momento considerado por muitos pesquisadores brasileiros como o início da influência do Realismo Socialista nas criações musicais do país, principalmente nas obras de compositores militantes ou simpatizantes do Partido Comunista Brasileiro (PCB).

Alguns acontecimentos históricos, políticos e musicais possibilitam refletir sobre os motivos para o hiato de 1937 a 1947 nas publicações e para um retorno a partir de 1948: 1) de 1937 a 1945, ditadura do Estado Novo, período de aumento da censura à imprensa, principalmente, neste caso, referente aos assuntos comunistas; 2) a anistia aos presos políticos

em abril de 1945 que possibilitou a liberdade de Luís Carlos Prestes, personalidade de destaque frente ao Partido Comunista Brasileiro, protagonismo da URSS na Segunda Guerra Mundial e o período de legalidade do PCB entre 1945 e 1947, acontecimentos que, somados, favoreceram para o crescimento do partido e para as vitórias eleitorais dos comunistas nas eleições pós Estado Novo; 3) intensificação da busca pela implementação do Realismo Socialista para a música soviética a partir dos preceitos de Andrei Jdanov (1896-1948) ao final da década de 1940.

Através da busca por Realismo Socialista nos periódicos brasileiros, identificou-se um texto publicado em 1948 pela *Fundamentos – revista de cultura moderna* de São Paulo e de autoria do compositor comunista Cláudio Santoro (1919-1989), no qual Santoro comenta sobre o II Congresso de Compositores e Críticos de Música que foi realizado em Praga nesse mesmo ano e do qual ele e o pianista brasileiro Arnaldo Estrela (1908-1980) haviam participado, tendo Estrela assinado o Apelo criado ao final deste congresso. Este texto de Santoro, que foi publicado dividido em dois números desta revista ligada ao PCB, é tido hoje por muitos pesquisadores brasileiros<sup>8</sup> como o marco de uma mudança significativa no cenário da música de concerto do país e sendo considerado um marco do início das influências do Realismo Socialista, nos moldes jdanovistas, na música brasileira.

Intitulado “Problema da Música Contemporânea Brasileira em face das Resoluções e Apêlo do Congresso de Compositores de Praga” (SANTORO, 1948), Santoro apresenta em seu texto um resumo das discussões abordadas neste evento e menciona o posicionamento de alguns participantes, como, por exemplo, as críticas feitas pelo compositor Hans Eisler (1898-1962) tanto às criações musicais de Schönberg (1874-1951) quanto às de Stravinsky. Sobre o primeiro, é salientado “o quanto tem de negativo para nós o caráter de «Mêdo» na obra deste mestre genial” e, quanto a Stravinsky, Eisler teria criticado o seu “neo-classicismo” e “neo-catolicismo”. Santoro deixa claro que o problema da música contemporânea está na falta de conteúdo, vinculando a “evolução da arte” à “evolução social”. Seriam então os apelos para esta arte: ir de encontro a nova sociedade, aos anseios da classe trabalhadora, expressando a “verdadeira cultura popular”, “arte para todos, arte com raízes no povo e nas tradições nacionais” (SANTORO, 1948, p.235).

---

<sup>8</sup> Tema amplamente discutido nos trabalhos de Luiz Antônio Afonso Giani (GIANI, 1999), Ernesto Frederico Hartmann Sobrinho (HARTMANN SOBRINHO, 2010), Alberto Tsuyoshi Ikeda (IKEDA, 1995), André Acastro Egg (EGG, 2004), Gilberto Mendes (MENDES, 1991), Clayton Vetromilla (VETROMILLA, 2001), Paulo Roberto Machado de Paula e Carlos Fernando Fiorini (PAULA; FIORINI, 2019), dentre outros.

