

História Concisa da Música Clássica Brasileira

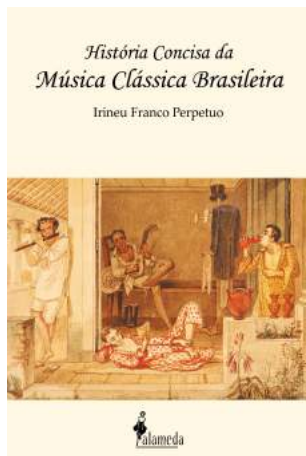
Irineu Franco Perpetuo

Material digital do professor

Elaborado por Irineu Franco Perpetuo

CC BY NC 3.0 BR





OBRAS

978-65-5966-006-3 (ESTUDANTE)

978-65-5966-008-7 (PROFESSOR)

ELABORAÇÃO

Irineu F. Perpétuo

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Jorge Sallum

Suzana Salama

Paulo Pompermaier EDIÇÃO

Ana Lancman

Sofia Boldrini

Renier Silva

ASSISTÊNCIA EDITORIAL

Felipe Musetti

DIAGRAMAÇÃO E REVISÃO

EdLab Press

LICENÇAS

CC-BY-NC 3.0 BR

ALAMEDA CASA EDITORIAL

Rua Treze de Maio, 353 • 01327-000

São Paulo SP

55 11 30122403

adm@alamedaeditorial.com.br

História concisa da música clássica brasileira

Irineu Franco Perpétuo

Carta ao professor

Este manual estabelecerá pontos de contato entre a matéria apresentada neste livro e você, que é quem de fato coloca em prática o processo educativo.

Em *História Concisa da Música Clássica Brasileira*, o crítico musical Irineu Franco Perpétuo narra, em linguagem simples e acessível, a trajetória da música nos mais de 500 anos que se seguiram após a chegada ao território em que estamos dos conquistadores portugueses.

Não é segredo para ninguém que o Brasil possui uma produção musical das mais ricas e exuberantes. A música brasileira conquistou o planeta com seu colorido, seu vigor e sua originalidade. Talvez não seja exagero afirmar que a manifestação artística do Brasil mais conhecida no exterior é a música.

Por outro lado, quando se fala em música brasileira, a primeira coisa que vem à cabeça de todo mundo é a música popular. Do samba, choro e maxixe do passado, ao funk, axé e hip-hop de hoje, nossa música popular vem se reinventando com inesgotável criatividade.

Só que o Brasil tem também uma outra música, em constante diálogo com essa. A música de Villa-Lobos, Carlos Gomes, Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth. Uma música que vem sendo escrita em partitura há séculos, e acompanhando cada passo de nossa história. Nosso livro conta a história dessa música. E, se a música é uma das maneiras mais lúdicas de se estudar, podemos dizer que *História Concisa da Música Clássica no Brasil* propõe a trilha sonora que vem acompanhando nossos cinco séculos de desenvolvimento histórico e cultural.

“Música clássica” pode ser uma expressão intimidadora para quem não pertence a este universo. O livro, contudo, evita termos técnicos e o jargão especializado. Além disso, tem vocação transversal e multidisciplinar. O autor não encara a música como fenômeno isolado, porém relaciona-a constantemente com outras esferas do conhecimento. Com o título inspirado na *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi, o livro traça paralelos constantes entre o mundo dos sons e o mundo das letras. O papel da música nos momentos-chave da nossa História também é contemplado. A música popular, embora não seja o foco principal

da obra, também é abordada, especialmente quando sua trajetória acaba se cruzando com os caminhos da música erudita. E, por fim, a obra almeja não apenas variedade estilística, como também a regional, a de gênero e a racial. Abordase não apenas a música que veio com os portugueses, como trata também da sonoridade dos povos originários; fala-se dos inúmeros compositores negros do Brasil; e também da luta constante das mulheres para adquirirem protagonismo em nosso cenário musical.

Aqui será fornecida uma série de questões, propostas de atividades e materiais suplementares que permitirão, através da música, conhecer a história, a realidade social e a evolução cultural de nosso país ao longo dos séculos – chegando, inclusive, aos dias de hoje. Vale lembrar que os recursos da internet tornam extremamente simples o acesso a gravações em vídeo e áudio das obras e compositores apresentados no livro. Ouvindo a música brasileira do passado, podemos não apenas compreender melhor o momento histórico em que ela foi produzida, como refletir sobre sua evolução até se tornar a música que ouvimos e produzimos hoje.

Esperamos que você ache útil e divertido este material para o bom trabalho em sala de aula!

Sumário

Carta ao professor	1
1 Propostas de Atividades I	3
1.1 “Polcas, maxixes e tangos brasileiros”	3
1.1.1 Pré-leitura	5
1.1.2 Leitura	5
1.1.3 Pós-leitura	7
1.2 “Dois séculos sem partituras”	8
1.2.1 Pré-leitura	8
1.2.2 Durante a leitura	9
1.2.3 Pós-leitura	10
2 Propostas de Atividades II	11
2.1 “Villa-Lobos”	11
2.1.1 Pré-leitura	14
2.1.2 Leitura	14
2.1.3 Pós-leitura	15
2.2 “Mulatismo musical”	17

2.2.1	Pré-leitura	17
2.2.2	Durante a leitura	18
2.2.3	Pós-leitura	19
2.3	“Versalhes tropical” e “Modinhas, lundus e um imperador-compositor”	20
2.3.1	Pré-leitura	23
2.3.2	Leitura	23
2.3.3	Pós-leitura	25
2.4	“A ópera nacional e Carlos Gomes”	25
2.4.1	Pré-leitura	27
2.4.2	Leitura	29
2.4.3	Pós-leitura	31
3	Aprofundamento	32
4	Sugestões de referências complementares	37
5	Bibliografia comentada	38

1 Propostas de Atividades I

1.1 “Polcas, maxixes e tangos brasileiros”

Tema As fronteiras entre popular e erudito. A luta das mulheres por emancipação, no exemplo pioneiro de Chiquinha Gonzaga.

Objetivos e justificativa Para abordar a produção das mulheres na música clássica brasileira, tomamos o caso emblemático de Chiquinha Gonzaga. Filha de um militar próximo ao Duque de Caxias (1803-1880), que participaria da guerra contra o Paraguai, Francisca Edwiges Gonzaga mereceu o repúdio da família depois de abandonar o marido, com o qual se casara aos 16 anos de idade. Viveu sempre de música e, aos 52 anos, uniu-se a um homem de 16, que apresentava a todos como seu filho.



Figura 1: Chiquinha Gonzaga (1847–1935) aos 18 anos de idade. Foto de autor desconhecido. (Domínio público, Wikipedia)



Figura 2: Partitura de Odeon, de Ernesto Nazareth. (Música Brasilis/Wikipedia/CC BY-SA 4.0)

O caso de Chiquinha permite abordar as tensões entre “popular” e “erudito”, entre “respeitável” e “indecente” – entre “brega” e “chique”. Ela ganhou a alcunha de “Offenbach de saias” pela facilidade com que criava partituras para as diversas formas de teatro musical ligeiro que, por influência francesa, floresciam no Rio de Janeiro a partir da inauguração, em 1861, do café-cantante Alcázar Lyrique (mais tarde, Teatro Lírico Francês). Esse gênero teatral causava sensação e escândalo com o humor de duplo sentido e o apelo sensual das vedetes. Era o tempo da opereta, da mágica (assim chamada devido à utilização de temas fantásticos), da burleta e do teatro de revista – que levava esse nome por “passar em revista” os principais acontecimentos do ano.

Nessa época fértil, que marca o florescimento de gêneros fundamentais da nossa música popular, como o choro e o samba, as tensões latentes na produção de Chiquinha Gonzaga tornam-se ainda mais evidentes quando entendidas ao lado de seu contemporâneo Ernesto Nazareth. Sem recursos para perseguir o sonho de se tornar pianista de concerto, Nazareth lecionava ao teclado e vivia do ofício que então era chamado, algo pejorativamente, de *pianeiro*: dedilhando o instrumento em casas de venda de música (como demonstrador, executando as partituras negociadas a seus eventuais compradores) e em cinemas, como o Odeon, o que daria título a um de seus mais célebres tangos.

