

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

**TRABALHO FINAL DE HISTÓRIA DA MÚSICA IV
FOLCLORE NA MÚSICA ERUDITA**

**Julia Souto de Camargo 9335128
Tiffany Anastássia Liantziris 11227358
Leonardo Rodrigues 9531875
Charles Yuri Custodio 5.389.195
Laleska Terzetti 11372100**

**Novembro
2020**

ÍNDICE

Introdução	03
1. Origens do movimento folclórico	05
2. Folclore na música erudita europeia	06
2.1 Exemplos musicais dos movimentos nacionalistas europeus	08
3. Folclore na música erudita brasileira	10
3.1 Exemplos musicais do nacionalismo brasileiro	12
Considerações finais	15
Referência bibliográficas	16

INTRODUÇÃO

Segundo BRANDÃO, 1982, a palavra Folclore apareceu pela primeira vez em uma carta do inglês Willian John Thoms em 1856. Trata-se da fusão de duas palavras de origem Anglo-Saxônica: FOLK (que significa povo) e LORE (que significa conhecimento).

O folclore é um termo abrangente que diz respeito a um modo de vida, a uma cultura de uma sociedade: valores, costumes e práticas construídas pelo saber popular (BRANDÃO, 1982). O que diferencia o folclore de outras culturas, diria Gramsci, seria pela divisão de classes entre uma cultura dominantes, das elites, oficial, e uma cultura pertencente às classes subalternas. O fato de não pertencerem aos modos de ser e pensar dominantes, tal cultura das classes subalternas se estabelece como folclore.

Seguindo essa conceituação, o folclore corresponde de forma geral ao modo de vida de uma sociedade não dominante, e é composto por diversas práticas e costumes, os quais a música se insere como elemento importante e identitário desses grupos. Identitário principalmente porque, considerando essa construção do saber popular, marcados pela transmissão por gerações pelo fazer e pela oralidade, constituem-se de práticas e também, portanto, de fazeres musicais específicos àquele grupo, ou seja, características particulares e distintivas dessa sociedade.

Para ROCHA, 2015, o folclore carrega conhecimentos valiosos sobre as crenças e modos de vida de um determinado povo. Ele pode ajudar a reforçar e/ou fortalecer a identidade e personalidade de um determinado grupo. O folclore, portanto, carrega o conhecimento de um povo. Conhecimento que, majoritariamente, é transmitido de maneira oral, através de suas festas, músicas, poesias e ritos tradicionais.

A relação entre a música tradicional, classificada como folclórica, e a música erudita, em especial europeia, ganha tons relevantes por volta do século XX, acompanhando movimentações políticas e sociais relacionadas à construção da identidade cultural (e musical) de diversos países. Como consequência, é possível identificar a intenção de diversos compositores dessa época de trazerem elementos

e sonoridades pertencentes à música popular de seus países dentro da composição de suas obras inseridas no estilo clássico.

1. ORIGENS DO MOVIMENTO FOLCLÓRICO

Embora o uso de canções populares seja comum na composição musical desde tempos imemoriais, porque somente no século XIX se começa a falar sobre folclore e sobre movimentos nacionalistas?

À criação dos modernos Estados Nações, ocorridos majoritariamente a partir do século XIX, precedeu dois sistemas de organização econômico-sociais na Europa: o feudalismo e o mercantilismo (LOSURDO, 2008).

Não existia, sob o período do Feudalismo, a noção moderna do que seria um Estado Nação. A Europa era, na verdade, dividida em centenas de Feudos, cada um coordenado por um Senhor Feudal. Durante o período do Mercantilismo, entre os séculos XV e XVIII, a Europa foi sendo dividida, por questões econômicas, em Estados independentes e, a partir da Revolução Francesa, ocorrida no século XVIII, a tese conhecida como nacionalismo começou a ser defendida.

Na Europa pós Revolução Francesa, os estados nacionais se tornaram a forma de organização político-cultural vigente. O nacionalismo tem como objetivos preservar a nação enquanto entidade, delimitando suas fronteiras tanto em questões territoriais quanto em questões linguísticas, culturais e sociais.

Daí podemos entender o surgimento de movimentos nacionalistas na música do século XIX e XX. Alguns Estados Nações foram criados somente no século XIX, como a Itália e Alemanha. Outros já existiam, mas passaram por grandes processos de transformação político-social, como a Rússia. Alguns, surgiram como movimentos visando a independência de algum território, como a Polônia e as Américas. Os movimentos nacionalistas podem, portanto, ser organizados em: movimentos separatistas, lutas por unificação, políticas de expansão territorial e movimentos pela modernização do país (HOBBSAWN, 1998).

