

Presença de elementos afro-religiosos na literatura pianística brasileira

Marcelo Alves Brum
Universidade Federal do Rio de Janeiro
e-mail: mabmail@pop.com.br

Sumário:

Resumo: Relato de pesquisa em andamento sobre a recorrência e análise da representação da temática afro-religiosa na música brasileira para piano a partir de 1856. Tomando como base de critério a explicitação dessa influência no título das obras, propomos um levantamento do repertório em questão e um mapeamento dos processos de escrita musical que traduzam as idéias contidas em seus títulos, verificando ainda a utilização desses motivos como apelo ao exótico e a elementos nacionalistas.

Palavras-Chave: Piano, Música Litúrgica afro-brasileira, nacionalismo.

Este trabalho é um relato de pesquisa em andamento sobre repertório brasileiro para piano imbuído de temática afro-religiosa. Partindo do pressuposto de que haja uma relação entre título e conteúdo musical, estamos procedendo a um levantamento de processos de escrita pianística que traduzam musicalmente idéias contidas nos títulos com referências afro-religiosas. A delimitação cronológica estende-se de 1856 até os dias atuais. O ano de 1856 foi escolhido como ponto-de-partida por ser a data da composição de *A Cayumba (dança de negros)*, de Carlos Gomes (1836-96), a obra mais antiga composta para piano por autor brasileiro sobre temática afro localizada até o momento e que, conseqüentemente, encabeça nosso catálogo temático.

A partir de um levantamento das literaturas musicológicas brasileiras e americanas realizado pelo pesquisador Marcelo Cazarré e identificadas e resumidas em seu livro intitulado *As Danças de Negros na Literatura Pianística Brasileira: um estudo histórico-analítico* (Cazarré, 2001), as principais características da música africana são as seguintes: uso expressivo de instrumentos de percussão, linhas melódicas com pequenos intervalos, cantos responsoriais (perguntas e respostas, alternância de solista e coro), riqueza e complexidade rítmica e polirritmia, variedade de timbres, amplo uso de sínopes, quebras de quadraturas melódicas, melodias curtas infinitamente repetidas e sustentadas por instrumento de percussão (com objetivos de fadiga da atenção e conseqüente enfraquecimento da consciência, resultando num estado semelhante ao de embriaguez, transe hipnótico ou sugestão coletiva), improvisos, estreita relação entre música e linguagem e música e corpo concebidos como uma unidade simples.

O levantamento das literaturas musicológicas publicadas até a década de 30 do século XX nos revela uma preocupação inicial com a identificação dos elementos de culturas negras e da busca da integração dos negros na sociedade brasileira, quanto ao plano intelectual. Nas publicações das décadas de 40 e 50 podemos constatar um maior cuidado na descrição dos fenômenos musicais afro-americanos e nas análises de suas características sócio-musicais. Cabe aqui ressaltar uma visão pós-Semana de Arte Moderna (1922) e o apogeu da pesquisa folclórica brasileira. A partir da década de 60 deparamo-nos com pesquisas já mais afeitas a critérios científicos, com preocupações de caráter metodológico e, portanto, apresentando visões mais críticas no que se refere às classificações das músicas folclórico-populares latino-americanas.

A cultura africana como apelo ao exótico e elemento nacionalista

Durante a segunda metade do século XIX estiveram em moda na Europa gêneros de composições virtuosísticas que exploravam elementos considerados “exóticos”, tais como temas orientais, espanhóis e africanos. Franz Liszt (1811-86), Moritz Moszkowski (1854-1925), Louis Moreau Gottschalk (1829-69), Stephen Heller (1811-88), Joseph Ascher (1829-69) e Henri Herz (1803-88) são exemplos de compositores que trabalharam com essa temática. Como exemplo de obras podemos citar, de Franz Liszt, Rapsódia Espanhola (com a utilização de temas característicos como La Folia e Jota Aragoneza) e Rapsódia Cigana; de Moritz Moszkowski, Dança Espanhola; e, de Louis Moreau Gottschalk, músico que teve uma passagem muito festejada pelo Rio de Janeiro, podemos citar as peças Bamboula, Le Bananier, Capricho Espanhol, La Gallina e La Jota Aragoneza.

