

## LUCIANO GALLET E A MULTIPLICIDADE DO ARTISTA

*Marcelo Alves Brum\**

**RESUMO:** O presente relato de pesquisa em andamento refere-se a Luciano Gallet e sua personalidade multifacetada no trato às atividades musicais como um dos primeiros musicistas brasileiros a demonstrar uma preocupação científica com questões relativas à pesquisa e ao ensino da música. Aqui, vamos percorrer a trajetória de Gallet o apontando como um músico preocupado com a intelectualidade nacional, com o academicismo na música e com a defesa de um embasamento cultural para a formação musical, assim o enquadrando como um dos corifeus do movimento modernista brasileiro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Luciano Gallet; formação musical; modernismo brasileiro.

**ABSTRACT:** This present work, still in course, mentions Luciano Gallet and its multifaceted personality while dealing (working) with musical activities as one of the first Brazilian musicians to demonstrate a scientific concern to questions relative to the musical research and education. Here we shall trace (or cover) the trajectory of Gallet, pointing him as a musician worried about the national intellectuality, the academicism in music and the defense of a cultural basement with respect to the musical formation, thus placing him as one of the corifeus of the modernist Brazilian movement.

**KEYWORDS:** Luciano Gallet; musical formation; musical modernism.

O presente trabalho consiste no sistema embrionário de nossa dissertação de mestrado a ser apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e tem como um de seus propósitos elucidar a figura de Luciano Gallet (1893 - 1931) como um dos primeiros musicistas brasileiros a demonstrar uma preocupação científica com questões relativas à pesquisa e ao ensino da música. Ao lado de Antônio Sá Pereira e de Mário de Andrade faz parte de uma geração de ideólogos que merece ser melhor explorada na bibliografia específica sobre música brasileira; são representantes de um perfil intelectual que surge no Brasil do começo do século XX que alia produção intelectual com produção artística, no sentido de promover uma perspectiva da formação ampla para o músico brasileiro.

Este artigo, especificamente, se propõe a percorrer a trajetória de Gallet em suas múltiplas atividades musicais, o apontando como um dos músicos mais preocupados com a intelectualidade nacional, com o academicismo na música, com a defesa de um embasamento cultural para a formação musical e assim se enquadrando como um dos corifeus do movimento modernista brasileiro.

Carioca nascido no final de século XIX, teve uma curta porém representativa atuação no cenário musical brasileiro. Em pouco menos de vinte anos dedicado aos afazeres musicais seu dinamismo o permitiu acumular as funções de pesquisador, educador, crítico musical, compositor, maestro, pianista (solista, camerista e acompanhador) e administrador. Inicialmente apresentaremos aqui uma breve seleção de fatos dos vinte primeiros anos da vida de Gallet a fim de contextualizarmos a época de sua principal atuação musical, como embasamento para nossos traçados sobre a multiplicidade de suas atuações.

---

\* Mestrando em Práticas Interpretativas pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, bolsista CAPES/CNPq. Endereço eletrônico mabmail@pop.com.br

Embora até os dezoito anos Luciano Gallet tivesse o firme propósito de dedicar-se à engenharia e à arquitetura - possuía extrema aptidão para com as ciências exatas -, sua formação musical iniciou-se a partir de seus oito anos (1902), quando começou a estudar piano, harmônio e canto. Aos quinze anos (1907) trabalhava como desenhista arquitetônico e estudava pintura. Aos dezessete (1909), sem deixar o trabalho de desenhista, começou a atuar como pianista em pequenos conjuntos musicais em salas de projeção e cinemas do Rio de Janeiro (onde, mais tarde, veio a travar contato com Heitor Villa-Lobos).

Aos dezenove anos (1911) conheceu Glauco Velásquez e, através deste, Henrique Oswald; estes, juntamente com seu amigo Salgado Zenha, foram os principais responsáveis por Gallet ter optado pela carreira musical.

Ingressou no Instituto Nacional de Música na classe de piano regida por Oswald na mesma época em que começou a trabalhar como pianista acompanhador. Aos 23 anos (1916) concluiu seus estudos neste instituto obtendo medalha de ouro, quando, por indicação de Henrique Oswald, começou a lecionar piano.