Os músicos com inspiração nacionalista procuravam na cultura de seu próprio povo, maneiras de legitimar sua história, seu território, suas crenças e seus ideais.

2. FOLCLORE NA MÚSICA ERUDITA EUROPEIA

A ideia de nação surgiu na Europa ainda durante a Idade Média, mas o conceito de Estado-Nação só ganhou força a partir do século XVII, a partir da Revolução Francesa e Revolução Industrial (HOBBSAWN, 1998). O ideal iluminista de *fraternité* permitiu o surgimento da ideia de nação, de pertencer a um Estado que possui uma unidade de língua, cultura e tradições. Como consequência desse pensamento, compositores nacionalistas buscavam na música folclórica material para a composição de suas obras, como forma de tanto valorizar sua cultura quanto fazer propaganda dessa cultura. A música foi um eficiente instrumento de difusão dos ideais nacionalistas. Os gêneros dessa música nacionalista nos conta histórias sobre o passado e é muito importante lembrarmos da tradição oral a qual fez o folclore permanecer vivo. Para falarmos um pouco da Etimologia da palavra folclore, citaremos duas figuras importantes. Uma delas foi o filósofo Johann Gottfried Herder, sendo responsável pela primeira utilização da palavra " Volk " na impressão. Mais tarde ele viria a escrever uma antologia chamada " Vozes dos povos em canções " onde comentava e traduzia canções populares de origem Inglesa, eslava e espanhola. Na época Herder foi criticado pois tinha sido a primeira pessoa capaz de interpretar as diferentes vozes nacionais dentro da Europa, um continente até então que não reconhecia as diferenças culturais da massa popular. Desde então foi traçado um mapa musical do DNA europeu e o continente passou a se reconhecer como um conglomerado de nações. Tendo já estabelecido o período romântico surge William John Thoms, um folclorista britânico e estudante de " Antiguidades Populares". Esse termo era bastante genérico e William acabou criando o neologismo da palavra Folclore - Sabedoria do povo -. Ambas as figuras citadas acabaram impulsionando o Movimento Nacionalista. Mas foi somente no período romântico que a música clássica descobriu maneiras de usufruir e expandir o folclore para camadas sociais mais altas onde o preconceito emergia até então.

A primeira onda começa com os escandinavos, poloneses, húngaros e russos. Na Dinamarca o processo se inicia com Niels Gade, com a primeira obra Recordações de Ossian, onde podemos escutar muitas referências e coloridos nórdicos. Outro exemplo ilustre é Glinka. Suas óperas com teor bastante nacional davam vida para cada enredo, dança e referências gerais da cultura popular Russa.

Houveram muitos outros exemplos, mas vamos citar um dos mais importantes: Chopin. O compositor tinha a “ chave perfeita ” para a obtenção do sucesso em suas obras. Além do virtuosismo, a mãe era polonesa e o pai Francês. Logo, a paixão e melancolia pela cultura polonesa fez com que houvesse muitas referências como motivos populares cantados ou tocados, enriquecidas com linhas melódicas exuberantes e dançantes, outras nem tanto. Outro compositor com ideais nacionalistas foi Liszt, contemporâneo e fortemente influenciado por Schumann, Liszt possuía uma estética “ Cigana ” mas apenas parte de sua obra era composta com algum teor folclórico. No entanto teve sua importância dentro da escola nacionalista européia.

Depois vieram os Tchecos, do antigo império Austro- Húngaro. Lá temos Smetana, o Webern Tcheco. Sua operetta “ Noiva Vendida ”, ópera cômica com libreto infantil tinha um teor super nacionalista, com danças tchecas e coros que faziam referência aos cantos do interior do antigo Império. Similarmente temos Dvorák, músico intensamente popular que seguia inspirações momentâneas. Essas inspirações folclóricas subsistem um ponto curioso onde Dvorák teria ido passar um tempo em Nova York onde teria se afastado das suas fontes eslavas e por fim teria começado a compor a Sinfonia do Novo mundo, a qual utilizou de melodias negro spirituals no coro por exemplo. Inegavelmente Dvorák nem se preocupou com regras acadêmicas de construção e estrutura, ele fez acontecer. Passaram-se alguns anos e vieram o Grupo dos cinco, formado pelos músicos Modest Mussorgsky, César Cui, Rimsky-Korsakov, Mily Balakirev e Alexander Borodin, representando a primeira tentativa de concentrar o desenvolvimento de música com características russas. Acabaram por influenciar muitos dos grandes compositores russos que lhes sucederam, como Sergei Prokofiev, Igor Stravinsky e Dmitri Shostakovich.