Esse conjunto de atividades vai permitir abordar algumas habilidades fundamentais da BNCC:

BNCC

1

Habilidades de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

EM13CHS502

Analisar situações da vida cotidiana, estilos de vida, valores, condutas etc., desnaturalizando e problematizando formas de desigualdade, preconceito, intolerância e discriminação, e identificar ações que promovam os Direitos Humanos, a solidariedade e o respeito às diferenças e às liberdades individuais.

BNCC

2

Habilidades de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

EM13CHS601

Identificar e analisar as demandas e os protagonismos políticos, sociais e culturais dos povos indígenas e das populações afrodescendentes (incluindo as quilombolas) no Brasil contemporâneo considerando a história das Américas e o contexto de exclusão e inclusão precária desses grupos na ordem social e econômica atual, promovendo ações para a redução das desigualdades étnico-raciais no país.

BNCC

3

Habilidades de Língua Portuguesa

EM13LP50

Campo artístico-literário

Analisar relações intertextuais e interdiscursivas entre obras de diferentes autores e gêneros literários de um mesmo momento histórico e de momentos históricos diversos, explorando os modos como a literatura e as artes em geral se constituem, dialogam e se retroalimentam.



Figura 3: Piano. Desenho de Haroldo Ceravolo Sereza. (Direitos cedidos à Alameda Editorial)

1.1.1 Pré-leitura

Pedir que os alunos procurem no dicionário e anotem os significados das palavras *polca*, *maxixe* e *tango*. Promover um bate-papo com os estudantes, perguntando a diferença entre música popular e música clássica, e se já tiveram alguma experiência com música clássica.

As questões se multiplicam: na sua época, o maxixe era tido como “maldito”. Poderia ser feito um paralelo com o que acontece hoje com o funk? Existem gêneros musicais “nobres” e outros “respeitáveis”? Um tipo de música é melhor do que outro? Quem decide o que é música “boa”? A música “maldita” de hoje é a música “boa” de amanhã?

1.1.2 Leitura

Analisar a trajetória de Chiquinha Gonzaga e seu pioneirismo na sociedade brasileira da segunda metade do século XIX e início do século XX. Como o escândalo que ela causava entre as mentes mais conservadoras de sua época revela a posição subordinada a que estavam sujeitas as mulheres no Brasil de então. É possível traçar um paralelo entre Chiquinha Gonzaga, a primeira maestrina brasileira,



Figura 4: Uma família brasileira no Rio de Janeiro, 1839. (Jean-Baptiste Debret – Wikipedia; Domínio público.)

e sua contemporânea Nair de Teffé, pioneira do cartum no Brasil, que, quando era a primeira-dama da nação, causou alvoroço ao tocar a música de Chiquinha em uma recepção diplomática.

Perceber, no exemplo do compositor francês Darius Milhaud, que visitou o Brasil, que a elite brasileira de então atrás estava mais interessada pelo que acontecia na França do que em seu próprio país. Trocando França por Estados Unidos, seria possível fazer uma analogia com a realidade brasileira de hoje?

Enfatizar as tensões entre “popular” e “erudito”, entre “maldito” e “respeitável”, no caso de Ernesto Nazareth. Nazareth entrou para a História como um notável autor de obras de inspiração popular, mas sofreu sempre da frustração de não ter sido um pianista de concerto, que tocava Chopin no Teatro Municipal. Essa questão pode ser aprofundada com a leitura do conto *Um Homem Célebre*, de Machado de Assis, cujo protagonista é um músico que enfrenta dilemas similares aos de Nazareth.

Nesse tópico, fica muito claro que usando a nossa história da música, podemos tratar de habilidades muito mais amplas:

BNCC

4

Habilidades de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

EM13CHS603

Analisar a formação de diferentes países, povos e nações e de suas experiências políticas e de exercício da cidadania, aplicando conceitos políticos básicos (Estado, poder, formas, sistemas e regimes de governo, soberania etc.).

Chamar ainda a atenção dos alunos para a existência de um “tango brasileiro”, bastante diferente do célebre tango argentino.

1.1.3 Pós-leitura

Propor que os alunos ouçam algumas das obras mencionadas no capítulo, como o *Corta-Jaca*, de Chiquinha Gonzaga, e *Odeon*, de Ernesto Nazareth. Ambas existem em versão puramente instrumental e cantada, com letra. Os alunos podem cotejá-las e decidirem se as letras refletem o espírito das músicas. E ainda discutirem a relação entre música e letra. Você gosta de uma música porque se identifica com a letra, ou porque a melodia é agradável?

Chiquinha Gonzaga inaugurou o cancionário brasileiro de Carnaval com *Ó Abre Alas*. Os alunos podem ouvir essa obra e compará-la com as músicas de Carnaval de hoje, refletindo sobre as modificações que esse festejo sofreu ao longo dos tempos.

Uma atividade opcional seria pedir aos alunos que organizem uma playlist com gravações de obras de Chiquinha Gonzaga numa plataforma que escolherem. Eles podem ainda gravar comentários da classe e acrescentarem a essa playlist, de modo a apresentar essa compositora a outros estudantes.

BNCC

5

Habilidades de Língua Portuguesa

EM13LP21

Campo da vida pessoal

Produzir, de forma colaborativa, e socializar playlists comentadas de preferências culturais e de entretenimento, revistas culturais, fanzines, e-zines ou publicações afins que divulguem, comentem e avaliem músicas, games, séries, filmes, quadrinhos, livros, peças, exposições, espetáculos de dança etc., de forma a compartilhar gostos, identificar afinidades, fomentar comunidades etc.

Tempo estimado: Duas aulas de 50 minutos.

1.2 “Dois séculos sem partituras”

Tema A musicalidade dos povos originários. A estratégia de catequização dos indígenas pelos jesuítas brasileiros, tomando a música como elemento estratégico.

Objetivos e justificativa Na música, a fábula das “três raças” que constituiriam a nacionalidade brasileira costuma, no senso comum, ser reduzida a duas. Fala-se em uma “influência negra” sobre a música que teria sido “trazida” pelos brancos. Se esse esquema já é problemático, pior ainda é o fato de silenciar-se sobre a musicalidade dos povos originários.

No livro, fica demonstrado que a falta de conhecimento da música destes povos não se deve, obviamente, a qualquer carência deles nesse aspecto. Muito pelo contrário: irá se verificar que a exuberante musicalidade dos nativos foi utilizada pela Companhia de Jesus como ferramenta na conquista das almas do Novo Mundo para a cristandade. Assim, o apagamento desse aspecto da cultura indígena pode ser visto como um traço simbólico do genocídio físico que os povos originários brasileiros sofreram a partir da chegada dos colonizadores europeus.

Paralelamente ao aprendizado da história da música, a ideia é desenvolver uma habilidade muito importante da BNCC.

BNCC**6****Habilidades de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas****EM13CHS601**

Identificar e analisar as demandas e os protagonismos políticos, sociais e culturais dos povos indígenas e das populações afrodescendentes (incluindo as quilombolas) no Brasil contemporâneo considerando a história das Américas e o contexto de exclusão e inclusão precária desses grupos na ordem social e econômica atual, promovendo ações para a redução das desigualdades étnico-raciais no país.

1.2.1 Pré-leitura

Pedir que os alunos procurem ilustrações e definições de instrumentos musicais empregados pelos indígenas brasileiros, como inúbia, maracá, tacapu, torokaná, catacá etc. Buscar descobrir que povos



Figura 5: Índios Tupinambás, por Jean de Léry. (Domínio público/ Wikipedia)

indígenas utilizam os instrumentos pesquisados e, a partir daí, refletir sobre a diversidade étnica e linguística desses povos. Designados genericamente como “índios”, na verdade eles não constituem um todo homogêneo, formando antes um mosaico variegado de diversas nações.

Refletir ainda sobre as diferenças entre a função da música nas diversas sociedades – e o que essas diferenças dizem sobre as próprias sociedades. Vivemos em ambientes sonoramente saturados, em que a música é tocada ao fundo em praticamente todos os espaços de circulação e convívio e está acessível a um clique. Há uma distinção marcada entre o artista, que se apresenta, e o público, que ouve; e a execução de música é sobretudo um ato estético, de fruição sonora. Contrastar essas práticas modernas a uma sociedade em que o fazer musical é coletivo, envolve toda a comunidade, e cumpre funções ritualísticas e divinatórias.

Essa atividade de pré-leitura está relacionada à seguinte habilidade da BNCC:

BNCC

7

Habilidades de Linguagens e suas Tecnologias

EM13LGG102

Analisar visões de mundo, conflitos de interesse, preconceitos e ideologias presentes nos discursos veiculados nas diferentes mídias, ampliando suas possibilidades de explicação, interpretação e intervenção crítica da/na realidade.