A partir deste momento nos deparamos com um Gallet perfeitamente engajado no movimento musical da segunda década do século XX no Rio de Janeiro e um dos principais entusiastas da produção musical nacional. Passaremos agora a aludir fatos que pontuam as diversas atuações de Gallet<sup>2</sup>. Cabe-nos ressaltar a nossa preocupação maior em aqui explicitar a figura de Luciano Gallet como um multiplicador do fazer musical<sup>3</sup>; seus feitos não estão sendo tratados segundo sua cronologia, e as mesclas de suas diferentes facetas - o administrador por vezes norteador pelo educador, ou o compositor precedido pelo pesquisador, por exemplo - serão tratadas em outro momento; perfeitamente compreensíveis e saudáveis, nos apontam uma vertente a ser amplamente explorada e discutida em nossa dissertação.

## O GALLET PIANISTA E MAESTRO

O piano representa o primeiro contato de Luciano Gallet com música, sua mãe estudava piano e este instrumento fez parte de sua educação no Colégio Salesiano de Santa Rosa, em Niterói. A ele estão ligadas suas primeiras atividades profissionais com música, já que foi como pianista que aos 17 anos começou a tocar em pequenos conjuntos que animavam as salas de projeções e cinemas da primeira década do século XX no Rio de Janeiro.

Ainda jovem iniciou suas atividades de pianista acompanhador, quando começou um trabalho com a cantora Nícia Silva. Ele próprio se dizia “delicioso tocador de tangos, de Nazareth, mas bastante mal acompanhador” (LAMAS, 1981:94). Certo que se aprimorou muito nesta arte, tornado-se um dos pianistas mais requisitados de sua geração (alguns artistas o consideravam insubstituível), tendo acompanhado inúmeros instrumentistas e cantores brasileiros e estrangeiros. Era capaz de assumir recitais inteiros sem qualquer ensaio (AZEVEDO, 1950:78-79).

Como maestro, aos vinte anos estreou no Teatro São Pedro regendo a opereta “Fausto”, de Henrique Alves de Mesquita. Conduziu ainda música para *ballet* e obras como a Paixão Segundo São Mateus, de Johann Sebastian Bach. Gallet apresentava grande desenvoltura trabalhando com regência, e durante algum tempo inclinou-se a estudar na Europa para ser iniciado diretor de orquestra sob orientação de Henry Morin. Estas idéias lhe ocorreram principalmente durante o ano de 1922, mas não foram concretizadas. Alguns anos

---

<sup>2</sup> Com este intuito, inevitavelmente nos conduziremos por um caminho de certo modo biográfico.

<sup>3</sup> Reforçamos aqui nosso posicionamento quanto a considerar esta relação de fatos simplesmente como embasadora de nossos maiores propósitos com este trabalho.

mais tarde, já como livre docente do Instituto Nacional de Música, o encontramos à frente da orquestra e coro da instituição.

O Gallet camerista, assim como o acompanhador, gozou de muito prestígio principalmente ao lado de Paulina d'Ambrósio, Alfredo Gomes e Nascimento Silva. Estes, que vieram a ser os principais músicos a divulgarem a obra de Glauco Velásquez, têm uma importância ímpar em atividades posteriormente promovidas por Gallet.

Diferentemente de seus trabalhos como camerista ou acompanhador, sua atuação como pianista solista não é deveras significativa; fez um único recital, em 1920, que, segundo Correia de Azevedo, “obtem [obteve] êxito satisfatório, com larga repercussão na imprensa, malgrado uma pequena infidelidade de memória na execução da Sonata de Liszt” (AZEVEDO, 1950:285).

## O GALLET EDUCADOR

Luciano Gallet começou a lecionar piano logo após ter concluído o curso do Instituto Nacional de Música. Em 1916 é admitido como livre docente deste mesmo instituto, onde realizou um importante trabalho pedagógico. Não raros eram seus alunos premiados em concursos e com medalhas de ouro e é dele o mérito da implementação da disciplina de Folclore no currículo da instituição.