Por fim chegamos à terceira onda, que se inicia com o nacionalismo alemão de Wagner e se estende até o século XX, com obras pianísticas de Bartók, por exemplo. Os compositores que se utilizam de temas folclóricos usaram e abusaram de sonoridades que remetessem às suas terras natais, utilizando-se de coloridos, escalas e outros artefatos musicais, ou seja, buscando a vivacidade de suas culturas nacionais.

2.1 EXEMPLOS MUSICAIS DOS MOVIMENTOS NACIONALISTAS EUROPEUS

FREDERIC CHOPIN: em sua época a Polônia estava sob domínio Russo. Chopin, assim como seus compatriotas, compartilhava o sentimento de libertação de seu país. Utilizou temas poloneses em suas “poloneses”. Na época da Insurreição de Varsóvia, ele vivia em Viena. Entusiasmado pela perspectiva de libertação polonesa, ele improvisou em público o Estudo Revolucionário (op 10, n. 12).

FRANS LISZT: em sua época, a Hungria vivia sob o domínio do império Habsburgo (Áustria). Em 1848 iniciaram as manifestações de libertação húngara. Na época a independência não ocorreu, no entanto, para conter as manifestações populares, a Áustria transformou o Império Habsburgo em uma monarquia dual, a monarquia Austro-Húngara. Nesse clima de manifestações nacionalistas, Liszt criou suas célebres Rapsódias Húngaras, um conjunto de 19 obras para piano.

RICHARD WAGNER: viveu sob o período de unificação dos Estados que constituem a Alemanha. Suas óperas são, frequentemente, consideradas como a essência do espírito alemão. Fala de um passado heróico, onde mistura história medieval com mitos germânicos.

GIUSEPPE VERDI: a Itália, durante o século XIX, também passou por um processo de unificação que culminou na criação do Estado Italiano. Verdi era defensor da unificação da Itália, compondo óperas com temas patrióticos. Essas óperas acabaram alcançando imensa popularidade. A música “va pensiero”, cantada na cena Coro dos Escravos Hebreus, da Ópera Nabucco acabou se tornando um símbolo do nacionalismo italiano na época.

MIKHAIL GLINKA: foi um compositor Russo do século XIX. Em sua ópera “Uma vida pelo Czar”, se utiliza de temas folclóricos Russos para contar a história.

ANTONIN DVORAK: nasceu na República Tcheca, utilizou, principalmente em seus trabalhos iniciais, temas e influências tchecas em suas músicas, expandindo suas influências ao longo de sua vida.

BELA BARTÓK: foi um compositor húngaro, grande investigador da música popular da Europa Central e do Leste. É considerado como um dos fundadores da Etnomusicologia e do estudo da antropologia e etnografia da música. É comum encontrarmos em suas obras temas húngaros e romenos.

3. FOLCLORE NA MÚSICA ERUDITA BRASILEIRA

Quando pensamos acerca da música no Brasil, podemos identificar a influência da música folclórica na música erudita brasileira por meio de duas formas: a primeira, por meio de uma ressignificação pelo viés popular; a segunda, por meio de uma inclusão e ressignificação pelo viés do erudito.

A primeira delas corresponde a um processo possivelmente espontâneo e natural realizado pelos músicos populares, gerado pelo encontro de gêneros musicais tradicionais europeus em contato com a prática aqui no Brasil, um processo existente desde o período da colonização. A ressignificação surge por meio das práticas e imitações de peças, em especial danças dos salões das elites por músicos não frequentantes - como por exemplo, negros escravizados. Essa prática por imitação dessas peças, somadas ao repertório musical próprio desses músicos, ocasiona na ressignificação das melodias, das rítmicas, dos andamentos, gerando certas mudanças nessas peças até o ponto de que novos gêneros passam a se desenvolver, inclusive retornando aos salões das elites ressignificados, como é o caso do maxixe e da modinha brasileira, por exemplo.

A segunda forma, realizada através do mundo “erudito”, possivelmente considerado mais “artificial”, vem de um movimento mais consciente de introdução de sonoridades e materiais musicais folclóricos nas composições, sendo esse processo realizado pelos próprios compositores, que podem ser considerados como inseridos nas elites. É uma prática composicional muito interligada aos contextos histórico, político e musicais da época, do início do século XX.

