

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FORUM DE CIÊNCIA E CULTURA



II CURSO DE ESTUDO DE PROBLEMAS BRASILEIROS

CURSO DE ATUALIZAÇÃO

TEMA:
A ARTE MUSICAL COMO INSTRUMENTO DE CULTURA E SUA
EVOLUÇÃO NO BRASIL

PROFESSOR ESTAGIÁRIO
COLBERT RUY HILGENBERG BEZERRA

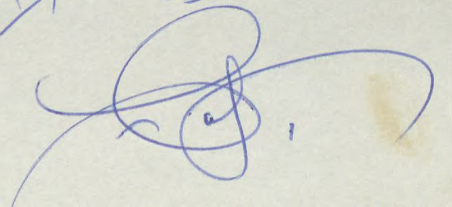
RIO
1972

118

118

18. 9. 1971
V. 115
cab

Inscr. n.º 25



A ARTE MUSICAL COMO INSTRUMENTO DE
CULTURA E SUA EVOLUÇÃO NO BRASIL

Prof. Titular: COLBERT RUY HILGENBERG BEZERRA
da Escola de Música da U. F. R. J.

Trabalho apresentado no Curso de Atualização de
Estudo de Problemas Brasileiros promovido pelo
Forum de Ciência e Cultura da Universidade Feder
al do Rio de Janeiro

I

INTRODUÇÃO.

Alguém já disse que "onde as palavras acabam, aí começa a Música". Este aforismo, se assim o podemos qualificar, contém, em resumo, uma significação profunda e de grande alcance. Quer êle expressar que os sentimentos, quando atingem o ser humano em sua plenitude, abalando-o física, espiritual e emocionalmente, levam-no a uma forma de exteriorização sublimada, verdadeira gênese do processo da manifestação artística.

Realmente, aquilo que "não temos palavras para expressar", somos levados a traduzir por intermédio de sons diretamente relacionados à manifestação universal dos sentimentos, como, por exemplo, o pranto, na dor, ou o riso, na alegria.

Daí, certamente, proveio a tradicional definição de que a "Música é a arte de exprimir os sentimentos através dos sons".

Importa dizer, sobretudo, que a Música é uma lingua - gem. Todavia, mais que de idéias, seu conteúdo intrínseco é formado pelos sentimentos suscetíveis de expressão sonora.

Essas considerações iniciais visam situar o fenômeno artístico-musical no seu verdadeiro âmbito de ação, dada a relevância que assume o papel da Música na sociedade. Torna-se necessário acentuar a transcendência dessa ambivalência: a significação estética influenciando na função social.

Ora, é fato incontestável que o grau de civilização de um povo, conforme o atestam os estudos musicológicos, pode ser apreciado através de sua cultura musical. Sendo a difusão cultural uma forma de comunicação social, fácil é aquilatar a magnitude da contribuição musical na formação e consolidação de uma consciência nacional em termos de Arte.

Na verdade, o milagre da unificação do idioma nacional, em um país de tão vastas proporções físicas como o Brasil, tem sido justamente apontado como um dos fatores de integração nacional. É válido estender, de forma análoga, esse conceito ao fenômeno musical, pois que se trata também de uma linguagem, como acima foi visto. Linguagem que sintetiza os sentimentos nobres, de um povo gerado no caldeamento das raças que o integram, como significativo exemplo do ideal cris-

tão da Fraternidade.

Analiseemos, pois, a seguir, os fatores que determinaram a evolução da Arte Musical no Brasil, a fim de podermos avaliar, em termos objetivos, a sua potencialidade como um dos mais eficazes instrumentos de cultura a serviço da integração nacional.

II

DESENVOLVIMENTO

Se fizermos um ligeiro retrospecto histórico, verificaremos que a música sempre esteve presente, participando das principais etapas evolutivas da vida de nosso país.

Assim é que, por ocasião da Primeira Missa celebrada em nossa terra, logo após o descobrimento, os cânticos religiosos atraíram a atenção dos silvícolas, denunciando sua musicalidade. Com efeito, segundo consta, os indígenas apreciavam a música a tal ponto que, mesmo sendo antropófagos, não devoravam o prisioneiro quando "era bom cantor ou inventor de trovas" (!) A verdade é que o nosso indígena era músico nato. O escritor francês Jean de Léry, que teve a oportunidade de

conviver com os tamoios, quando esteve durante algum tempo no Rio de Janeiro, naquela época (antes da fundação da cidade), observou a tendência musical de que era portador o silvícola brasileiro. No seu famoso livro "Viagem à terra do Brasil", registrou três cantos indígenas: "Canide Iune", "Hê Heura" e o Canto do Peixe, as primeiras músicas brasileiras a serem publicadas.