BNCC

8

Habilidades de Linguagens e suas Tecnologias

EM13LGG303

Debater questões polêmicas de relevância social, analisando diferentes argumentos e opiniões, para formular, negociar e sustentar posições, frente à análise de perspectivas distintas.

1.2.2 Durante a leitura

A leitura deve ser começada pelos três últimos parágrafos do capítulo anterior, “Da ocidental praia lusitana”. Especificamente, a partir da frase “depois desse panorama da bagagem musical dos lusos, procuremos adivinhar como era a música dos indígenas que eles

encontraram na Terra de Santa Cruz”. No mesmo capítulo, pode-se ainda recuar um pouco e ler a descrição, contida na carta de Pero Vaz de Caminha, do momento em que Diogo Dias desce à terra acompanhado de um gaiteiro e dança com os nativos. Observar a dificuldade dos europeus em reconhecerem as sonoridades dos povos originários como musicais e destacar o exemplo do francês Jean de Léry, que, ao visitar a França Antártica, anota cânticos dos nativos em partituras – uma notável exceção.

Na leitura propriamente dita do capítulo Dois séculos sem partituras, sublinhar a habilidosa evangelização pela música promovida pelos jesuítas. Assinalar também as diferenças entre a colonização na América Espanhola e na Portuguesa, entre uma coroa que fundava universidades e imprimia livros em seus territórios ultramarinos e outra que reprimia esse tipo de atividade – o que ajuda a explicar a ausência de partituras que dá nome ao capítulo. O livro *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, pode fornecer subsídios a essa analogia. No caso específico dos nativos, o fato de os indígenas brasileiros estarem submetidos ao sistema de repartição – e, assim, serem “repartidos” entre colonos ou funcionários da Coroa – reflete-se em uma instabilidade populacional que resultará em uma atividade musical bem menos pujante do que a que ocorria nas missões do lado espanhol.

1.2.3 Pós-leitura

Propor que os alunos ouçam gravações de música indígena brasileira original, dos trabalhos de Marlui Miranda, profunda pesquisadora da cultura dos índios, e de Villa-Lobos – que se intitulava “índio de casaca”. No caso de Villa-Lobos, especificamente, seria instrutivo ouvir *Canide Ioune*, sua reelaboração de um dos cânticos recolhidos no século XVI por Jean de Léry.

A audição pode estimular uma série de discussões. O que é “autêntico” e o que se perde quando a música de um povo é relida e filtrada por outro? Músicos “brancos” podem executar corretamente a música “índia”? Há mais de um século, estamos acostumados a

uma cultura de gravações e, antes disso, a música era conservada e transmitida através de um documento escrito, a partitura. Em uma cultura oral, como a dos povos originários, como se dá esse processo? Quanto há da música indígena de 1500 na música executada hoje por esses mesmos povos? Teria havido “contaminação” ou influências da música europeia? Ou simplesmente as modificações inerentes à transmissão da cultura por via oral?

Embora essa seja uma escuta musical, ela lembra uma habilidade muito importante para os professores de língua portuguesa, que pode ser perfeitamente adaptada neste contexto:

BNCC
9
Habilidades de Língua Portuguesa
EM13LP46
Campo artístico-literário

Compartilhar sentidos construídos na leitura/escuta de textos literários, percebendo diferenças e eventuais tensões entre as formas pessoais e as coletivas de apreensão desses textos, para exercitar o diálogo cultural e aguçar a perspectiva crítica.

Tempo estimado Duas aulas de 50 minutos.

2 Propostas de Atividades II

2.1 “Villa-Lobos”

Tema As relações entre Villa-Lobos e Getúlio Vargas como emblema das relações entre arte e poder. A educação musical. A questão nacional.

Objetivos e justificativa Se os alunos já ouvirem falar no nome de algum dos compositores citados em *História Concisa da Música Clássica Brasileira*, a maior possibilidade é que esse nome seja o de Villa-Lobos. Não apenas no exterior, mas mesmo por aqui, Villa-Lobos é o único compositor clássico brasileiro que tem merecido *performances* e gravações regulares de suas obras. Fundador da Academia Brasileira de Música, conta, no Rio de Janeiro, com um eficiente museu dedicado a seu legado, e sua efigie já foi parar até em cédula de dinheiro brasileiro, após o Plano Cruzado, de 1986.



Figura 6: Villa-Lobos e a cantora lírica Bidu Sayão. Fundo Correio da Manhã/Arquivo Nacional. (Domínio público/ Wikipedia)



Figura 7: Villa-Lobos regendo, tendo ao fundo uma litografia de Johann Moritz Rugendas. Casa da Moeda do Brasil. (Domínio público/ Wikipedia)

Embora ainda não cubra a totalidade de sua produção (não só por seu caráter gigantesco, mas também devido pelo estado surpreendentemente precário das edições de suas partituras), a discografia disponível do compositor é bastante representativa, bem como a bibliografia sobre ele, na qual proliferam tanto biografias quanto estudos críticos sobre aspectos específicos de sua obra.

Gerard Béhague¹ sintetiza: “em muitas maneiras, sua personalidade, sua carreira e sua produção refletiram diversos traços típicos brasileiros, como grandiosidade, exuberância, inquietação, falta de unidade orgânica, disparidade, e gabolice, ao lado de outros, como individualidade, espontaneidade, fascinação e sofisticação”.

Vale citar ainda a análise de Fabio Zanon: “Não é o fato de se servir da cultura popular que faz dele um compositor singular; é a maneira como ele conseguiu encontrar nessa cultura os fios mais adequados e os entrelaçou à sua complexa trama composicional. Nesse processo, ele urdiu uma maneira brasileira de se expressar em música, que imprimiu uma marca forte a outros artefatos culturais, desde as trilhas sonoras de filmes de Glauber Rocha à ambientação de reportagens sobre o Brasil rural, passando pelos arranjos orquestrais da era do rádio e pelos rastros deixados no estilo de ícones da música popular como Tom Jobim, Milton Nascimento ou Egberto Gismonti. É possível dizer que Villa-Lobos criou uma possibilidade de música brasileira ao invés de ser criado por ela. Ele ‘tornou-se’ folclore”.

A ideia não é expor um retrato idealizado de um “super-herói” nacional, mas utilizar as contradições na vida e na obra de Villa-Lobos para expor e refletir as contradições de sua época – algumas das quais continuam a ser pertinentes nos dias de hoje.

Nesse contexto, tem uma habilidade da BNCC que pode ser trabalhada e que certamente vai interessar as alunas e alunos:

¹BÉHAGUE, Gerard. *Heitor Villa-Lobos: the search for Brazil's musical soul*. Austin: Institute of Latin American Studies, 1994.

BNCC

10

Habilidades de Linguagens e suas Tecnologias

EM13LGG202

Analisar interesses, relações de poder e perspectivas de mundo nos discursos das diversas práticas de linguagem (artísticas, corporais e verbais), compreendendo criticamente o modo como circulam, constituem-se e (re)produzem significação e ideologias.

2.1.1 Pré-leitura

Pedir aos alunos que pesquisem a respeito da presença de Villa-Lobos e Getúlio Vargas na sua cidade, com apoio dos professores das disciplinas de Ciências Humanas. Há alguma instituição ou logradouro com o nome de algum desses personagens históricos?

Pesquisar no dicionário o significado das palavras *orfeão* e *orfeônico*. Como o canto orfeônico foi um programa de educação musical, pode-se abrir um bate-papo com os alunos sobre este tema. As escolas devem ensinar música? Ou devem se ater a matérias de “utilidade prática”? Existem matérias “úteis” e “inúteis”?

2.1.2 Leitura

Heitor Villa-Lobos é o único compositor a merecer um capítulo exclusivo em *História Concisa da Música Clássica Brasileira*. Além de dar a conhecer uma figura-chave da cultura em nosso país, a leitura do capítulo abre a possibilidade de discutir algumas questões de nossa História e sociedade.