Em sequência, Santoro tenta explicar a questão do formalismo - a partir do que foi proferido pelos compositores Tikhon Krennikov (1913-2007) e Yuri Shaporin (1887-1966) e pelo musicólogo Tarastov -, definindo que: “«Formalismo» é toda arte abstrata e desligada da realidade social, desprovida de uma base sólida de cultura popular” (SANTORO, 1948, p.235) e acrescenta que “Formalista é assim toda criação segundo a princípio de «arte pela arte» sem olhar a necessidade de achar uma relação entre esta arte e a sociedade em que vive o criador” (SANTORO, 1948, p.236). Na continuidade da publicação em edição seguinte, a revista apresentou um adendo a esse artigo de Santoro, explicando que “os originais que chegaram à redação tinham uma página a menos” (SANTORO, 1949). Nessa parte faltante, Santoro explica que voltar às tradições musicais, à música popular, como a URSS estava se propondo a fazer, era necessário também para o Brasil, seguir os exemplos de compositores como Villa-Lobos e Camargo Guarnieri (SANTORO, 1949, p.188).

Na carta de 12 de junho de 1948 disponibilizada pela Fundação Koellreutter, Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005) adverte Cláudio Santoro sobre o problema em se referir a Villa-Lobos (1887-1959) e Camargo Guarnieri (1907-1993) como exemplos:

Aliás, sua frase “devemos seguir o exemplo dos nossos compositores tais como Villa-Lobos ou Camargo Guarnieri” (pag.4) está sendo muito explorada pela “oposição”! É verdade que você explica tudo depois. Mas isso não interessa a “eles”. Atenção! Temos de ter duas atitudes: uma “interna” de discussão e debate e outra “estratégica” de cuidado e previdência (KOELLREUTTER, 1948).

Koellreutter opina sobre as obras de Guarnieri que foram referenciadas por Santoro: “Não acho feliz a citação da “Toada paulista” do Camargo Guarnieri. Esta dá razão aos Lorenzo Fernández, Siqueira e Cia. Os “Ponteiros”, sim. Também, a Sinfonia” (KOELLREUTTER, 1948). Em seu artigo, Santoro havia mencionado algumas obras de Guarnieri e Villa-Lobos que representavam “caminhos a refletir”, sendo de Villa-Lobos “«Choros», o de Flauta e Clarineta, e alguns para orquestra” e, de Camargo Guarnieri “os «Ponteiros», algumas obras para canto, sua «Toada» para Orquestra de cordas” (SANTORO, 1948, p.239).

Para Santoro era evidente que as conferências realizadas no Congresso eram de base filosófica marxista e que tinham em comum dois pontos fundamentais: “1.º) O problema da música contemporânea está no seu conteúdo; 2.º) Que a arte de “rotulo avançada”, arte abstrata, “arte pela arte” é decadente” (SANTORO, 1949, p.188). Ao apontar os caminhos para a arte brasileira, o autor afirma que “As resoluções do 2º Congresso Internacional de Compositores e Críticos de Música realizado em Praga, apresentam um caminho a seguir, uma bússola que nos indica se estamos marchando para a frente” (SANTORO, 1948, p.238).

Neste âmbito, em que questões que se aproximam às que eram defendidas por Mário de Andrade no Brasil, como o estudo do folclore por parte dos compositores e a descida necessária da torre de marfim que muitos artistas e intelectuais viviam, eram destacadas neste texto de Cláudio Santoro. Também é possível identificar aspectos claramente defendidos por Lunatchárski em seu informe sobre o Realismo Socialista apresentado durante a 2ª Plenária do Comitê Organizador da União dos Escritores Soviéticos da URSS, realizada em 12 de fevereiro de 1933, como a recusa da arte pela arte, ou da arte pura (ESTEVAM; COSTA, 2018, p.229-258). Embora os preceitos de Jdanov, que constituem o Realismo Socialista desse período, já tivessem se afastado de uma postura mais livre defendida por Lunatchárski referente à forma e à técnica a serem utilizadas na criação artística, a preocupação com a função social da arte, ainda que vista de maneiras um pouco diferentes, era uma premissa nos ideais pregados por essas três personalidades (Andrade, Lunatchárski e Jdanov).