Por outro lado, já bem próximo de nós, Roquette Pinto, na sua obra "Rondônia", publicou "Nozaniná", canto dos índios Parecis e Teiru.

Tais testemunhos sôbre o grau de musicalidade dos primitivos habitantes de nossa terra, distanciados no tempo e feitos por literatos de diferentes nacionalidades - um francês e um brasileiro - nos levam a uma constatação que grande importância desempenhou na fase da Colonização do Brasil e no trabalho de catequese aqui desenvolvido pelos jesuítas.

Com efeito, L. d'Anniballe Braga, no Volume V, "A Magia dos Sons", de sua Série - Informação Profissional, afirma que a Música "começou por servir à Vida, ao ser utilizada na Religião". Poder-se-ia parafrasear acrescentando que, em nosso país, a Música "começou por servir à Pátria ao ser utilizada pela Religião". E explica-se o fato da seguinte forma: a perspicácia e a habilidade dos padres jesuítas levaram-nos a proceder de forma a vencer a hostilidade dos indígenas com a

Música, convertida em arma abençoada de paz e amizade.

Dessa forma, sacrifícios foram evitados e mesmo o derramamento de sangue foi afastado. O milagre da intervenção divina através da manifestação artístico-musical permitiu aos jesuítas a catequização e civilização dos nativos. Conforme assinala M. A. Joppert, em sua obra "Educação Musical no Curso Secundário", como os adultos eram desconfiados e arredios, os padres chamavam os meninos - os curumins - e ensinavam-lhes os cantos sacros que eram facilmente aprendidos por eles. Quando queriam entrar em alguma aldeia indígena levavam sempre à frente um grupo de curumins com a cruz, cantando as músicas que haviam aprendido. Encantados com as melodias cantadas pelos filhos, os pais iam aos poucos se chegando aos jesuítas. Para conseguir seus objetivos o Pe. Navarro traduziu, para a língua tupi, vários cantos religiosos."

Analogamente ao que foi realizado na Bahia pelo Pe. Navarro (João Aspicuelta Navarro, que veio a ser considerado o primeiro mestre de música no Brasil), também José de Anchieta empregou a música na sua missão catequética.

Conforme se verifica do exposto, a contribuição da arte musical foi inestimável na tarefa realizada em prol da civilização, desde os primórdios da fase do Descobrimento como, posteriormente, durante a colonização do país. E não parou aí, mas continuou sempre, seguindo pari passu os principais fatos da vida brasileira.

De uma forma geral, entretanto, podemos assinalar que foi da fusão da música ameríndia, portuguesa e africana, com alguma influência espanhola, que surgiu a música brasileira, com características próprias, a qual sofreu ainda, posteriormente, influências de origem francesa e italiana.

Na música popular, surgiram a modinha, o lundu e o fandango.

Procurando explicar a contribuição e, por consequência, a fusão dos elementos colonizadores, assinala Guilherme de Melo, na sua obra "A Música no Brasil" - desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República - que assim foram caracterizados os "três tipos populares da arte musical brasileira: o lundu, a tirana e a modinha; dos quais o primeiro foi importado pelo africano, o segundo pelo espanhol e o terceiro pelo português".

Sobrevindo o século XVIII, a trajetória artística foi intensificada, tendo sido construídos os primeiros teatros em São Paulo, Bahia e Rio de Janeiro.

Constituíram-se assim chamadas Casas de Ópera, devendo-se assinalar que foi precisamente nesta época que surgiram os primeiros compositores cujos nomes atravessaram o tempo e

chegaram até os nossos dias.

No livro "Quatro Séculos de Cultura", publicação da então Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro, a Profa. Henriqueta Rosa Fernandes Braga, discorrendo sôbre "A Cultura Musical no Rio de Janeiro", assim se expressou: "No século XVIII ganhou a música impulso no teatro, que já não era o de cunho medieval cultivado pelos jesuítas em seus Autos, mas, sim, aquele no estilo da ópera bufa em suas mais rudes formas, com apresentação nas chamadas Casas de Ópera que existiram no Rio de Janeiro e se espalharam por todo o país. Não se possuem muitos dados informativos sôbre o seu repertório; sabe-se, porém, que êste preferencialmente repousava sôbre peças de Antônio José da Silva - "o Judeu".