Uma delas é a tensão entre “popular” e “erudito”, entre a prática artística aceita e a que é socialmente condenada. Embora a força da produção de Villa-Lobos consista justamente na fusão e na superação dessas dicotomias, a sociedade brasileira de seu tempo era fortemente marcada por essas clivagens. Na vida pessoal de Villa-Lobos, isso se traduz nos mundos em que ele circulava com seu violão, instrumento então “maldito”, e com seu violoncelo, o instrumento “respeitável”. Essa contradição é ilustrada pelo episódio em que Villa-Lobos faz a corte à sua futura esposa, a pianista Lucília – ele primeiro aparece na casa dela de violão, mas depois se oferece para voltar com o violoncelo, demonstrando a seriedade de

suas intenções. Uma leitura complementar enriquecedora é “ A Lição de Violão ”, primeiro capítulo de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, que retrata com agudeza o estigma contra o instrumento na sociedade brasileira do começo do século xx.

Outra questão é a relação entre arte e poder. Com o chamado canto orfeônico, Villa-Lobos implantou um pioneiro programa de educação musical em massa, em âmbito nacional. Esse programa, porém, ocorreu durante a ditadura do Estado Novo, de Getúlio Vargas, e o regime aproveitava as grandes demonstrações de canto coral ao ar livre de Villa-Lobos como oportunidades de propaganda. É ético servir uma ditadura, ainda que com propósitos “nobres”? Quem estava usando quem?

Por fim, o caso Villa-Lobos também serve para discutir a questão da brasilidade. Villa-Lobos foi um nome de destaque da Semana de Arte Moderna de 1922 e definia-se como um compositor da escola nacionalista. Mas o que constitui o nacional? O que faz com que alguém seja brasileiro, ou com que alguma obra de arte o seja? São questões que podem ser sugeridas aos alunos como temas de reflexão e debate.

2.1.3 Pós-leitura

Assistir ao filme *Villa-Lobos, uma Vida de Paixão*, de Zelito Viana. Cotejar o retrato do compositor nas telas e nas páginas do livro e convidar os alunos a uma reflexão sobre os limites da elaboração artística de eventos da realidade.

O filme de Zelito Viana não é um documentário com imagens de época. Trata-se de uma cinebiografia, de uma dramatização de fatos e personagens reais. Qual a liberdade do artista ao abordar eventos e pessoas que realmente existiram? Os alunos podem ser estimulados a se lembrarem de outros filmes, séries ou telenovelas basadas em eventos reais e compararem os resultados.

Tempo estimado: Duas aulas de 50 minutos.



"Crianças!

Aprendendo, no lar e nas
escolas, o culto da Pátria,
trareis para a vida prá-
tica todas as probabili-
dades de êxito.

Só o amor constrói e,
amando o Brasil, forço-
samente o conduzireis aos
mais altos destinos entre
as Nações, realizando os
desejos de engrandecimen-
to aninhados em cada
coração brasileiro."

Figura 8: Propaganda do Estado Novo (c. 1938) (Wikipedia; Domínio público)

2.2 “Mulatismo musical”

Tema A presença negra na sociedade brasileira e sua manifestação pela música.

Objetivos e justificativa Após aquilatar a musicalidade dos povos originários, é a vez de travar conhecimento com a participação dos negros na construção da música brasileira. Em princípio, esta seria uma tarefa mais simples. Pois, enquanto a música indígena, como vimos, foi sistematicamente apagada de nosso imaginário, a negra foi historicamente tida como fundamental para a construção de nossa identidade musical.

Aqui vamos, porém, para além dos estereótipos que reduzem a “influência” negra apenas aos gêneros de música popular urbana conhecidos e praticados a partir do século XIX. Não se trata de negar a importância ou o valor destes gêneros, bem como o protagonismo dos negros envolvidos em seu processo de criação. Mas sim de demonstrar que a importância dos negros na música brasileira é bastante anterior, e sua contribuição é ainda mais variada do que se imagina. A questão não é invalidar Pixinguinha, Cartola, Criolo e Emicida, mas apontar para seus tataravós musicais.

Talvez, fora da África, não haja país com maior número de compositores clássicos negros do que o Brasil. Se formos falar em apagamento, poderíamos talvez nos referir ao apagamento geral da música clássica brasileira, pouco tocada mesmo em nosso país. Levando o raciocínio até o fim, esse apagamento é também o apagamento de uma das esferas da cultura brasileira na qual os negros sempre tiveram uma importância histórica incontornável e decisiva.

2.2.1 Pré-leitura

Fazer um levantamento, em intersecção com as aulas de História, sobre o tráfico negreiro para o Brasil: quando começou, quando terminou, números de escravos traficados, condições em que eram



Figura 9: Emicida, em fevereiro de 2020. (Bruno Figueiredo/ Área de Serviço/ CC BY-SA 2.0)

transportados etc. O livro *O Trato dos Viventes: Formação do Brasil no Atlântico Sul*, de Luiz Felipe de Alencastro, pode ser uma boa fonte de informações objetivas.

Promover entre os alunos uma conversa sobre protagonismo negro. Quantos negros famosos, do presente ou do passado, eles conhecem? Eles são todos da área da música ou do esporte, ou também atuam em outros campos? Há ruas ou instituições com nomes de negros em sua cidade? Sua cidade já foi governada por um prefeito negro? Eles conhecem negros em posição de chefia ou comando? Assistiram a muitos filmes, novelas, animações ou séries com heróis ou protagonistas negros? Como os negros são normalmente retratados nas obras que leram ou assistiram?

Já tratamos dessa habilidade antes, mas aqui é possível retomá-la, para discutir o preconceito contra a população negra.

BNCC
11

Habilidades de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

EM13CHS502

Analisar situações da vida cotidiana, estilos de vida, valores, condutas etc., desnaturalizando e problematizando formas de desigualdade, preconceito, intolerância e discriminação, e identificar ações que promovam os Direitos Humanos, a solidariedade e o respeito às diferenças e às liberdades individuais.

Também é possível tratar de outra habilidade fundamental:

BNCC
12

Habilidades de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

EM13CHS601

Identificar e analisar as demandas e os protagonismos políticos, sociais e culturais dos povos indígenas e das populações afrodescendentes (incluindo as quilombolas) no Brasil contemporâneo considerando a história das Américas e o contexto de exclusão e inclusão precária desses grupos na ordem social e econômica atual, promovendo ações para a redução das desigualdades étnico-raciais no país.

2.2.2 Durante a leitura

Observar como as peculiares condições históricas de Minas Gerais no século XVIII deram origem a um florescimento cultural até então



Figura 10: Suposto retrato póstumo de Aleijadinho, feito no século XIX. (Euclásio Ventura/ Domínio público/ Wikipedia)

inusitado no Brasil. A descoberta de metais preciosos deu origem a um fluxo migratório impressionante e à primeira sociedade urbana de um país até então predominantemente agrícola e rural.

Notar ainda como a necessidade de extração do ouro requeria braços para o trabalho pesado, representados pelos escravos negros. E como o medo de contrabando por parte da Coroa portuguesa levou à expulsão das ordens religiosas e à organização da vida espiritual por meio de irmandades e ordens terceiras, que competiam entre si através do luxo das igrejas e das festas religiosas, das quais a música era elemento central.

Falar em igrejas mineiras é falar no Aleijadinho, e vale aí procurar ilustrações de suas obras espalhadas pelas diversas cidades históricas mineiras. A importância do Aleijadinho é tão grande que a ele se deve, indiretamente, a redescoberta do repertório musical de Minas Gerais do século XVIII. Progressivamente esquecida após a decadência da mineração, essa música só foi reencontrada após a década de 1940, quando o musicólogo germano-uruguaio Curt Lange visitou Minas Gerais e deduziu que igrejas tão suntuosas deveriam ter servido de palco a cerimônias religiosas não menos exuberantes, acompanhadas de muita música.

Também é o momento de recordar a pujante produção literária mineira desta época e a ligação dos literatos locais – como Basílio da Gama, Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga – com a música. À guisa de ilustração, pode ser lida a “Lira I”, de *Marília de Dirceu*, de Gonzaga, em que este se gaba da “destreza” com que toca a “sanfonia”. Deve-se ainda ressaltar a diferença de classe entre esses poetas – bacharéis, membros da elite branca – e os músicos, de sangue negro.