No Brasil, a utilização dessa temática não deixaria de ser diferente. O elemento visto aqui como exótico foi justamente a cultura africana, com ênfase no ritmo e construção melódica. Segundo Cazarré (2001:56), “A utilização de temas populares e folclóricos, seguindo parâmetros composicionais da linguagem tradicional européia, foi uma das marcas internacionalizadas dos repertórios pianísticos da segunda metade do século passado.”

Graças ao fato de ser considerado “exótico”, este repertório de inspiração afro foi sendo paulatinamente aceito nos salões burgueses, ainda que com fortes preconceitos e restrições. Apesar das resistências, a presença da temática afro em obras de vários compositores fez-se notar de forma cada vez mais intensa, constituindo-se num dos veículos de expressão do nacionalismo romântico brasileiro, caracterizado, entre outras coisas, pela exaltação das belezas naturais, ainda que se utilizando de formas européias. A prática de se utilizar temática africana permaneceu durante o Nacionalismo Modernista, quando, de acordo com Mário de Andrade, um dos objetivos era a estabilização de uma consciência criadora de cunho nacional. Mário, nos anos que se seguiram à Semana de 1922, muito insistiu na necessidade de os compositores inserirem em suas composições elementos colhidos em pesquisas sobre o folclore.

Segundo Aleiton Fonseca,

A nacionalização de nossa música passa pelos dedos dos pianistas de todas as classes, desde aqueles responsáveis pela composição e execução de sambas e choros até aqueles que atuaram na Semana de Arte Moderna, por exemplo, executando obras que buscavam a inserção no mundo ‘civilizado’ através da exploração do ‘exótico’ dentro das modernas técnicas de composição. (Fonseca, 1996:146).

Essa busca pelo nacional e conseqüente utilização do folclórico, garantiu que um grande número de composições com a já referida temática chegasse até nós. Como já mencionado, Carlos Gomes (1836-96), natural de Campinas (SP), foi possivelmente o primeiro compositor brasileiro a trabalhar com elementos africanos em música destinada aos salões. Suas primeiras composições com temática afro são A Cayumba e Quilombo – quadrilha sobre motivos dos negros, respectivamente de 1856 e 1857. São obras calcadas no afro-exotismo de Louis Moreau Gottschalk, o já mencionado compositor estadunidense, que visitou o Brasil em 1869. Gottschalk, autor da Grande fantasia triunfal sobre o hino nacional brasileiro, foi um artista de grande popularidade, dotado de uma facilidade técnica ímpar, e um dos principais pianistas-compositores do século XIX. Marcelo Cazarré, que se ocupou extensivamente com essas questões, acha até mesmo possível que Gottschalk tenha sido o primeiro compositor das Américas a compor uma “Dança de Negros” (Cazarré, 2001:66).

Devido ao nosso trabalho cotidiano como músico-pianista, optamos por trabalhar com obras escritas para piano solo, piano a quatro mão e dois pianos, considerando nosso contato mais estreito e uma vivência mais fundamentada com esse repertório. Nossa pesquisa foi desenvolvida inicialmente na Musicoteca do Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas (RS), na Biblioteca da Escola de Belas Artes Heitor de Lemos (Rio Grande, RS), na Musicoteca do Instituto Municipal de Belas Artes Prof^a. Rita Jobim Vasconcelos (Bagé, RS) e nos acervos particulares dos professores sul-riograndenses Maria Elizabeth Salles, Marcelo Macedo Cazarré, Yara André Cava, Sônia Cava de Oliveira e Sodrelina Hallal. Desde março de 2006 estamos

pesquisando na Divisão de Música e no Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro, RJ). Proximamente prosseguiremos nossas buscas — tanto *in loco* como *on-line* — na Biblioteca Alberto Nepomuceno (Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro), nas bibliotecas da Escola Villa-Lobos, do Conservatório Brasileiro de Música e de outras Escolas de Artes, nos acervos do Instituto Moreira Salles e do Museu de Imagem e Som (Rio de Janeiro, RJ). Faremos buscas ainda em acervos particulares que nos forem abertos e, on-line, em acervos digitalizados, como RISM (Repertoire International des Soucers Musicales - United Kingdom) e RILM (Répertoire International de Littérature Musicale), além de em instituições como UCLA (University of Califórnia, Los Angeles), UT (University of Texas, Austin), IU (Indiana University, Bloomington), Biblioteca do Congresso Americano e OPHALINE - BNF (Bibliothèque Nationale de France).