Gallet destacou-se na promoção e organização de concertos, sendo esta uma atividade que já realizava intensamente antes de sua admissão como livre docente do Instituto Nacional de Música. Como exemplo, podemos citar a sua responsabilidade pela direção das “Horas Musicais” (série de concertos do Liceu Francês, ativa de 1916 a 1918),

Em 1922 causou *frisson* quando organizou um concerto sob o seguinte registro: *Audição de 30 Compositores Brasileiros (Peças Breves para Piano) / Por alguns alunos do prof. Luciano Gallet / Com o Concurso de Ernesto Nazareth - para que conheçamos o que é nosso*. Gallet considerava os tangos de Nazareth como fixadores de muitos modismos, constâncias e estereótipos da música carioca, mas o fato de ter convidado o próprio autor para interpretar alguns de seus tangos em pleno Instituto Nacional foi escandalosamente visto como a profanação de um templo da música; foi uma ousadia que exigiu a interferência da polícia para conter os ânimos dos conservadores presentes (LAMAS, 1981:100).

Em 1923 promoveu um festival para divulgar a obra de Glauco Velásquez, com um concerto dedicado inteiramente a obras deste. Tinha uma grande preocupação com a figuração da música brasileira no cenário musical, tendo neste mesmo ano organizado um outro festival somente de músicas brasileiras e solicitado a colaboração de compositores no sentido de lhe enviarem música “de caráter brasileiro” (LEITE, 1995: 16).

Sua preocupação didática também é evidente na composição seus “12 Exercícios Brasileiros”<sup>4</sup>, os concebendo para uma iniciação musical que familiarizasse os jovens estudantes de piano com a rítmica brasileira.

## O GALLET CRÍTICO MUSICAL

Com invariável precisão contextual e ênfase em seus posicionamentos, foi um ativista nas rádios e jornais brasileiros. Sob o pseudônimo de “d’Elge” publicou 12 críticas no jornal “A Rua”, nos meses de junho, julho e agosto de 1916, de onde Correia de Azevedo, com

---

<sup>4</sup> Obra para piano a quatro mãos onde o discípulo executa melodias simples sobre um acompanhamento realizado pelo professor, que reproduz os ritmos de diversas expressões nacionais.

palavras de Gallet, destaca: “Que seria de nós se Adão e Eva fossem conservadores intransigentes e transmitissem a sua doutrina aos seus descendentes?” (AZEVEDO, 1950:283).

Da revista *Wecco* foi diretor de 1928 a 1931, onde publicou um importante artigo intitulado “Reagir”. Neste trabalho Gallet discute uma campanha que propõe um plano de ação conjunta pelo levantamento da cultura musical no Brasil

## O GALLET PESQUISADOR

A implementação da disciplina de Folclore Musical nos currículos das instituições de ensino superior de música já explicita a preocupação de Luciano Gallet com a pesquisa musical. Com sua personalidade especulativa e minuciosa, realizou um levantamento de manifestações folclóricas extremamente precioso, seguro. Enquanto Villa-Lobos era o gênio criador baseado na intuição (vide sua famigerada expressão “o folclore sou eu”), o trabalho de pesquisas folclóricas de Gallet foi norteado por uma busca e registros apurados dos fatos (LEITE, 1981:98).

Mário de Andrade, comentando a colheita de documentação folclórica (informes e peças), diz que este é um dos trabalhos mais penosos e delicados da ciência etnográfica, e que Luciano Gallet, somente por ter sido um dos trabalhadores memoráveis nesta área já merecia figurar como um ícone na história da música brasileira.

“... Gallet, pela orientação nacional que deu às suas pesquisas de etnografia, de estilização e criação musicais, soube se tornar imprescindível, um elo indispensável da nossa história musical, um fato social da nossa vida brasileira...” (Revista Brasileira de Música, 1934:52)

## O GALLET COMPOSITOR

Segundo Vânia Dantas Leite (1995:9), a arquitetura perdeu um aluno deveras promissor e a música ganhou a inquietude e o rigor metódico de um perfeccionista. Luiz Heitor Correia de Azevedo é mais drástico: diz que a aptidão para as ciências exatas levou Gallet a compor músicas segundo uma construção mais visual e intelectual do que propriamente musical.

Luciano Gallet escreveu para diversas formações, além de ter feito arranjos e reduções de repertório originalmente escrito para orquestra. É sobre sua composição que os posicionamentos de diversos musicólogos convergem no tocante à transparência de sua personalidade metódica, criteriosa e rigorosa; esta é refletida incondicionalmente em sua música.

Luiz Heitor Correia de Azevedo, em *Música e Músicos do Brasil* (1950), organiza as obras de Gallet em três momentos distintos. O primeiro, impressionista, teria sido inconscientemente objetivo, influenciado principalmente de Debussy e Velásquez. São desta época, por exemplo, *as Deux Chansons de Bilitis* (canto e piano), e *Hieroglyfo* (piano solo).