2.2.3 Pós-leitura

Propor que os alunos assistam escutem a pelo menos uma das obras de um compositor listado no capítulo. Por exemplo, o *Salve Regina*, de Lobo de Mesquita. E, em seguida, que ouçam várias obras de músicos negros. Daí não deve haver fronteiras geográficas, crono-

lógicas ou de gênero: a ideia é que seja a *playlist* mais eclética possível. Talvez seja interessante, por exemplo, ter algo de Milton Nascimento, que é negro, e de Minas Gerais. Mas a ideia é que os alunos também possam sugerir músicas e músicos de sua preferência, seja de funk, axé, *rap*, *hip-hop*, *black music*, enfim, o que calhar. As reflexões aí são basicamente duas. Uma é o que faz a música de Lobo de Mesquita, ou qualquer outro compositor estudado no capítulo, ser tão diferente das outras obras ouvidas. É apenas o afastamento temporal de mais de dois séculos? Ou tem também a ver com a funcionalidade da obra, ou seja, com uma peça ser feita para execução litúrgica, e as outras terem finalidade profana? Outra questão é a da negritude em música. Existe música negra? Caso exista, quais são seus elementos? O que é negritude em música? Um negro pode fazer música branca? Um branco pode fazer música negra?

Tempo estimado: Duas aulas de 50 minutos.

2.3 “Versalhes tropical” e “Modinhas, lundus e um imperador-compositor”

Tema O profundo impacto da vinda da corte portuguesa em 1808 e suas consequências diretas na Independência. O Brasil visitado, visto e documentado por viajantes estrangeiros.

Objetivos e justificativa Difícil exagerar o impacto de 1808 na vida brasileira. Evento único na História das Américas, a transformação do Rio de Janeiro, subitamente, na capital de um reino europeu virou do avesso a vida da Colônia. Um choque repentino de urbanidade operou aquilo que Gilberto Freyre, em *Sobrados e Mucambos*, chamou de “reeuropeização” do Brasil. A construção de uma “Versalhes tropical” incluía dotar o Rio de Janeiro de tudo que então era negado aos súditos coloniais – e a música foi agente decisivo desse processo “civilizador”.



Figura 11: Festa de beber dos Coroados, do atlas de viagem de Spix e Martius. (Domínio público/ Wikipedia)

Além de todas as inovações advindas desse transplante lisboeta na Baía de Guanabara, a presença da Corte colocou o Rio de Janeiro em um circuito internacional de visitantes europeus. Nomes como Spix, Martius, Debret e Neukomm fizeram um mapeamento e uma documentação sem paralelos da vida natural, social e cultural do país em nascimento. A familiarização com os trabalhos destes pioneiros fornecerá ao aluno não apenas elementos para melhor conhecimento de sua época, como ainda subsídios para refletir sobre sua reverberação e influência nos dias de hoje.

Ao longo das atividades propostas nesse conjunto, várias questões normalmente usadas para abordar obras literárias podem ser trazidas para o campo musical. Nesse sentido, embora tenham sido pensadas para o ensino de línguas, as habilidades abaixo devem ser adaptadas para pensar a música clássica brasileira.

BNCC **13**

Habilidades de Língua Portuguesa

EM13LP49

Campo artístico-literário

Perceber as peculiaridades estruturais e estilísticas de diferentes gêneros literários (a apreensão pessoal do cotidiano nas crônicas, a manifestação livre e subjetiva do eu lírico diante do mundo nos poemas, a múltipla perspectiva da vida humana e social dos romances, a dimensão política e social de textos da literatura marginal e da periferia etc.) para experimentar os diferentes ângulos de apreensão do indivíduo e do mundo pela literatura.

BNCC **14**

Habilidades de Língua Portuguesa

EM13LP30

Campo das práticas de estudo e pesquisa

Realizar pesquisas de diferentes tipos (bibliográfica, de campo, experimento científico, levantamento de dados etc.), usando fontes abertas e confiáveis, registrando o processo e comunicando os resultados, tendo em vista os objetivos pretendidos e demais elementos do contexto de produção, como forma de compreender como o conhecimento científico é produzido e apropriar-se dos procedimentos e dos gêneros textuais envolvidos na realização de pesquisas.

BNCC **15**

Habilidades de Linguagens e suas Tecnologias

EM13LGG401

Analisar criticamente textos de modo a compreender e caracterizar as línguas como fenômeno (geo)político, histórico, social, cultural, variável, heterogêneo e sensível aos contextos de uso.



Figura 12: Mapa francês da Baía de Guanabara, c. 1555 (Wikipedia; Domínio público)

2.3.1 Pré-leitura

Fazer um levantamento, em diálogo com as disciplinas das Ciências Humanas e da Natureza, sobre a jornada pelo Brasil dos naturalistas alemães Johann Baptist von Spix, biólogo, de Carl Friedrich Martius, botânico. Entre 1817 e 1820, eles percorreram 14 mil quilômetros, em diversos estados brasileiros, lançando as bases para a divisão dos biomas brasileiros, além de catalogarem quase metade das espécies de nossas plantas. O resultado consta do alentado volume *Viagem pelo Brasil*, de 1823. Pode valer a pena, por exemplo, identificar os cinco biomas de nosso país, que nascem justamente do trabalho destes naturalistas.

Um ano antes da vinda de Spix e Martius ao Brasil, chegou aqui a assim chamada Missão Francesa, que incluía, entre outros, o pintor Jean-Baptiste Debret, cuja *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1834-1839) trazia 151 pranchas retratando o cotidiano brasileiro. Os alunos devem ser estimulados a pesquisarem as gravuras brasileiras de Debret e a refletirem sobre a pioneira história da vida privada no país que delas emerge.

2.3.2 Leitura

Dimensionar o impacto da transferência súbita e repentina da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, com a apoio dos professores das Ciências Humanas. A começar do ponto de vista puramente demográfico: entre os censos de 1799 e 1821, a população da cidade salta de 43 mil para 79 mil habitantes, e o contingente de livres (ou seja, de brancos de origem europeia) mais do que dobra, de 20 mil para 43 mil.

Isso é acompanhado, obviamente, de um impacto cultural. Se (como lemos no capítulo “Dois séculos sem partituras”) a tipografia que Antônio Isidoro da Fonseca abriu na cidade em 1747 fora prontamente fechada pelas autoridades, agora funda-se uma Imprensa Régia, periódicos, a Real Biblioteca. Em *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*, Antonio Candido identifica nessa época o “aparecimento dos primeiros públicos consumido-

res regulares de arte e literatura; a definição da posição social do intelectual; a aquisição, por parte dele, de hábitos e características mentais que o marcariam até nossos dias”. De acordo com o mesmo autor, “termina a hegemonia dos conventos e se organiza o pensamento livre”; “progresso decisivo é a fundação de cursos técnicos e superiores”. A Imprensa Régia e as tipografias publicam “principalmente trabalhos oficiais e de utilidade para o ensino, bem como os periódicos”, e a entrada de livros, que até então era clandestina, aumenta com a abertura dos portos em 1810. Entre 1807 e 1817, o Rio de Janeiro é dotado de “quatro livrarias mal fornecidas”, número que dobraria em 1821, um cenário, de qualquer forma, ainda superior ao que ocorre no resto da Colônia. No Recife, por exemplo, em 1815, “havia apenas uma porta onde se vendiam livros religiosos”.

Para uma dinastia tão intimamente ligada à música quanto à dos Bragança, esse seria um dos principais instrumentos “civilizadores” do Novo Mundo. Não custa lembrar que D. Pedro I, primeiro imperador do Brasil, era músico, e chegou a ter uma obra executada em Paris. Em 1813, inaugurou-se o Real Teatro de São João, réplica do Teatro de São Carlos, de Lisboa. E veio para cá também a Capela Real, formada por cantores e instrumentistas cujo nível era tido como equivalente ao que melhor havia na Europa.

As disputas em torno da chefia da instituição no Brasil ajudam a revelar as tensões raciais do país na época. Ao aqui chegarem, os músicos foram colocados sob a chefia do Padre José Maurício, um talentosíssimo regente, compositor e tecladista, que tivera que pedir dispensa do “defeito de cor” para ingressar na carreira eclesiástica, pois era negro. Seu mandato, contudo, durou apenas três anos: ele teve que ceder o cargo quando chegou, da Europa, Marcos Portugal, branco e português.

Testemunha desses eventos é o compositor que pode ser considerado como uma espécie de equivalente musical de Spix, Martius e Debret: o austríaco Sigismund Neukomm, discípulo de Haydn. Neukomm escreveu cerca de 60 obras em seus cinco anos de per-

manência em solo nacional e deixou relatos valiosos sobre a vida musical brasileira desta época.

