

## ARTIGOS

- ✚ Editorial
- ✚ Expediente
- ✚ De Historiadores
- ✚ Dos Alunos
- ✚ Arqueologia
- ✚ Perspectivas
- ✚ Professores
- ✚ Entrevistas
- ✚ Reportagens
- ✚ Artigos
- ✚ Resenhas
- ✚ Envio de Artigos
- ✚ Eventos
- ✚ Curtas
- ✚ Instituições Associadas
- ✚ Nossos Links

- [Destaques](#)
- [Fale Conosco](#)
- [Cadastro](#)
- [Newsletter](#)

**Música Clássica no Brasil, fenômeno de transplantação(Parte 2)**

por Prof. Dr. Marcos Câmara de Castro e Ana Carla Vannucchi

Ir para a [Primeira Página](#)**A república, o romantismo tardio e a modernidade**

O império nacional brasileiro não permitiu a fragmentação da América Portuguesa e instalou uma monarquia encabeçada pelo herdeiro da Coroa, Pedro I, que proclamaria a Independência em 1822<sup>[25]</sup>.

A república foi portanto criada sem inimigo, sem povo, sem universidade e sem indústria. Assim que descobriram que havia um povo no Brasil, não foi preciso "matar a tribo para construir a nação"<sup>[26]</sup>: seus elementos exóticos foram emprestados para transformá-los e mostrar ao mundo que somos civilizados: Villa-Lobos será tocado na Paris de Stravinsky<sup>[27]</sup> e a Bossa Nova (separação musical entre a pequena-burguesia e a classe popular<sup>[28]</sup> — será reconhecida como filha do Jazz. Um bom exemplo é o CD de Fábio Caramuru, MCD, 1998, *Tom Jobim piano solo*.

O Brasil passou de colônia a nação independente e de monarquia a República sem que a ordem latifundiária fosse afetada<sup>[29]</sup> e sem que o povo tomasse conhecimento (RIBEIRO, 1995, p. 219): nenhum programa de educação das massas foi criado, em contrapartida à criação de escolas para a elite, e o povo brasileiro permaneceu analfabeto (ibidem, p. 253).

O Conservatório de Música do Rio de Janeiro<sup>[30]</sup> foi criado em 1841 pelo autor do hino nacional<sup>[31]</sup>, Francisco Manuel da SILVA (1795-1865) e o romantismo tardio começa em 1861 com a ópera *Noite do Castelo*, de Carlos GOMES (1836-1896). Entre os principais compositores românticos, Alexandre Levy (1864-1892) compõe o primeiro samba sinfônico em 1890, gravado pelo selo Festa, em 1969, com a Orquestra Sinfônica Brasileira, sob a direção de Souza-Lima.

A modernidade começa com o *Uirapuru*<sup>[32]</sup>, de Villa-Lobos (1915), gravado por Stokowsky<sup>[33]</sup> e também pelo selo Delos, 1989, com a Orquestra Sinfônica da Paraíba, sob a direção de Eleazar de Carvalho. Muitos compositores, porém, permaneceram fiéis às poéticas românticas, como Henrique Oswald (1852-1931) que compôs seu *Requiem* em 1925, gravado pela Rádio MEC, 2005, com o Grupo Calíope, sob a direção de Julio Moretzsohn.

Entre os compositores modernos, Fructuoso Vianna (1896-1976), aluno de Oswald, compôs a *Dança de Negros*, publicada pela Casa Sénart, em Paris, 1929, e gravada por Arsis, 1984, com Miguel Proença, entre outros.

### Conclusão

Se todos os gêneros musicais são tão bem representados no Brasil, não se pode falar senão de uma tímida contribuição à herança clássica, a partir do século XIX. O Brasil não viveu, como na Europa de 1870 a 1914, as identificações entre os compositores e a formação das nações, porque a tradição musical europeia nunca foi uma questão de identidade nacional como o futebol, o carnaval ou o samba, e nem mesmo adotada como nos EUA, no Canadá ou na Austrália, com suas orquestras *top* e sua educação musical exemplar<sup>[34]</sup>. A paixão pelo futebol — esporte que, segundo Lessa, socializa a infância brasileira — criou os heróis nacionais e ainda se acredita, como a Baronesa Berstein de Oscar Wilde, que a música clássica está escrita em alemão<sup>[35]</sup>...

Sem memória social e coletiva, até o presente a música clássica permanece um "fenômeno de transplantação", como indicava Mário de Andrade, em 1942, em sua *Pequena História da Música*<sup>[36]</sup>, e a prática de "músicas estritamente fieis a uma lógica erudita de distinção"<sup>[37]</sup> não tem uma tradição contínua nem um reconhecimento efetivo pelas classes populares<sup>[38]</sup>. A música clássica ainda é praticada com o mesmo esnobismo que reinava outrora com relação ao produto manufaturado europeu (cf. MONBEIG, p. 102), e acredita-se comprar produto nacional ouvindo a "canção intelectual"<sup>[39]</sup> ou a música "de raiz".