O autor brasileiro Gilberto Mendes em seu texto intitulado “Música Moderna Brasileira e suas Implicações de Esquerda” publicado em 1991 na Revista Música (São Paulo), comenta sobre alguns pontos de proximidade entre as ideias de Jdanov e de Mário de Andrade, principalmente se referindo a obra “Ensaio sobre a Música Brasileira” publicada por Andrade em 1928 e que havia dado “invulgar força à corrente nacionalista no Brasil” (MENDES, 1991, p.40), citando um trecho do seguinte parágrafo de Andrade:

Mas nesse caso um artista brasileiro escrevendo agora em texto alemão sobre assunto chinês, música da tal chamada de *universal* faz música brasileira e é músico brasileiro. Não é não. Por mais sublime que seja, não só a obra não é brasileira como é antinacional. E socialmente o autor dela deixa de nos interessar. Digo mais: por valiosa que a obra seja, devemos repudia-la, que nem faz a Rússia com Strawinsky e Kandinsky (ANDRADE, 1928, p.5).

Outras três publicações foram identificadas na busca por “Realismo Socialista” no final do ano de 1949. As duas do mês de novembro (29 e 30) publicadas no Rio de Janeiro, abordam novamente uma obra do compositor Dmitri Shostakovich, o oratório *Canção das Florestas* op.81, estreado em 15 de novembro desse mesmo ano. O jornal *Diário de Notícias* traz a matéria com o título “Estréia em Moscou a “Canção das Florestas” (ESTRÉIA EM MOSCOU A “CANÇÃO DAS FLORESTAS”, 1949). Numa outra lente de posicionamento, o *Correio da Manhã* enfatiza a questão política envolvendo tal composição, referindo-se ao fato de Shostakovich, Prokofiev e Khachaturian (1903-1978) terem sido acusados de formalistas em 1948, “Retorna Shostakovich ao favoritismo russo” (RETORNA SHOSTAKOVICH AO FAVORITISMO RUSSO, 1949). Contudo, o texto desses dois jornais é praticamente o mesmo, divergindo apenas em algumas poucas palavras que parecem ser por escolha na tradução, visto

que há informação do texto ter tido a mesma fonte fornecida pela agência de notícias *United Press (U.P.)*.

Num contexto em que ambas publicações citam dois trechos da letra da música que remetem ao comunismo e à Stalin: “Somos simples homens soviéticos e o comunismo é nossa glória e nossa honra” e “Se Stalin diz que há de ser, nós atendemos ao nosso líder e assim será” (“Estréia em Moscou a ‘Canção das Florestas’”, 1949, p.2; “RETORNA SHOSTAKOVICH AO FAVORITISMO RUSSO”, 1949, p.17), o termo “Realismo Socialista” aparece na citação que os periódicos brasileiros fazem do jornal soviético *Izvestia*:

O “*Izvestia*” aplaudiu a oratória como “uma decisiva virada na biografia de Shostakovich que agora aborda o grande tema da vida soviética contemporânea... O compositor se esforça sinceramente para corresponder à exigência do Partido Comunista e do povo, de arte altamente ideológica e realismo socialista” (“Estréia em Moscou a ‘Canção das Florestas’”, 1949, p.2; “RETORNA SHOSTAKOVICH AO FAVORITISMO RUSSO”, 1949, p.17).