É digno de ser ressaltado o fato de que Spix e Martius, além de seu impressionante levantamento da fauna e da flora nacional, incluíram em seu trabalho um anexo musical multiétnico, que abarca melodias indígenas e um exemplar da dança afro-brasileira conhecida como lundu (chamado pelos naturalistas alemães de landum). Se o lundu pode ser considerado uma espécie de avô do samba, florescia nessa época também aquele que talvez tenha sido o primeiro gênero musical nascido no Brasil e exportado para o exterior: a modinha, canção de salão com temática normalmente sentimental, no meio do caminho entre o popular e o erudito, que talvez possa ser vista como a ancestral do cancionista amoroso da MPB.

2.3.3 Pós-leitura

Ouvir o lundu (ou landum) coletado por Spix e Martius, e uma modinha do Padre José Maurício – como, por exemplo, *Beijo a mão que me condena*. Discutir se é possível indicar influência dessas obras ou desses gêneros na música brasileira posterior, ou se trata-se simplesmente de documentos de suas épocas, já muito afastados de nossa realidade contemporânea. Ouvir ainda *Amor Brasileiro*, de Neukomm, em perspectiva com o que foi visto dos trabalhos de Debret, Spix e Martius. Afinal, também trata-se do Brasil visto sob a perspectiva de um europeu. Essa obra soa brasileira para nós? Existe um jeito brasileiro de se fazer música? Um austríaco, ou qualquer estrangeiro, pode fazer música brasileira? E isso poderia ser extrapolado para outras áreas do conhecimento? Os trabalhos de Debret, Spix e Martius sobre o Brasil são menos autênticos por terem sido fruto de mentes europeias?

Tempo estimado Duas aulas de 50 minutos.

2.4 “A ópera nacional e Carlos Gomes”

Tema A realização de uma ópera nacional como o produto estético que melhor traduz as aspirações do Segundo Império no Brasil

Objetivos e justificativa Se hoje a ópera é vista como uma manifestação artística essencialmente “de elite”, no século XIX ela era o principal entretenimento urbano – cumprindo funções que, posteriormente, seria assumidas pelo rádio, televisão, cinema, internet e esportes de massas. A ópera, portanto, era mais do que ópera – era uma arena pública em que estava em jogo o próprio imaginário nacional.

Se, ao longo do século XVIII, ópera era, essencialmente, ópera em italiano, a partir do século XIX diversas nações passaram a se empenhar em produzir óperas em suas próprias línguas – como uma afirmação de sua identidade nacional. No Brasil do século XIX não foi diferente, e a iniciativa de criação da Ópera Nacional deu origem à grande figura pública de nosso país na época, o primeiro brasileiro a virar uma figura de destaque internacional: o compositor Carlos Gomes.



Figura 13: Estátua de Carlos Gomes na Cinelândia, Rio de Janeiro. (Quintinense/Wikimedia Commons/ Domínio público)

Assim, ao compreender o real significado da ópera no Segundo Império, o aluno não apenas adquire uma compreensão mais profunda desse período de nossa história, como ainda se capacita para discutir a constante questão da identidade nacional.

Para essa atividade, propomos que os docentes não deixem de atentar para as questões estéticas, conforme as seguintes habilidades dos estudantes:

BNCC

16

Habilidades de Língua Portuguesa

EM13LP13

Todos os Campos de atuação social

Analisar, a partir de referências contextuais, estéticas e culturais, efeitos de sentido decorrentes de escolhas de elementos sonoros (volume, timbre, intensidade, pausas, ritmo, efeitos sonoros, sincronização etc.) e de suas relações com o verbal, levando-os em conta na produção de áudios, para ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de apreciação.

Analisar, a partir de referências contextuais, estéticas e culturais, efeitos de sentido decorrentes de escolhas e composição das imagens (enquadramento, ângulo/vetor, foco/profundidade de campo, iluminação, cor, linhas, formas etc.) e de sua sequenciação (disposição e transição, movimentos de câmera, remix, entre outros), das performances (movimentos do corpo, gestos, ocupação do espaço cênico), dos elementos sonoros (entonação, trilha sonora, sampleamento etc.) e das relações desses elementos com o verbal, levando em conta esses efeitos nas produções de imagens e vídeos, para ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de apreciação.

2.4.1 Pré-leitura

Pesquisar a definição de ópera e sua história. Notar que a ópera surge, por volta de 1600, como uma manifestação artística aristocrática, feita apenas no âmbito das cortes. Contudo, rapidamente transforma-se em um espetáculo encenado em teatros, com cobrança de ingressos, adquirindo uma feição extremamente comercial. Era preciso vender entradas, encher as salas de espetáculos, atrair o público: a ópera caçava audiência, exatamente como a televisão de hoje. E assim ganhou o planeta. Capítulos de *História Concisa da Música Clássica Brasileira* (como “As Primeiras Obras” e “Mulatismo Musical”) mostram como, no período colonial, havia teatros chamados de “casa de ópera” em todo o território nacional, de Belém a Porto Alegre, passando por Cuiabá, Vila Rica (hoje Ouro Preto), São Paulo e Rio de Janeiro.

Como os personagens das óperas de Carlos Gomes são índios que cantam em italiano, é importante observar ainda que o italiano foi durante muito tempo a língua franca da ópera. Assim, no século XVIII, em Londres, Händel era um alemão compondo óperas para um público inglês. Contudo, essas óperas não eram cantadas no idioma nem do autor, nem no da plateia, mas em italiano. Uma analogia pode ser feita com a música pop dos séculos XX e XXI: de acordo com seu gosto musical (ou sugestões dos alunos), o professor pode apontar diversas bandas que cantaram em inglês, embora este



Figura 14: Igreja do Carmo, em Ouro Preto. Foto de HGSJunior. (Wikipedia/ CC BY-SA 4.0)

não fosse seu idioma nativo, como Abba (sueca), Scorpions (alemã), A-ha (norueguesa), Sepultura (brasileira), BTS (coreana) etc.

Ao longo do século XIX, como parte do processo de construção de identidade nacional, os países passam a promover a composição de óperas em seus próprios idiomas, bem como a encenar títulos estrangeiros em tradução. Pode ser feito um paralelo com o atual cenário dos musicais estrangeiros, que, quando encenados no Brasil, têm seus textos vertidos para o português. Versões de canções estrangeiras são relativamente comuns no universo da música popular, e a comparação de algumas com seus equivalentes em português pode gerar ricas discussões não apenas sobre fidelidade da tradução (afinal, para além de transmitir o significado das palavras, a versão em outra língua deve se submeter às exigências da música), como o quanto a sonoridade de uma melodia se modifica (com eventuais perdas ou ganhos) quando se altera o idioma no qual ela originalmente foi composta.

2.4.2 Leitura

Mostrar a força que a ópera adquire no Brasil, especialmente, a partir da década de 1840, com a superação do clima de instabilidade política do período da Regência e a coroação de D. Pedro II, a partir de intersecções com as disciplinas das Ciências Humanas.

Sublinhar a reação apaixonada do público que comparecia aos espetáculos, que não seria exagero talvez comparar aos modernos estádios de futebol brasileiros. Destacar o exemplo do regulamento da Companhia do Teatro de São Luiz, estabelecida em 1855 na capital maranhense, que previa prisão de oito dias para quem lançasse pedras, moedas ou laranjas em direção ao palco, ou partindo deste. Ou da administração do Teatro da Paz, de Belém, que proibia “as assoadas, gritos ou quaisquer outros atos contrários à ordem, sossego e decência”, prevendo ainda que o espectador que infringisse as normas fosse admoestado, podendo ser retirado do teatro em consequência de seu comportamento. Jornais paraenses da época relatam “guardas urbanos, de sabres desembainhados [...] fazendo

evacuar os camarotes e lançando fora do teatro pessoas que haviam pago para entrar”.

Evidenciar ainda o impacto da nova tecnologia da navegação a vapor na inserção do Brasil no circuito global da ópera, com companhias estrangeiras visitando não apenas o Rio de Janeiro (nossa capital à época), mas também cidades do Nordeste, como Salvador, Recife e São Luiz. Essa inserção chegou a chamar a atenção na cidade que ditava os padrões de comportamento do Brasil do século XIX: Paris, onde um dos maiores compositores de todos os tempos, Berlioz, escreveu um artigo sobre a vida operística do Rio. Seria algo como, hoje, o cinema brasileiro virar notícia em Nova York.