Será que o Brasil está condenado a ser este "povo feliz" que vai "descarregar a Europa de sua História", impondo-lhe sua alegria, como disse Valéry<sup>[40]</sup>, em 1895? Um país sem história não é necessariamente uma nação feliz se há falta de informação crítica e fontes de referência. Não se trata também de descarregar a Europa de sua História, mas de compartilhar uma herança comum: "as coisas mais capazes de viver sob céus muito distantes de seus céus de origem que cruzaram o Oceano e que se enraizaram numa terra que era em grande parte virgem" (VALÉRY, 1938)<sup>[41]</sup>.

Como diz Ribeiro (1995), talvez a vocação do Brasil seja a de unificar a nação latinoamericana, sonhada por Bolívar, e não repetir a Europa. Unificação tão bem construída na letra em "portunhol" da *Canción por la unidad de latinoamérica*, parceria de Chico Buarque com o cubano Pablo Milanés, de 1978:

*El nacimiento de un mundo se aplazó por un momento*

*Fue un breve lapso del tiempo, del universo un segundo*

*Sin embargo parecia que todo se iba a cabar*

*Con la distância mortal que separó nuestras  
vidas*

*Realizaban la labor de desunir nossas mãos  
E fazer com que os irmãos de mirassem con  
temor*

*Cuando passaron los años se acumularam  
rancores*

*Se olvidaram os amores pareciamos extraños  
Que distância tão sofrida que mundo tão  
separado*

*Jamás se hubiera encontrado sin aportar  
nuevas vidas*

*E quem garante que a história é carroça  
abandonada*

*Numa beira de estrada ou numa estação  
inglória*

*A história é um carro alegre cheio de um povo  
contente*

*Que atropela indiferente todo aquele que a  
negue*

*É um trem riscando trilhos abrindo novos  
espaços*

*Acenando muitos braços balançando nossos  
filhos*

*Lo que brilla con luz propia nadie lo puede  
apagar*

*Su brillo puede alcanzar la oscuridad de otras  
costas*

*Quem vai impedir que a chama saia iluminando  
o cenário*

*Saia incendiando o plenário, saia inventando  
outra trama*

*Quem vai evitar que os ventos batam portas  
mal fechadas,*

*Revirem terras mal socadas e espalhem nossos  
lamentos;*

*E quem paga o pesar do tempo que se gastou,  
de las vidas que costó*

*De las que puede costar*

*Já foi lançada uma estrela, pra quem souber  
enxergar*

*Pra quem quiser alcançar e andar abraçado  
nela.*

Quanto à herança clássica, podemos contribuir, no máximo, acrescentando o tempero da alegria dos trópicos, como o coral *Agô Lonã*, de Marlos Nobre, publicado por Tonos (Darmstadt) e gravado pela Companhia Bachiana Brasileira, 1994, sob a direção de Ricardo Rocha. Escrita em 1964 sobre um tema de candomblé, ali se encontram um tema afro tratado como uma fuga a quatro vozes<sup>[42]</sup>, intercalado com bicínios<sup>[43]</sup> improvisatórios, onde o das vozes femininas chama atenção pela dificuldade, quando passeia pelo politonalismo e pelo atonalismo. O coro termina com uma aumentação do tema principal nos baixos, enquanto as outras vozes continuam seu contraponto animado.

Um panorama da música erudita brasileira contemporânea mostra a mesma elite que esperou o "messias lírico" Carlos Gomes no século XIX (cf. GIRON, 2004, pp. 199-200), ou que criou o fenômeno Villa-Lobos (cf. FLÉCHET, 2004), sempre tentando se inserir no mercado não-geográfico da música de concerto internacional — alguns mais outros menos bem sucedidos —, sem nenhuma preocupação na construção de uma verdadeira cultura musical erudita nacional, que passará inevitavelmente por um amplo projeto de educação nos níveis infantil, fundamental e médio da escola pública.

### **Referências Bibliográficas**

BOURDIEU, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris, Les éditions de minuit, 1979

DOTTORI, Maurício. *Ensaio sobre a música colonial brasileira*. São Paulo, ECA/USP (Thèse), 1992

FRANCFORT, Didier. Correspondance avec l'auteur, 2008-9

GIRON, Luís Antonio. *Minoridade crítica: a opera e o teatro nos folhetins da Corte : 1826-1861*. São Paulo, EDUSP/Ediouro, 2004

LESSA, Carlos. *Nação e nacionalismo a partir da experiência brasileira*. In REA/USP, n. 62, 2008, pp.: 237-256

MONBEIG, Pierre. *Le Brésil*. Paris, PUF, 1968

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo, Cia das Letras, 1995

RICCIARDI, Rubens. *Manuel Dias de Oliveira, Um compositor brasileiro dos tempos coloniais — partituras e documentos*. São Paulo, ECA/USP (Thèse), 2000

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo, Editora 34, 1998.

[25] "Enquanto a América espanhola se dividia e a cada porto fundava uma nação pouco viável" (RIBEIRO, 1995, p. 157). "Reconhecida no exterior e imposta no interior, faz-se uma 'nação' contra os interesses de seu próprio povo" (ibidem, p. 252). "Nunca houve um conceito de povo, englobando todos os trabalhadores e lhes atribuindo direitos. Nem mesmo o direito elementar de trabalhar para comer, vestir e morar" (ib. p. 447).