Composto nesta primeira fase de Luciano Gallet, o seu *Tango Batuque* (versão orquestral, 1918) diferencia-se das demais composições por, segundo o próprio Gallet em publicação na revista *Weco* (fevereiro de 1930), ser um ensaio incipiente de música brasileira.

A segunda fase de sua composição seria dada ao reconhecimento, à procura das fontes primárias. Conscientemente objetiva, teria buscado a representação da brasilidade atrás do seu folclore comparado, analisado e reconstituído. São desta época as 18 canções folclóricas por ele harmonizadas, onde Gallet realmente se preocupou em estabelecer o ambiente onde foram recolhidas. Na capa da edição destas canções (Carlos Wehrs), o próprio autor registra: “Em

todas elas a linha melódica é conservada autêntica e respeitada a letra original, observando-se mesmo as alterações de grafia, fonética e construção”.

Sua terceira e última fase teria produzido obras originais construídas a partir de material adquirido, representativas de sua feição estética pessoal. Subjetiva, complexa na forma e na realização, tem como seus principais expoentes a Suíte para Quinteto de Sopros e Piano Sobre Temas Negro-Brasileiros, a Suíte Turuna (para violino, viola, clarinete e bateria), Nhô chico (piano solo) e Pai do Mato (canto e piano).

## O GALLET ADMINISTRADOR

Embora a faceta de Luciano Gallet enquanto administrador seja mais conhecida por ele ter ocupado o cargo de direção do Instituto Nacional de Música, antes disso ele teve relevantes atuações na organização de sociedades e associações. Não poderia ter sido diferente dado o seu amor e interesse à vida associativa.

De 1914 a 1918 funcionou no Rio de Janeiro a Sociedade Glauco Velásquez, que teve a direção de Azevedo Pinheiro (este, grande protetor de Velásquez) e Luciano Gallet como secretário. Esta sociedade foi responsável pela promoção de seis concertos com obras de Velásquez e pela impressão de várias composições do autor. Aqui nos cabe ressaltar a dedicação de Gallet a Glauco Velásquez: a difusão da obra deste norteou grande parte das atividades de Luciano Gallet.

Nos concertos promovidos pela sociedade em questão, Darius Milhaud figurou como violinista. Vindo ao Brasil como secretário de um embaixador da França no Rio de Janeiro (Paul Claudel, por ocasião da Primeira Guerra Mundial), e já desejoso de travar contato com Glauco Velásquez, inicia uma profunda relação com Luciano Gallet, de quem veio a ser grande amigo e professor.<sup>5</sup>

Em 1922 Gallet fez a primeira apresentação oficial de suas obras em um concerto organizado especificamente para tal.

Em 1923, como já citado, organizou os Festivais Festival Glauco Velásquez e de Música Característica Brasileira. Realizados por iniciativa individual, condensaram as duas maiores preocupações de Gallet: a divulgação da obra de Glauco Velásquez e a propaganda de uma música brasileira.

Em 1924, aos 31 anos, criou e assumiu a direção artística da Pró-Arte, sociedade com o objetivo de promover concertos com grandes peças corais, que teve sua estréia marcada por uma apresentação da Paixão Segundo São Mateus, de Johann Sebastian Bach.

Em 1930, aos 37 anos, criou a Associação Brasileira de Música durante um ano de apatia musical no Rio de Janeiro, com o objetivo de difundir e promover a pesquisa da música brasileira, com a promoção de concertos, conferências e festivais. Essa associação permaneceu isolada até 1937, ano em que se fundiu com a Associação dos Artistas Brasileiros.

Com a revolução política encabeçada por Getúlio Vargas, a criação do Ministério da Educação e Cultura e a reforma do ensino superior (que teve Francisco Campos por mentor), Luciano Gallet foi nomeado diretor do Instituto Nacional de Música, tendo ficado a seu cargo a incumbência de realizar a reforma do ensino nesta instituição. Para tal, convidou Mário de Andrade e Sá Pereira para formarem uma comissão para a elaboração dos currículos e realizar o projeto de incluir Instituto na Universidade. Desejosos de colocar o estabelecimento no mesmo gabarito universitário de qualquer outra profissão liberal vêem aqui uma possibilidade

---

<sup>5</sup> Darius Milhaud foi adepto fervoroso da obra de Glauco Velásquez, a tendo difundido no Brasil e na França. O Trio n.º 4 de Velásquez foi por ele concluído.

de dotar o estudante de música de um melhor cabedal de conhecimentos - formação intelectual. A maioria dos professores da congregação do Instituto, entretanto, conservadora, queria os alunos concentrados exclusivamente na aprendizagem do instrumento.