Destacar ainda como esse protagonismo da ópera surge nos escritos do principal escritor brasileiro da época, Machado de Assis. Os alunos podem ler “A Ópera”, capítulo IX do icônico romance machadiano *Dom Casmurro*, e lá encontrarão toda uma concepção da existência humana amparada nas convenções da ópera de seu tempo.

Machado de Assis, inclusive, atuou fazendo versões para o português de óperas estrangeiras na Imperial Academia de Música e Ópera Nacional, a iniciativa que tornou conhecido o talento de um dos principais compositores brasileiros de todos os tempos: Carlos Gomes.

Chamar a atenção dos estudantes para como o exemplo pessoal de Carlos Gomes revela a complexidade das relações raciais no Brasil do Segundo Império. Embora a tez escura evidenciasse antepassados negros (seu pai, na infância, era descrito como “pardo”), ele oficialmente se dizia descendente de um nobre espanhol de Pamplona e de “uma belíssima índia, filha de um chefe Guarany”, segundo escreveu sua filha, Ítala. E os heróis de suas óperas mais conhecidas seriam índios cantando em italiano. Não apenas *Il Guarany*, mas também *Lo Schiavo* – ou seja, *O Escravo*, ópera supostamente abolicionista, estreada no Rio de Janeiro em 1889, após a proclamação da Lei Áurea, cujo protagonista, contudo, não é um escravo negro, mas sim um índio.



Figura 15: Desenho de Peter Hoffer para capa de libreto da ópera *Il Guarany*. (Archivio Storico Ricordi/Domínio público/Wikipedia)

Índio também é Pery, o mais célebre herói das óperas de Carlos Gomes, em *Il Guarany*, inspirada no romance homônimo de José de Alencar. Vale ressaltar que uma das características do romantismo brasileiro era a idealização do indígena, que correspondia, grosso modo, à glorificação da Idade Média que marcou o movimento análogo na Europa. Os alunos podem ler trechos de algumas das obras literárias típicas dessa manifestação, como os poemas épicos *I-Juca-Pirama* (1851), de Gonçalves Dias, e *A Confederação dos Tamoios* (1857), de Gonçalves de Magalhães.

Batizando hoje um time de futebol na cidade natal do compositor – Campinas –, a ópera mais famosa de Carlos Gomes. Ela estreou no supremo palco de ópera da Itália no século XIX: o Teatro alla Scala, de Milão. Notar que, para uma nação nascente, como o Brasil, ainda em busca de afirmação internacional, o impacto desse triunfo podia ser considerado equivalente, no século XX, à conquista da primeira Copa do Mundo pela Seleção brasileira. Mais do que um músico, Carlos Gomes pode ser visto talvez como o precursor de alguém como Pelé, ou Ayrton Senna: um brasileiro que tem sucesso reconhecido no mundo inteiro. Na observação de Lorenzo Mammi, “se o Segundo Reinado se caracteriza justamente pela tentativa de construir um perfil cultural nacional, cimentando traços locais com uma linguagem internacional mais ou menos atualizada, pode se dizer que *Il Guarany* é seu produto artístico mais bem-sucedido”.

2.4.3 Pós-leitura

A abertura da ópera *Il Guarany* chegou a ser considerada uma espécie de “segundo hino nacional brasileiro”, devido à sua utilização como prefixo do programa radiofônico *A Voz do Brasil*. Propor aos alunos que ouçam ou assistam a trechos da ópera (há uma [versão completa no YouTube](#)², com legendas em português). E que cotejem com excertos do romance de José de Alencar. A partir daí, há algumas linhas possíveis de reflexão. Uma é a adaptação de uma obra de um meio a outro – no caso, de um livro para ópera. E paralelos

²<https://www.youtube.com/watch?v=XTIpAyXyvFA&t=3746s>
Acessado em 21/03/2021.

podem ser feitos com um tipo de adaptação bem mais familiar aos alunos: quando uma obra literária é filmada (seja longa-metragem, série ou novela televisiva).

Outra linha seria a reflexão sobre a identidade nacional. Os brasileiros do século XIX se sentiram representados por uma ópera como. Ao ouvir hoje esses índios cantando em italiano, sentimos essa música como nossa? Mesmo falando em português, os personagens de Alencar soam próximos ao leitor de hoje? E é possível colocar em pauta até a questão do lugar de fala. O quanto alguém como José de Alencar ou Carlos Gomes estava apto para falar dos indígenas? É preciso pertencer a um grupo ou comunidade para poder traduzi-los esteticamente com propriedade?

Além das habilidades já mencionadas nesse grupo de atividades, é possível discutir essas obras de modo comparativo e complementar.

BNCC

18

Habilidades de Língua Portuguesa

EM13LP32

Campo das práticas de estudo e pesquisa

Selecionar informações e dados necessários para uma dada pesquisa (sem excedê-los) em diferentes fontes (orais, impressas, digitais etc.) e comparar autonomamente esses conteúdos, levando em conta seus contextos de produção, referências e índices de confiabilidade, e percebendo coincidências, complementaridades, contradições, erros ou imprecisões conceituais e de dados, de forma a compreender e posicionar-se criticamente sobre esses conteúdos e estabelecer recortes precisos.

Tempo estimado Duas aulas de 50 minutos.

3 Aprofundamento

A estratégia de aproximação do leitor leigo por parte do jornalista e escritor Irineu Franco Perpetuo evidencia-se já na escolha do título de *História Concisa da Música Clássica Brasileira*. Embora, em seus textos jornalísticos, o autor já tenha empregado inúmeras vezes a expressão “música erudita”, esta lhe soa algo distanciadora e pedante. Assim, ele resolveu adotar a fórmula “música clássica”, que tem aceitação internacional e, ao mesmo tempo, ajuda a delimitar o objeto da obra.



Figura 16: Instrumento de cordas.
Desenho de Haroldo
Ceravolo Sereza. (Direitos
cedidos à Alameda
Editorial)

Pois, no Brasil, há muitos livros cujos títulos variam em torno da expressão *História da Música Brasileira*, sem especificação do estilo. Porém, quando o leitor se aproxima, acaba descobrindo que ali está contemplada, essencialmente, a música clássica. Como se essa fosse a única forma legítima ou possível de musicalidade, enquanto, na verdade, quando se fala simplesmente de “música brasileira”, sem nenhum outro adjetivo, é a produção popular que imediatamente vem à cabeça da maioria, seja no Brasil, seja no exterior.

Não que isso seja injusto. Nossa música popular não apenas merece destaque dentre as outras “músicas populares” do planeta por sua especial riqueza, sofisticação e variedade, como ainda se tornou uma das mais divulgadas e respeitadas manifestações da arte brasileira em todo o mundo. A produção musical do Brasil conquistou o planeta com seu colorido, seu vigor e sua originalidade. Do samba, choro e maxixe do passado ao funk, axé e hip hop de hoje, nossa música popular vem se reinventando com inesgotável criatividade.

Essa produção, por sinal, sempre esteve em diálogo constante com nossa música de concerto, e isso transparece nas páginas da *História Concisa da Música Clássica Brasileira*. O livro trata do nascimento da modinha e do lundu, passa pelas origens do choro, fala do primeiro samba escrito em partitura, visita a efervescente Era dos Festivais, da década de 1960, mapeia a contribuição fundamental de arranjadores de formação erudita para o Tropicalismo, conta como Tom Jobim virou o autor de uma sinfonia para a nova capital do Brasil e descreve o tipo de música eletrônica que se fazia de forma experimental antes desse gênero ganhar as pistas de dança de nossas cidades. Afinal, em uma época em que a técnica permite compor diretamente o som, em estúdio, parece cada vez mais difusa a fronteira entre uma tradição de uma música dita “letrada”, produzida, conservada e interpretada por meio de partituras, e uma outra mais ligada a práticas um dia transmitidas oralmente (mas cada vez mais cristalizadas em livros, gravações e também partituras, estudadas e ensinadas em universidade por eruditos na plena acepção do termo).

De qualquer maneira, a música popular brasileira aparece aqui pontualmente. O foco do livro não é, digamos, o forró, o jongo ou os violeiros caipiras, mas sim as missas, sinfonias, quartetos de cordas e óperas de autores brasileiros. Trata-se da história da “outra” música brasileira. A “clássica”. A impopular – não no sentido de ser contra o povo, mas de não ser conhecida.