[26] Como em Moçambique, de Samora Machel — militar socialista e primeiro presidente depois da independência, de 1975 a 1986, conhecido como "pai da nação". Prêmio Lenine da Paz em 1975-6.

[27] Cf. FLÉCHET, Anaïs. *Villa-Lobos à Paris: un écho musical du Brésil*. Paris, L'Harmattan, 2004.

[28] Cf. TINHORÃO, p. 312

[29] Le Brésil (...) a été découpé en vastes propriétés privées dès les débuts de la colonisation portugaise, voilà près de cinq cents ans, et l'agriculture du pays s'est entièrement développée sur cette base. Il reste, aujourd'hui encore, le deuxième pays au monde où le partage des terres est le plus inégal. "Sans terre de la planète, unissez-vous", in *L'Humanité*, 30 de setembro de 2009, p. 15.

[30] O CMRJ se tornaria o Instituto Nacional de Música em 1890 (com a república) e, em 1926, seria incorporado à Universidade do Brasil (ver nota 9) .

[31] Em 1831.

[32] Cujo tema foi provavelmente emprestado do ornitólogo inglês Edmund Selous (1857-1934).

[33] Em 1971, pelo selo Fermata, com a Stadium Symphony Orchestra de Nova Iorque.

[34] Em sua maioria, a classe dominante e os intelectuais se creem elite ouvindo a "canção intelectual": nada de Brahms ou Villa-Lobos. No caso da ópera, "ce n'est pas pour la musique, c'est pour les paroles (...) s'en prenant au compte" (FRANCFORT, 2008).

[35] WILDE, Oscar. *The critic as artist, 1890: (...) Besides, I took the Baroness Bernstein down to dinner last night, and, though absolutely charming in every other respect, she insisted on discussing music as if it were actually written in the German language.*

[36] Embora ele acreditasse que "o espírito subserviente de colônia" já estava sendo superado pela geração nacionalista, a própria ideologia nacionalista é ela importada da Europa. Para um aprofundamento do tema, ver BORGES, Jorge Luís. *El escritor argentino y la tradición* (1932) – versión taquigráfica de una clase dictada en el Colegio Libre de Estudios Superiores. In *Prosa Completa*, Vol. I. Editorial Bruguera S/A. Barcelona, 1985; e BORGES, Jorge Luís. *El otro Whitman*. In *Discusion*. Barcelona, Bruguera, 1985. Didier Francfort publicou um livro sobre este tema: Didier Francfort, *Le chant des nations. Musiques et cultures en Europe, 1870-1914*. Hachette Littératures, 2004. A música "cesse alors d'être un art universel pour devenir un art national et c'est au son des instruments de musique que les hommes partiront à la guerre pendant l'été 1914. Didier Francfort nous livre ici une analyse originale et érudite de la culture européenne et met en évidence l'influence des musiques et des chansons sur les opinions publiques.

[37] FRANCFORT, 2008

[38] O reconhecimento pelas classes populares é um sintoma necessário para que haja uma legitimação da ciência musical, assim como a adoção da álgebra, da física ou da biologia, como ramos do conhecimento universal sem pátria.

[39] Domínio "em via de legitimação", segundo Bourdieu (1979, p. 95), numa posição intermediária, como a arte da fotografia ou o Jazz.

[40] "Ne sachant nous défaire de notre histoire, nous en serons déchargés par des peuples heureux qui n'ont point ou presque point. Ce sont des peuples heureux qui nous imposeront leur bonheur". "Grandeur et décadence de l'Europe", in *Regards sur le monde actuel*, 1895, Oeuvres (Pleiade), Tome II, p. 930. Mayenne, Galimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1968.

[41] *L'Amérique, projection de l'esprit européen*, Tome II, p. 989.

[42] A fuga é das construções musicais mais complexas e "cerebrais". Consagrada por Bach, até hoje é uma demonstração de habilidade composicional. Outro exemplo dessa alegria tropical imersa numa complexidade arquitetônica é o coral *Moacaretá*, de Sérgio Vasconcelos Corrêa, construído sobre três temas indígenas recolhidos por Léry (século XVI), Roquete Pinto (séc. XX) e por um outro desconhecido, e gravada no mesmo CD.

[43] Bicínio é um trecho de canto a duas vozes, o mesmo que dueto. O bicínio era muito utilizado por Palestrina e outros para "suavizar" os trechos modulatórios.

Solicitar Uso Limitado deste Conteúdo

[Editorial](#) | [Expediente](#) | [De Historiadores](#) | [Dos Alunos](#) | [Arqueologia](#) | [Perspectivas](#) | [Professores](#) | [Entrevistas](#)

[Reportagens](#) | [Artigos](#) | [Resenhas](#) | [Fórum](#) | [Eventos](#) | [Curtas](#) | [Instituições Associadas](#) | [Nossos Links](#)