É importante darmos atenção ao contexto histórico e político no Brasil, que de certa forma está relacionado ao momento histórico da Europa. Dentre as questões mais relevantes acontecidas na época, devemos salientar sobre o nacionalismo e suas nuances. O período predecessor à Primeira Guerra Mundial foi marcado pelos movimentos e processos de unificação nacional de diversos países pela Europa.

Tendo isso em vista, uma das formas de se consolidar essa unificação se dá por meio da cultura, pela construção de uma identidade nacional para sua população. Dentre diversas formas da construção dessa identidade, encontramos

na música um relevante ponto de manifestação cultural. Pensando tal caráter na música, é notável um movimento gradual da construção de uma identidade musical voltada não mais aos cânones italianos, mas dessa vez voltada ao próprio país. O que compositores e estudiosos perceberam dentro desse processo foi a necessidade de estabelecer uma sonoridade e uma estética própria do país, e assim recorreram às manifestações musicais populares e folclóricas para a criação desse novo repertório. A inserção dessas músicas folclóricas, como bem analisa Arnaldo Daraya Contier (2013), é uma forma de se atribuir um sotaque à música daquele país, capaz de ser diferenciada do resto.

Esse movimento se dá no Brasil principalmente pelas vanguardas modernistas, que inspiradas pelos movimentos semelhantes ocorridos na década de 1920, defendem a construção de uma identidade cultural nacional e própria brasileira, diferenciada das correntes europeias por meio da apropriação de músicas e sonoridades folclóricas do país.

Dentro desse contexto um dos principais nomes que defende esse movimento de trazer o folclore para a construção de uma música brasileira é Mário de Andrade, escritor do Ensaio sobre a Música Brasileira (1928) e líder das Missões Folclóricas no Brasil, (1938) missão de coleta de músicas, canções e fragmentos sonoros do Brasil (algo feito principalmente por correspondências no caso do Ensaio). Ele defende dentro dessa construção de uma música brasileira uma abordagem de composição que traga, não de uma forma exótica, mas a música folclórica como inspiração e ponto de partida para suas obras eruditas:

o critério de música pra atualidade deve existir em relação à atualidade. A atualidade brasileira se aplica aferradamente a nacionalizar a nossa manifestação. Coisa que pode ser feita sem nenhuma xenofobia nem imperialismo. O critério atual da Música Brasileira é o da manifestação musical que sendo feita por brasileiro ou indivíduo nacionalizado, reflète as características musicais da raça. E onde estas estão? Na música popular. (ANDRADE, 1972[1928],pg 20 em CIPRIANO, 2011 pg.67)

Mário de Andrade a partir justamente deste ensaio assume então uma posição mais madura de responsabilidade nacional num teor quase de manifesto, provocando compositores de sua época. Na segunda parte da publicação, explicita

a riqueza e potencial musical de manifestações populares por meio de uma catalogação, descrição e discussão de cerca de 122 melodias recolhidas por todo o Brasil, entre os anos de 26 e 1928. Além disso, também defendia a união da língua brasileira, e não apenas portuguesa, com o elemento da oralidade como fundamental referência para esta construção (ou descoberta) de uma entidade nacional. Fato que se deve a sua experiência literária, visto que *Macunaíma* é publicado no mesmo ano, e a trabalhos antecessores como o de Alberto Nepomuceno (1864 - 1920), que já no séc. XIX foi importante para a composição em língua portuguesa de repertório para voz e/ou coro e para a construção de uma noção de nacionalismo brasileiro como um todo. Grandes nomes da música brasileira foram influenciados pela posição de Mário de Andrade, tais como: Heitor Villa-Lobos, Lorenzo Fernández (1897 - 1948), Luciano Gallet (1893 - 1931), Camargo Guarnieri, Francisco Mignone (1897 - 1986), Fructuoso Vianna (1896 - 1976) e muitos outros.

3.1 EXEMPLOS MUSICAIS DO NACIONALISMO BRASILEIRO

ALEXANDRE LEVY (1864 - 1892): Regente, compositor e crítico musical, Alexandre Levy foi um dos primeiros a apresentar o Samba a elite brasileira. Com sua aclamada “Suíte Brasileira”, Levy traz o uso do tema “Vem cá Bitu/Cai, cai Balão” (tema muito trabalhado e variado por outros compositores inclusive) logo no Prelúdio da obra e incorpora no movimento *Samba* ritmos afro-brasileiros até então inéditos no ambiente de concerto.