Tal como ocorreu na França com a ópera cômica, que se originou dos teatros de fantoches das Feiras de Saint-Germain e Saint-Laurent, as Casas de Ópera foram precedidas de Teatros de Títeres, ambulantes ou fixos, que existiram nesta cidade no século XVIII, quase sempre com abertura de rabeça e canções líricas.

O primeiro teatro de que se tem notícia precisa no Rio de Janeiro é a Casa da ópera do Padre Ventura, em 1767".

E, mais adiante, de acordo com o relato da ilustre colega, Profa. Titular de História da Música da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro: "Corcunda e mu-

lato, não hesitava o Padre Ventura, que regia a orquestra e dirigia a representação, em subir ao palco em vestes eclesiásticas para cantar modinhas e lundus ao violão e dançar o fado, sempre que se fazia necessário.

Neste teatro, a convite do Vice-Rei Conde da Cunha, - assistiu a uma dessas representações o francês Bougainville, que no relato de suas viagens a ela se refere.

Pequena e modesta, incendiou-se esta casa de espetáculos em 1776, a ela sucedendo a "Nova Ópera", mais requintada, inaugurada no mesmo ano". Desta última, aliás, que encerrou suas atividades em 1809, não deixaremos de mencionar, de passagem, a circunstância de ter sido frequentada inclusive por um dos heróis de nossa História, Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes.

Posteriormente, quando o Príncipe Regente D. João, e a corte portuguesa se transferiram para o Brasil, aqui vieram encontrar o maior músico do último quartel do século XVIII, - que não só dominou o final do período colonial como também se destacou no início da Independência: o Padre José Maurício Nunes Garcia (nascido em 1767, no Rio de Janeiro).

A propósito, ficou célebre na História da Música Brasileira o encontro do Padre José Maurício com o eminente músico português, Marcos Portugal, no Palácio de São Cristóvão.

Naquela ocasião, literalmente desafiado para a comprovação pú

blica e improvisada de sua capacidade artístico-profissional, brilhou o músico brasileiro autodidata, numa demonstração eloquente do poder do trabalho que realizara com amor e perseverança, embora fisicamente afastado dos grandes centros de cultura musical da época.

Como é do conhecimento geral, a vinda da corte portuguesa trouxe para a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro o progresso e o desenvolvimento cultural.

Após a partida de D. João VI, devemos lembrar a figura de D. Pedro I, o autor da música do Hino da Independência. O imperador, que além de compor, tocava vários instrumentos musicais, soube prestigiar os musicistas brasileiros. É inegavelmente antológico o episódio histórico em que, enfrentando a hostilidade dos nobres, concedeu primazia aos músicos de sua orquestra ao transferi-los para os alojamentos anteriormente destinados àqueles. E ficou incorporada aos nossos anais a sua justificativa, quando declarou que não concedia importância à reclamação dos nobres, pois com uma "penada" podia êle fazer um Conde, um Duque ou Marquês, porém não podia da mesma forma fazer um músico ou cantor...

Ao tempo do Primeiro Reinado e da Regência, destacou-se no cenário musical brasileiro a figura de Francisco Manuel da Silva, o autor do nosso Hino Nacional. A ele ficamos devendo uma série de iniciativas de caráter cultural, visando a promoção e divulgação da música em nosso país: a fundação da

Sociedade Benficiente Musical (1833); a Sociedade Filarmônica (1834), posteriormente transformada na Sociedade Musical Campesina (1851), que foi a entidade principalmente responsável pela animação do movimento artístico do Rio de Janeiro no período que precedeu a Guerra do Paraguai.

Foi justamente devido aos esforços de Francisco Manuel da Silva que, em 1848, surgiu o Conservatório Imperial de Música, atualmente Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, instituição que através de mais de um século de fecunda existência vem formando músicos que contribuíram para elevar o nível artístico-cultural de nossa Pátria.

Após o surgimento do imortal Antônio Carlos Gomes, que enalteceu o nome do Brasil na Europa, tornando-se o maior operista das Américas, muitos foram os grandes artistas cuja obra se eterniza na colaboração que trouxeram ao desenvolvimento da arte musical brasileira.