No final deste recorte temporal selecionado, em dezembro de 1949, a crítica musical Ondina Portela Ribeiro Dantas (que assinava como D’OR no jornal *Diário de Notícias*) publicou um texto intitulado “Farinha do mesmo saco...” (D’OR, 1949), no qual a autora aborda o mesmo assunto da condenação e retratação de Shostakovich a partir da sua obra mais recente, *Canção das Florestas*, e cita o mesmo periódico soviético, *Izvestia*, que já havia sido referenciado nas publicações de novembro. Mas o foco da autora não é a obra de Shostakovich e sim apontar e criticar o controle político sobre a criação artística também no Concurso Internacional Chopin ocorrido na Polônia, por isso o título, referindo-se à Rússia e à Polônia como “farinhas do mesmo saco”:

A Polônia escreve, no momento, pela mesma cartilha. Vizinha e pupila, desde os tempos mais remotos, da pátria de Stalin, ela se acha sob o jugo comunista. E, como tal, os exemplos são seguidos. O “crê ou morre” é o lema que predomina. E a alma popular se move entre as grades de uma prisão pior do que a pior das prisões, pois nela se encarcera, não apenas o corpo, mas o espírito (D’OR, 1949, p.2).

## Considerações finais

A menção ao Realismo Socialista na imprensa brasileira nas décadas de 1930 e 1940 referindo-se à música são escassas e, ora se relacionando às notícias referentes a Shostakovich, priorizando as de cunho polêmico e de envolvimento político, ora discutindo o que seria de fato a estética almejada pela URSS, como os textos de Taubman e Santoro, sendo o texto do primeiro uma tradução de uma publicação estrangeira e, do segundo, uma publicação pró-União Soviética. Para Ernesto Frederico Hartmann (HARTMANN SOBRINHO, 2010) o Realismo

Socialista na música soviética só foi propriamente implementado a partir da designação de Andrei Jdanov como responsável pela política cultural soviética, em 1946. Sendo, neste sentido, o Congresso de Praga (1948) um importante marco, possibilitando compreender que, embora o assunto já fosse abordado na imprensa brasileira para as demais artes, com relação a música até o final da década de 1940 pouco se publicou sobre, por não haver uma concretização do Realismo Socialista como estética musical nem mesmo na URSS.

Mas, mesmo diante de um número tão pequeno de publicações, é possível perceber que apenas os textos de Howard Taubman e Cláudio Santoro não possuem como eixo uma crítica condenatória à música soviética ou aos preceitos musicais almejados pelos soviéticos. O texto de Taubman, muito provavelmente por ser um texto ainda de 1935, segue uma linha mais explicativa, possivelmente buscando satisfazer a curiosidade do público para o qual escrevia. Já o texto de Santoro, sendo o autor um militante comunista e tendo escrito a partir de sua participação em um congresso, cumpriu, além de uma intenção também explicativa, um papel político-ideológico. Em sua carta Koellreutter dá a entender que o próprio Santoro se colocou em uma missão para com a música brasileira:

Bem, Claudio, seu artigo é muito interessante. Estou curioso em vêr a reação que causará. Esperava, porém, conceitos mais precisos quanto ao caminho que a música brasileira deve seguir, a seu vêr. Você, em todo o caso, incumbiu-se de uma grande tarefa e responsabilidade. Admiro sinceramente sua coragem. Acho que seu trabalho é de uma importância fundamental para a evolução da música brasileira. Mas, não posso deixar, como seu antigo mestre, sentir a apreensão que sente o pai pelo filho quando este se encontra em perigo, mesmo quando se trata de uma causa justa... Mas, é claro, você não deve recuar. Os problemas serão muitos e a luta será grande. Já lhe escrevi uma vez sobre isso. Estou ansioso para conhecer seus últimos e futuros trabalhos (KOELLREUTTER, 1948, p.2).

Vale ainda ressaltar que dois textos soviéticos que abordam o Realismo Socialista em música foram traduzidos e publicados em um periódico ligado ao PCB, ambos publicados em *Problemas - Revista Mensal de Cultura Política n° 21* em outubro de 1949, sendo um texto escrito por Andrei Jdanov, “A Tendência Ideológica Da Música Soviética” (ZHDANOV, 1949) e o outro uma Resolução do Comitê Central do PC-Bolchevique, “Sobre a Ópera "A Grande Amizade" de V. Muradeli” (SOBRE A ÓPERA “A GRANDE AMIZADE” DE V. MURADELI: RESOLUÇÃO DO COMITÊ CENTRAL DO PARTIDO COMUNISTA (BOLCHEVIQUE), 1949). Somados ao texto de Cláudio Santoro, essas publicações são consideradas como os primórdios da influência do Realismo Socialista na criação musical no Brasil.