ALBERTO NEPOMUCENO (1864 - 1920): Compositor do Hino do Estado do Ceará, Alberto Nepomuceno foi um grande compositor e regente brasileiro. Advindo de um contexto fora do eixo Rio de Janeiro/São Paulo, onde a formação de músicos era mais comum na época, Nepomuceno realizou um importante trabalho na difusão de compositores emergentes em nosso país (alguns deles o próprio Heitor Villa-Lobos). Nepomuceno também defendia a composição para voz em língua portuguesa, o que não era tão comum no séc. XIX, uma vez que a maioria deste repertório era composto em italiano. A respeito desse assunto, ele dizia: "não tem pátria um povo que não canta em sua língua". A peça “Baile na flor” (1898) para coro a cappella, musicando um poema de Castro Alves (1847 - 1897), é um bom exemplo deste aspecto do compositor.

HEITOR-VILLA LOBOS (1887 - 1959): Considerado por muitos o maior expoente do nosso nacionalismo musical, Heitor Villa-Lobos desta gama de compositores talvez seja o que melhor soube traduzir para o ambiente de concerto a riqueza folclórica do nosso país. Mesmo antes da Semana de 22 e da publicação do Ensaio sobre a Música Brasileira, poemas sinfônicos do compositor como “Uirapuru” (1917) já denotavam uma maturidade em sintetizar a influência estrangeira e o potencial musical de nossa própria cultura. Embora afirmemos que o posicionamento de Mário de Andrade tenha influenciado seu trabalho, as discussões nacionalistas neste período só foram realmente possíveis devido a mobilização artística prévia de Villa-Lobos (assim como de Nepomuceno e Levy). Se não possuído do mesmo senso político de Mário, mas tendo uma intuição e reconhecimento de sua própria cultura muito a frente de seu tempo.

LUCIANO GALLET (1893 - 1931): Luciano Gallet junto com Villa-Lobos foi um dos primeiros compositores a se interessar pelo estudo sistemático de nosso folclore, influenciando por contribuição mútua o trabalho de Mário de Andrade. Nos últimos anos de sua vida conheceu o polígrafo paulista a partir da troca de correspondências, onde suas inquietações musicais e nacionais encontraram alinhamento. Algumas dessas cartas foram anexadas à publicação póstuma de Gallet, intitulada “Estudos de Folclore” (1934), que também se configura uma importante referência ao tema em nosso país (CIPRIANO, 2011).

CAMARGO GUARNIERI (1907 - 1993): Aprendiz de Mário de Andrade, Camargo Guarnieri foi depois daquele um dos nomes de maior posicionamento político e nacional no que diz respeito à composição erudita no Brasil. Os 50 Ponteios, apesar de cada qual possuir um caráter bem distinto um dos outros, são um bom exemplo disso (o termo Ponteio foi inclusive sugerido pelo próprio Mário de Andrade, remetendo - se aos tocadores de viola que “ponteiam” o instrumento para afinar, improvisando antes da executarem a modinha propriamente dita). Especialmente o Ponteio No. 45 “Com Alegria” traduz bem como a reflexão e estudo das características musicais populares podem ser transportadas de uma maneira muito consciente na composição brasileira. Há algumas polêmicas envolvendo este compositor e o Movimento Música Nova (muito presente nos anos 40 e 50 pela influência de Hans-Joachim Koellreutter), a respeito da presença do dodecafonismo

no Brasil. Apesar disto, hoje podemos dizer que a qualidade e importância para música brasileira, tanto de Guarnieri quanto do movimento Música Viva são incontestáveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Temos consciência de que o tema Folclore é muito vasto, sendo marcado por visões que parecem, muitas vezes, contrastantes. Esperamos, com esse trabalho, iniciar um processo de pesquisa pessoal para aprofundarmos nossas próprias pesquisas, tentando estabelecer um contexto sócio-histórico para as músicas que estudamos e performamos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. “O que é Folclore”. São Paulo: Brasiliense. 1982.

CIPRIANO, Luís Alberto Garcia. “Mário de Andrade e o conceito de nacionalismo na música”. 2011. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011

CONTIER, Arnaldo Daraya. “O nacional na música erudita brasileira: Mário de Andrade e a questão da identidade cultural”. ArtCultura, Uberlândia: v. 15, n. 27, p. 105-119, jul.-dez. 2013.

CARPEAUX, Otto Maria. “ O livro de ouro da história da música ”. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

HOBBSAWN, Eric. “A questão do nacionalismo; nações e nacionalismo desde 1780”. Lisboa: Terramar, 1998.

LOSURDO, Domenico. “A revolução, a nação e a paz”. São Paulo: Revista de Estudos Avançados, vol. 22, n62, jan-abril. 2008.

<https://musicabrazilis.org.br/>