Infelizmente, as reduzidas proporções do presente trabalho impedem a realização de comentários de ordem técnica, bem como a análise de suas obras, de inestimável valor, quer no plano estético, no pedagógico, etc.

Nessas condições, citam-se Leopoldo Miguez (autor do Hino da Proclamação da República), Henrique Oswald, Alberto Nepomuceno (considerado o criador da canção de câmara brasileira, composta no idioma nacional), Francisco Braga (autor

do Hino à Bandeira Nacional), Barroso Netto, Luciano Gallet , Oscar Lorenzo Fernandez, Alexandre Levy, Brasília Itiberê da Cunha, etc.

Mais recentemente, avultou a figura de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), um dos maiores compositores do mundo e propugnador do ensino da Educação Musical nas escolas com objetivos não sòmente estéticos, mas igualmente de formação moral e cívica.

Sôbre os compositores vivos, de grande valor, igualmente a exigüidade de espaço deste despretencioso trabalho - não permite maiores comentários. Deve-se, todavia, acrescentar que a atualidade aí está a prestigiá-los, assim como a posteridade por certo haverá de consagrar-lhes as obras, como medida de justiça.

Luíz Heitor, em sua obra Música e Músicos do Brasil , fêz uma síntese precisa das características nacionais de nossa arte musical que, pela sua absoluta propriedade, torna-se oportuno e, até certo ponto, quase imperativo transcrever, à guisa de peroração da parte expositiva do presente trabalho. Ei-la: "É na música, entre todas as atividades artísticas, que

o genio brasileiro conseguiu realizar alguma coisa fortemente original e diferenciada dos moldes europeus. E essa afirmação de uma arte nacional não é obra exclusiva da geração viva, como se diz comumente, sempre que vem à tona o assunto; ela já era perfeitamente consciente em Alexandre Levy e Francisco Braga - um remanescente do nosso romantismo musical - e chegou à realização integral, pelo menos pragmática, na obra de Alberto Nepomuceno, que afinal de contas só tem de europeu a disciplina, que em si mesma não pode ser nem européia nem americana, pois é universal... E por acaso o vocabulário de Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, Mignone ou Camargo Guarnieri não é, também, europeu, isto é, o vocabulário da música civilizada, de origem européia? Temos, pois, e não de hoje, uma concepção musical própria, dentro da qual cabem todos os estilos, pela qual podem passar todas as épocas e da qual independem as tendências individuais.

Há uma realidade musical brasileira, na função criadora de nossos artistas; e começa a havê-la, não tenhamos dúvida, na compreensão popular, na formação de uma consciência artística nacional".

III

CONCLUSÃO

Procurou-se evidenciar, nas páginas precedentes, a posição que assume a arte musical como um dos fatores preponderantes da cultura dos povos, eis que o seu desenvolvimento e cultivo se relaciona diretamente com o grau de civilização alcançado pelos mesmos.

Por outro lado, através de um rápido esboço da evolução histórica da música brasileira, buscou-se reunir elementos de justa avaliação no sentido de determinar, comprovando-o simultaneamente, o fato da existência de uma arte musical verdadeiramente nacional, uma vez que, enraizada na índole do povo brasileiro, apresenta-se como um produto genuíno de sua sensibilidade artística.

Ora, o nacionalismo musical, de forma sutil e quintesenciada, age e reage na conscientização do amor pela Pátria, podendo-se afirmar que vem a se constituir num seguro sinal - da maturidade e união dos filhos de uma nação. A própria História da Música Universal, aliás, tem proporcionado expressivas ilustrações do quanto pode a Música fazer por uma nação, haja vista para os casos de Chopin e Paderewsky, para somente citar os exemplos, talvez, mais conhecidos.

Dessa forma, neste ponto, a conclusão a que se pretende chegar com o presente trabalho se evidencia por si mesma, depreendendo-se de tudo o que anteriormente foi exposto. Segue-se, pois, que a valorização sempre maior da arte musical, como um dos instrumentos da mais lídima expressão cultural de nosso país, corresponderá a uma contribuição positiva, cons - tante e cada vez mais atuante, com vistas à unificação do sentimento nacional, bem como servirá de estímulo para o aperfeiçoamento e elevação do nível artístico brasileiro.