Dos intuitos de Gallet enquanto diretor do Instituto Nacional de Música ainda se destacam realizações suas ou frutos de seus ideais a criação do Diretório Acadêmico, da Associação dos Docentes Livres (ADLEM) e do Centro de Pesquisas Folclóricas.

## CONSIDERAÇÕES

Com este rápido traçado da atuação de Gallet já podemos esquematizar um mapeamento de suas principais atividades apontando o dinamismo consciente e jamais superficial como uma das principais facetas de caráter deste compositor. Sobre seu desempenho no espaço sócio-musical-político, é incontestável a elucidação de uma postura de homem de atitude, sempre na defesa da música brasileira e da intelectualidade na formação musical.

É fato que Luciano Gallet assumiu uma postura de compromisso pelo reconhecimento da qualidade musical brasileira. Viveu numa época de conflitos, de grande reflexo sobre o processo de criação: a idéia de criar a música brasileira partindo do folclore nacional permutava-se com o fascínio da liberdade total de expressão das modernas técnicas europeias. Sobre este ponto, Vânia Dantas Leite nos diz que “é certo que Gallet não conseguia precisar muito claramente o que tratava por música característica brasileira, mas não se cansava de buscar uma definição cada vez mais precisa” (LEITE, 1995:16).

Segundo Maria Abreu e Zuleika Rosa Guedes,

“Luciano Gallet viveu no período das descobertas, quando modernismo e nacionalismo se complementavam numa simultaneidade histórica, abrindo novos caminhos à criação artística e defrontando artistas com sua própria realidade. A busca do sentido de brasilidade, se não orientou toda a sua obra, pelo menos determinou o caminho que ele se propôs a seguir”. (ABREU; GUEDES, 1992:154).

O determinismo de Gallet em construir oportunidades e abrir espaço para o desenvolvimento da música brasileira é louvável. O Gallet apaixonado pelas formas de expressão populares – desprezadas pela intelectualidade de então – estimulado por Milhaud, encontrou nas figuras de Mário de Andrade e Sá Pereira uma âncora para centrar suas atividades e um respaldo intelectual para germinar suas idéias de uma política científica para a música brasileira.

Observamos ainda que as relações até aqui explicitadas entre Luciano Gallet, Glauco Velásquez, Darius Milhaud, Mario de Andrade e Sá Pereira encontram-se pouco exploradas na bibliografia específica sobre música brasileira. Entendemos que, para compreender Gallet como participante do círculo de pensamento modernista, estes vínculos deverão ser mais bem trabalhadas, e posteriormente discutidas as concepções com as quais este compositor tem sido considerado dentro da produção musical brasileira.

Apontamos Luciano Gallet como um dos principais musicistas brasileiros a apresentar uma preocupação com o academicismo na música e defensor de um embasamento cultural para a formação musical; um pensador que merece considerações mais apuradas sobre seu brilhante determinismo em enaltecer a música brasileira sob uma base criteriosamente justificada intelectualmente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, M.; GUEDES, Z. *O Piano na Música Brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1992.
- ANDRADE, M. *A Obra Póstuma de Luciano Gallet*. Revista Brasileira de Música, Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Música, 1934. Vol. 1, p. 49-52.
- HEITOR, L. H. C. A. *Música e Músicos do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora do Estudante do Brasil, 1950.
- HEITOR, L. H. C. A. *150 Anos de Música no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956.
- KIEFER, B. *História da Música Brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1982.
- LAMAS, D. M. *Gallet (1983 – 1931): O Homem e o Artista*. Separata da Revista Goiana Artes, jul/dez 1982. Vol. 2, p. 93-107.
- LEITE, V. D. *Luciano Gallet: Análise Estilística da Obra. Revisão e Edição da Suíte Sobre Temas Negro-Brasileiros*. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.
- WISNIK, J. M. *O Coro dos Contrários - a música em torno da semana de 22*. 2.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.