Pois a magnitude e a difusão do nome de Villa-Lobos constitui antes exceção do que regra no cenário musical brasileiro. Em *O Resto é Ruído – Escutando o Século XIX*, Alex Ross chama os compositores clássicos norte-americanos de “homens invisíveis”, lutando pela visibilidade de sua arte. “Cada geração tem de refazer todo o trabalho. Os compositores têm uma eterna carência de apoio do Estado. Falta-lhes um público mais amplo; faltam-lhes séculos de tradição”, escreve Ross, em linhas que também parecem ter validade do lado de baixo do Equador.

Nossos compositores que não se chamam Villa-Lobos vivem eternamente tendo que ser “resgatados” por musicólogos e intérpretes abnegados, que teimam em não deixar apagar a memória de uma produção contínua e de qualidade, que começou na época colonial, chegando até os nossos tempos. Em maior ou menor grau, poderiam todos repetir a indagação que João Silvério Trevisan coloca na boca de Alberto Nepomuceno no romance *Ana em Veneza*: “continuarei sendo punido ou quem sabe terei ouvintes no futuro?”

Além do título, outra estratégia do autor para tornar a obra acessível ao leitor “leigo”, não-familiarizado com o jargão musical específico, foi minimizar o uso deste jargão, e não inserir exemplos musicais em pentagrama – de resto, com as facilidades tecnológicas de hoje, é relativamente simples entrar na internet e ouvir pelo menos trechos das obras citadas. Trata-se de um recurso bastante recomendável para ser adotado em sala de aula, por sinal, e o Caderno de Atividades traz algumas sugestões de escuta. Ademais, o autor não possui pretensões de exaurir o tema. Entraram os compositores e obras que ele considerou “fundamentais” (procurando colocar alguma objetividade dentro de escolhas fadadas inexoravelmente à

subjetividade); contudo, omissões (e as injustiças que elas acarretam) serão sempre inevitáveis em trabalhos dessa natureza.

Sendo cada partitura um dado cultural, e não uma mera coleção de folhas soltas no tempo e no espaço, o autor procurou relacionar nossa música “clássica” com os fatos históricos e culturais de sua época (inclusive a música popular) e situar seus criadores no ambiente intelectual e social brasileiro. E isso é que torna o livro especialmente adequado para a utilização em sala de aula.

Com vocação transversal e multidisciplinar, *História Concisa da Música Clássica Brasileira* apresenta personagens que o aluno já conhece de outras disciplinas sob novos prismas. Ele vai aprender, por exemplo, que D. Pedro I, nosso primeiro imperador, foi também compositor, e que até teve uma obra tocada em Paris. Que Machado de Assis, além de escrever contos e romances fundamentais, como *O Alienista*, *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, esteve envolvido na atividade operística de seu tempo, traduzindo óperas para o português. Que os alemães Spix e Martius, fundamentais no mapeamento da fauna e da flora de nosso país, e na definição de nossos biomas, também tiveram um papel decisivo na documentação de nosso folclore musical. E que Mário de Andrade, ademais de poeta e autor de *Macunaíma*, foi o “guru” e inspirador de alguns dos principais compositores brasileiros do século xx.

Em outras palavras, o livro encara a música como um fenômeno geral da cultura brasileira. Assim, contar a História de nossa música é também contar a História de nossa cultura. Com o título inspirado na *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi (embora sem a pretensão de emular esse livro tão conhecido dos professores de literatura), a obra traça paralelos inescapáveis entre o mundo dos sons e o mundo das letras. Gregório de Mattos, o “Boca do Inferno”, aparece, por exemplo, como um de nossos primeiros cronistas musicais – e são citados trechos de poemas de sua autoria que documentam a música brasileira de sua época. A música que enchia as suntuosas igrejas mineiras do Aleijadinho é vista como inseparável da frutífera atividade literária dos poetas da In-

confidência. Descobre-se que a ópera italiana era o modelo estético de escritores como Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa e Brasília da Gama, e que os libretos de ópera italiana do século XVIII circulavam do lado de cá do Atlântico em adaptação, como literatura de cordel. Isso para não falar da importância decisiva da música na Semana de Arte Moderna de 1922.

Claro que um livro que traz a palavra “História” no nome também trata bastante de perto os acontecimentos históricos que marcaram a vida de nossa nação ao longo dos séculos. Podemos dizer que *História Concisa da Música Clássica Brasileira* conduz e propõe a “trilha sonora” da História do Brasil. Ao contar, por exemplo, a história da composição de nossos hinos oficiais – o *Hino à Independência*, *Hino Nacional*, *Hino da Proclamação da República* e *Hino à Bandeira* –, a obra revisita o contexto em que essas partituras foram encomendadas, escritas, modificadas e executadas.

História Concisa da Música Clássica Brasileira tem preocupação não apenas com diversidade estética, mas também regional, de gênero e racial. Assim, ao abordar os eventos de 1500, mostra não apenas a música que os portugueses trouxeram ao chegar por aqui, mas também o que é possível saber da musicalidade dos povos originários. Reflete também sobre o que há de racial no apagamento da música brasileira de concerto. Pois talvez não seja exagerado afirmar que, fora da África, o país com maior número de compositores clássicos negros em sua História é o Brasil. Nossa exuberante vida musical dos tempos da Colônia foi tocada, basicamente, por compositores negros, cujas obras caíram no esquecimento ao longo do século XIX, e só foi ser resgatada paulatinamente a partir da década de 1940.

Descobrir a música erudita brasileira é conhecer mais um aspecto do rico fazer artístico dos negros no Brasil. O livro também demonstra como, a partir do pioneirismo de Chiquinha Gonzaga, as mulheres compositoras passaram a lutar por protagonismo em nossa vida musical. Mulheres compositoras ainda são minoritárias nas programações de concerto, não apenas no Brasil, como em todo

o planeta. O livro faz um esforço de mapear e aquilatar a produção de nossas compositoras. E busca não se restringir ao eixo Rio-São Paulo, ou à região Sudeste, empenhando-se em documentar nossa música em âmbito nacional.

Música erudita contemporânea é uma espécie de gueto dentro do gueto, um enclave minoritário em um território minúsculo. *História Concisa da Música Clássica Brasileira* tenta contemplar os compositores vivos, de hoje, em todo o país, bem como a pujança de nossa produção crítica universitária. O número de estudos acadêmicos relevantes e profundos sobre a música brasileira cresceu de maneira avassaladora nas primeiras décadas do terceiro milênio, e apenas uma lista de todos já superaria em muito o tamanho de uma história que ser pretende concisa. Nessa área, não foi possível fazer mais do que roçar a ponta de um iceberg de dimensões incomensuráveis.

Não custa lembrar, ainda que o livro foi viabilizado graças a uma campanha de financiamento coletivo, na internet. Além da contribuição pecuniária, muitos estudiosos, compositores e intérpretes aproveitaram a ocasião para botar à disposição do autor seus ricos acervos e conhecimentos, aportando dicas inestimáveis, que acabaram por enriquecer o trabalho de forma decisiva.

4 Sugestões de referências complementares

- *Villa-Lobos – uma vida de paixão*. Direção de Zelito Viana. Rio de Janeiro, Mapa Filmes, 2000.

Além de comparar o Villa-Lobos das telas com o compositor das páginas do livro, os estudantes poderão fazer um exercício crítico de reflexão sobre as possibilidades e limites da dramatização de eventos reais. O filme de Zelito Viana é documentário? É ficção? Qual o limite entre esses gêneros? Disponível [neste link](#)³.

³<https://www.youtube.com/watch?v=5WFFxGjxUv4>
Acessado em 21/03/2021.

5 Bibliografia comentada

- AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. *150 anos de música no Brasil (1800-1950)*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: FBN, Coordenadoria de editoração, 2016.

Um dos principais musicólogos brasileiros, Luiz Heitor escreveu, na década de 1950, esta obra pioneira, que continua servindo como referência na área.

- DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

Um apanhado de fôlego da trajetória da maestrina pioneira do Brasil – Chiquinha Gonzaga.

- MACHADO, Cacá. *O enigma do homem célebre: ambição e vocação de Ernesto Nazareth*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2007.

Uma reflexão sobre os impasses e dilemas que marcaram a carreira de Ernesto Nazareth.

- ZANON, Fabio. *Folha explica Villa-Lobos*. São Paulo: Publifolha, 2009.

Uma excelente síntese resumida e acessível da vida e obra de Villa-Lobos, por um de seus mais destacados intérpretes: o violonista Fabio Zanon, que gravou a obra do compositor com enorme êxito internacional.