A partir desses levantamentos, estamos organizando o material obtido, estabelecendo parâmetros musicais recorrentes nessas obras no período cronológico estabelecido e classificando, dentro do possível, o tipo de repertório segundo a origem: axés de chamada, dos orixás, de balança, de eco, de ata, de agradecimento, do alá, dos presentes, de subida, da mesa de Bêdji, para os orixás de rua, para os orixás de dentro de casa, de licença, de feitura, de misericórdia, de faca e de búzios, Alujá de Xangô e de Iansã e pancadas¹.

Nosso trabalho tem como objetivos secundários explicitar a abrangência da presença dessas composições no repertório de pianistas brasileiros, arrolar gravações, críticas, artigos de jornal, programas de concerto, periódicos e demais publicações sobre a temática. Aqui cabe ressaltar que este está sendo um trabalho de superfície, apenas visando localizar os mecanismos de receptividade deste repertório, dada à exigüidade do tempo.

Por ser este um trabalho em fase embrionária, ainda não temos definido o método analítico a ser utilizado. Contudo, estamos tendendo a adotar conceitos do método eclético de Lawrence Ferrara, musicólogo e pianista da New York University que, em seu *Philosophy and the Analysis of Music* (Greenwood Press, 1991), propõe um método de análise baseado na sobreposição da Fenomenologia de Edmund Husserl com a Fenomenologia Hermenêutica e a Filosofia da Arte, de Martin Heidegger.

Ao final do trabalho objetivamos ter em mãos um levantamento representativo do repertório pianístico brasileiro para piano solo, piano a quatro mãos e dois pianos com temática afro-religiosa, e ainda pretendemos ter podido mapear as diversas abordagens e processos composicionais ligados à temática afro. Esperamos chegar a localizar recorrências de procedimentos de escrita musical para caracterizar obras com títulos alusivos à temática afro-religiosa e, assim, contribuir para o fomento da pesquisa em música brasileira.

Referências Bibliográficas

- Abreu, M. e Z. Guedes. (1992). *O Piano na Música Brasileira*. Porto Alegre: Ed. Movimento.
- Alvarenga, O. (1946). *A Influência Negra na Música Brasileira*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- Andrade, M. (1972). *Ensaio Sobre a Música Brasileira*. 3.^a Edição. São Paulo: Editora Martins.
- Braga, R. (1998). *Batuque Jêje-Ijexá em Porto Alegre: a música no culto dos orixás*. Porto Alegre: Fumproarte.
- Cazarré, M. M. (1998). *A Trajetória das Danças Negros na Literatura Pianística Brasileira: um estudo histórico analítico*. Dissertação (Mestrado em Música). Porto Alegre: UFRGS.
- Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, popular e folclórica*. (1977). 2 volumes, São Paulo: Arte ed.

¹ Cf. Braga, Reginaldo. Op. cit.

- Ferrara, L. (1991). *Philosophy and the Analysis of Music*. New York: Greenwood Press.
- Fonseca, A. (1996). *Enredo Romântico, Música ao Fundo*. Rio de Janeiro: Sette Letras.
- Gandelman, S. (1997). *36 Compositores Brasileiros*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Magaldi, C. (1994). *Concert-Life in Rio de Janeiro, 1837 - 1900*. Tese (Doutorado em Musicologia), Los Angeles, University of California.
- Neves, J. M. (1981). *Música Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira.
- Ramos, A. (1979). *As Culturas Negras no Novo Mundo*. 3.^a edição. São Paulo: Ed. Nacional – INL.
- Rodrigues, N. (1985). *Os Africanos no Brasil*. 5.^o Edição. São Paulo: Brasiliense.
- Starr, F. (1995). *Bamboula! The Live and Times of Louis Moreau Gottschalk*. New York: Oxford University Press.