Ambos os textos publicados pela revista *Problemas* surgiram na imprensa brasileira depois do texto de Santoro, mas se originaram em data anterior. Tratam de questões específicas da música soviética e do Realismo Socialista soviético, porque são textos que discutem assuntos internos possíveis de serem pensados no cenário musical brasileiro, como Santoro se propôs a fazer.

A busca por definições claras e objetivas sobre os conceitos que envolviam a música soviética vão para além da compreensão do que significava o Realismo Socialista em música e, no final dos anos 1940, tais conceitos ainda poderiam ser usados de acordo com os interesses e com a compreensão por parte dos autores nomeadamente em periódicos brasileiros. Além do mais, ao mesmo tempo em que o tema da arte soviética despertava curiosidade nos leitores de jornais brasileiros, muitas vezes os jornais tentavam contornar a censura, evitando palavras como soviética, socialismo, comunismo, sendo mais recorrente o uso de tais palavras em textos que se opunham à URSS, principalmente entre os anos de 1937 e 1945, durante o Estado Novo.

A ambiguidade na definição do conceito de Realismo Socialista é contraposta pela perspectiva do Partido Comunista Brasileiro, principalmente com o crescimento da imprensa comunista a partir de 1945 com as mudanças no cenário político, não obstante o posterior retorno do partido à ilegalidade (1947). Contudo, essa indefinição permanece presente atualmente, onde mais de uma perspectiva pode ser apresentada, como discutido no congresso realizado em 2022, “Socialist Realism in Music, Globally”<sup>9</sup>, ou apontado por Evgeny Dobrenko ao questionar o que é Realismo Socialista em seu livro, define como “[...] como uma das instituições sociais mais significativas do estalinismo - uma instituição para a produção do socialismo” (DOBRENKO, 2007, p.xii)<sup>10</sup>.

## Referências

ANDRADE, Mário De. **Ensaio sobre Musica Brasileira**. São Paulo: I. Chiarato e CIA, 1928.

AZEVEDO, Luiz Heitor De. A musica e o regimen sovietico. **Jornal Brazopolis**, Minas Gerais, p. 1 e 2, 1937. a.

AZEVEDO, Luiz Heitor De. A musica e o regimen sovietico. **Jornal A Notícia**, Santa Catarina, p. 2, 1937. b.

---

<sup>9</sup> Organizadores Eirini Diamantouli, Alexandra Leonzini Ekaterina Pavlova, Patrick Becker-Naydenov (Orgs.). *Socialist Realism in Music, Globally [Realismo Socialista em Música, Globalmente]*. University of Cambridge and Universität Leipzig, em primeiro de julho de 2022.

<sup>10</sup> “[...] as one of the most significant social institutions of Stalinism - an intitution for the production of socialismo” (DOBRENKO, 2007, p.xii).

AZEVEDO, Luiz Heitor De. A MUSICA E O REGIME SOVIETICO. **Jornal A Federação**, Rio Grande do Sul, p. 3, 1937. c.

DOBRENKO, Evgeny Aleksandrovich. **Political economy of socialist realism**. Estados Unidos da América: Yale University Press, 2007.

D'OR, Ondina Portela Ribeiro Dantas. Farinha do mesmo saco... **Jornal Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 2, 1949.

EGG, André. **A formação de um compositor sinfônico: Camargo Guarnieri entre o modernismo, o americanismo e a boa vizinhança**. São Paulo: Alameda, 2018.

EGG, André Acastro. **O debate no campo do nacionalismo musical no Brasil dos anos 1940 e 1950: O compositor Guerra Peixe**. 2004. Dissertação - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

ESTEVAM, Douglas; COSTA, Iná Camargo (ORG.). **Lunatchárski: revolução, arte e cultura**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2018.