Daí a importância das apresentações de nossas orques - tras sinfônicas, corais, conjuntos de câmara, solistas; da realização de gravações de intérpretes brasileiros; da edição - de obras de nossos compositores; da incentivação para os estudos musicais; da efetivação de um trabalho educativo junto ao público para o desenvolvimento do bom gosto e da sensibilidade, a exemplo do que vem sendo feito, entre outros, pelo Ser-

viço de Educação Musical, da Divisão de Educação Complementar do Departamento de Educação Média e Superior - Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Guanabara.

Da mesma forma, a concessão de integral apoio às iniciativas e programações desenvolvidas pelas associações de cultura e pelos estabelecimentos de ensino musical, tais como, entre tantos, o Instituto Villa-Lobos da Federação de Escolas Federais Isoladas do Estado da Guanabara e a tradicional Escola de Música, uma das Unidades da Universidade Federal do Rio de Janeiro, responsável tanto pelo ensino artístico-profissional quanto pela difusão da cultura musical em nosso país.

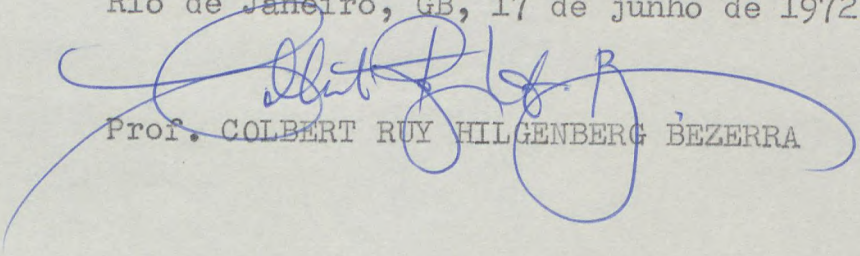
Se atentarmos, ainda, para o que foi salientado pelo Prof. titular Gen. Moacir Araujo Lopes, em seu trabalho " A Educação Moral e Cívica no Nível Universitário ", verificaremos como a legislação sobre Educação Moral e Cívica permite - conscientizar integralmente os Objetivos da Educação no Nível Superior:

- 1º) Aperfeiçoar a formação do caráter;
- 2º) Completar a formação do homem cívico;
- 3º) Desenvolver o ensino e a pesquisa; formar profissionais;

4º) Promover a cultura adequada às finalidades da vida e à realidade brasileira e universal."

Nessas condições, vê-se claramente como o cultivo e a promoção da cultura musical se inscrevem, necessariamente, entre os diversos setores que levam os milhões de corações - brasileiros a pulsar, em uníssono, harmonizando-se no esforço sincero de produzir e, em consequência, dignificando e honrando a sua Pátria!

Rio de Janeiro, GB, 17 de junho de 1972.



Prof. COLBERT RUY HILGENBERG BEZERRA

B I B L I O G R A F I A

- LÉRY, Jean de - Viagem à Terra do Brasil. Trad. de Sérgio Milliet.
- HEITOR, Luís - Música e Músicos do Brasil.
- BRAGA, H. R. Fernandes - A Cultura Musical no Rio de Janeiro - Quatro Séculos de Cultura (publ. U.F.R.J.).
- MELO, Guilherme de - A Música no Brasil - Desde os tempos coloniais até o Primeiro Decênio da República.
- BRAGA, L. d'Anniballe - A Magia dos Sons - Os Musicistas - 5º vol. da Série: Informação Profissional.
- JOPERT, M. A. - Educação Musical no Curso Secundário.
- LOPES, Gen. Moacir Araujo - A Educação Moral e Cívica no Nível Universitário.
- SIQUEIRA, Baptista - Estética Musical (Ensaio Científico).

- HILGENBERG BEZERRA, Colbert Ruy - Os Fatores Básicos do Acompanhamento ao Piano e sua Influência na Formação Musical.
- DECRETO-LEI nº 869, de 12-9-1969, sobre Educação Moral e Cívica.
- DECRETO nº 68.065, de 14-1-1971, regulamentando o Decreto - Lei nº 869/69.
- REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA (3º Fascículo 1940-41, publ. da então Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, atual Escola de Música da U.F.R.J.).
- REVISTA " TEMA " (nº 3 de 1971, publ. do Serviço de Educação Musical da Secretaria de Educação e Cultura, GB).