Estréia em Moscou a “Canção das Florestas”. **Jornal Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 2, 1949.

Falieceu o orientador da esthetica sovietica. **Jornal O Estado**, Santa Catarina, p. 3, 1933.

Falleceu o orientador da esthetica Soviética. **Jornal O Radical**, Rio de Janeiro, p. 1, 1933.

GIANI, Luiz Antônio Afonso. **As trombetas anunciam o paraíso: Recepção do Realismo Socialista na música brasileira, 1945-1958 (da “Ode a Stalingrado” a “Rebelião em Vila Rica”)**. 1999. Tese - Universidade Estadual Paulista, Assis, 1999.

HARTMANN SOBRINHO, Ernesto Frederico. **Estética musical e Realismo Socialista em obras nacionalistas para piano de Claudio Santoro: janelas hermenêuticas**. 2010. UNIRIO, Rio de Janeiro, 2010.

IKEDA, Alberto Tsuyoshi. **MÚSICA POLÍTICA: IMANÊNCIA DO SOCIAL**. 1995. Tese - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

KOELLREUTTER, Hans-Joachim. **Carta de Koellreutter a Cláudio Santoro - BR MGFKAK.COR.KOL 027**. , 1948.

“Lady Machbeth” -- uma opera russa : A partitura de Shostakovich provoca a critica de “Pranda”. **Jornal Diário da Manhã**, Pernambuco, p. 14, 1936.

MENDES, Gilberto. Música Moderna Brasileira e suas Implicações de Esquerda. **Revista Música**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 37–42, 1991. DOI: 10.11606/rm.v2i1.55017.

PAULA, Paulo Roberto Machado De; FIORINI, Carlos Fernando. Claudio Santoro e a introdução da estética do realismo socialista em música no Brasil. **XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, [S. l.], n. Pelotas, p. 1–8, 2019.

RETORNA SHOSTAKOVICH AO FAVORITISMO RUSSO. **Jornal Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 17, 1949.

SANTORO, Cláudio. Problema da Música Contemporânea Brasileira em face das Resoluções e Apêlo do Congresso de Compositores de Praga. **Fundamentos - revista de cultura moderna**, [S. l.], v. 2 n.3, n. BNDigital edição 00003, p. 233–240, 1948.

SANTORO, Cláudio. Problemas da musica contemporânea. **Fundamentos - revista de cultura moderna**, [S. l.], v. 3 n.9/10, n. BNDigital edição 00009-00010, p. 187–188, 1949.

Sobre a Ópera “A Grande Amizade” de V. Muradeli : Resolução do Comitê Central do Partido Comunista (bolchevique). **Problemas - Revista Mensal de Cultura Política**, [S. l.], n. n.21, 1949. Disponível em:

[https://www.marxists.org/portugues/tematica/rev\\_prob/21/opera.htm](https://www.marxists.org/portugues/tematica/rev_prob/21/opera.htm).

TAUBMAN, H. Howard. PROBLEM OF SOVIET STYLE; Composers Free in Their Choice of Subject Matter but Conscious of Goal. **The New York Times**, [S. l.], p. 5, 1935. a.

TAUBMAN, H. Howard. A Musica Na Russia E O Problema do Estylo Sovietico. **Jornal Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 19, 1935. b.

VETROMILLA, Clayton. A SUÍTE PARA VIOLÃO DE CÉSAR GUERRA-PEIXE E AS VANGUARDAS DE ‘40 E ‘50. **Cadernos do Colóquio UNIRIO**, [S. l.], p. 8, 2001.

ZHDANOV, Andrei. A Tendência Ideológica Da Música Soviética. **Problemas - Revista Mensal de Cultura Política**, [S. l.], n. n.21, 1949. Disponível em:

<https://www.marxists.org/portugues/zhdanov/ano/mes/musica.htm>.