O violão na corte imperial

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Marcia Taborda
Escola de Música da UFRJ – marciataborda.ufrj@gmail.com

Resumo: O violão alcançou grande popularidade nos salões Europeus, notadamente em Viena, onde o compositor Mauro Giuliani manteve estreito contato com a família real dos Habsburgos, especialmente com Marie Louise, irmã de Leopoldina, futura Imperatriz do Brasil. O fato do instrumento ter sido cultivado por Leopoldina no Rio de Janeiro nos primeiros anos do século XIX, vem ressaltar a reprodução de práticas internacionalizantes na sociedade carioca. Este processo de difusão afina-se às considerações de Pierre Bourdieu no que diz respeito ao gosto musical como elemento de legitimação das diferenças sociais.

Palavras-chave: Violão. Rio de Janeiro. Século XIX. Música. Sociedade

The Guitar in the Imperial Court

Abstract: Born in the late eighteenth century, the guitar achieved great popularity in European salons, notably in Vienna, where guitarist and composer Mauro Giuliani maintained close relation with the Habsburg royal family, especially Marie Louise, sister of Leopoldina, the future Empress of Brazil. The fact that the guitar was cultivated by the Empress in Rio de Janeiro in the early years of the nineteenth century, helped to recreate a European cultural environment in Rio de Janeiro's society.

Keywords: Classical guitar. Rio de Janeiro. 19 th century. Music. Society

1. Uma novidade europeia

Em contraponto à literatura geral que proclama o violão desde os primeiros anos de sua prática no Brasil como sendo de uso quase que exclusivo de malandros, nossa percepção é a de que o instrumento jamais esteve ausente dos salões da elite brasileira e que este discurso não passou de uma construção superficial do pensamento crítico, notadamente aquele produzido em princípios do século XX, momento em que o advento da República fez demarcar fortemente a barreira entre as classes sociais, apontando como inapropriadas as diversas manifestações artísticas dos pobres urbanos.

A consulta a diferentes fontes documentais permitiu perceber que ao nascer na Europa em fins do século XVIII, o instrumento foi projetado para o mundo como uma prática difundida nos mais importantes salões da sociedade e foi com esse status que chegou e que se ambientou no Rio de Janeiro em princípios do século XIX: moda europeia cultivada

sobretudo pela elite estrangeira entre os quais se destaca um membro de grande repercussão na história nacional: A Princesa Leopoldina.

A travessia de Leopoldina durou 84 dias. Mar revolto, enjoo, momentos de mal estar em meio à percepção do rompimento de laços profundos, alternados pela calmaria do sonho de um amor, de uma vida nova, dos desafios do desconhecido. Um oceano separando culturas que a despeito das diferenças, mantinham um ponto em comum: o amor pela música. "Estou praticando também a música pois, conforme fui informada, toda a família real gosta muito disso; esta motivação me leva a vencer todos os obstáculos, que, talvez, pudessem me desencorajar" (KANN e SOUZA LIMA, 2008, p. 283).

Na formação dos Habsburgos as artes receberam atenção especial e com freqüência eram organizadas representações teatrais nas quais cada membro da família assumia um personagem. A mãe de Leopoldina, Maria Teresa (1772-1807), era soprano e executava vários instrumentos; nas atividades musicais desenvolvidas junto à família, montava uma pequena orquestra, em que ela mesma tocava alaúde ou violoncelo e o imperador manejava o violino, acompanhado dos filhos. O desenvolvimento musical da Arquiduquesa esteve a cargo de Leopold Kozeluch (1753-1814), rigoroso professor de piano e compositor: "Na última sexta-feira toquei um concerto de Kozeluch, que saiu muito bom, dezessete músicos me acompanharam e eu tremia como vara verde" (OBERACKER, 1973, p. 191).

A família real tanto participava da vida artística vienense, que era pujante – frequentando recitais de poesia, teatro, balé, ópera, música de câmera - como prestigiava apresentações nas cidades que visitavam. Numa dessas ocasiões, em Pressburg (Bratislava, hoje Eslováquia), assistiram a um concerto do violonista e compositor Mauro Giuliani (1781-1829), dos mais virtuosos e importantes violonistas do período.

Nascido em Bisceglia (Itália), Giuliani transferiu-se para Viena em 1806 permanecendo na cidade até o ano de 1829. Foi acolhido e reconhecido pela sociedade local através dos inúmeros concertos que realizou e da orientação musical tanto de amadores como de figuras da nobreza, desenvolvendo uma atividade artística que não conheceu barreiras sociais. A primeira crítica a seu talento de executante, publicada em novembro de 1807, registra que "ele verdadeiramente maneja o violão com graça, habilidade e força pouco usuais" (HECK, 1995, p. 38).

O alto desempenho artístico lhe propiciou o reconhecimento de Maria Luísa, irmã de Leopoldina, que o agraciou com o título de "Virtuoso Onorario di Camera" dando-lhe ainda valiosos presentes como o violão-lira feito para ela por encomenda de Napoleão. Claro

que houve contrapartida. Em junho de 1811 o editor Artaria publicou o Op.27, de Mauro Giuliani, obra intitulada *Marie-Louise au Berceau de son Fils, Romance pour Le Clavecin, ou Guitarre*, canção com texto de Mr. Gentil, escrita em francês e em alemão. Na capa da partitura está a imagem da irmã de Leopoldina ao lado do recém nascido Napoleão II, Rei de Roma.

Maria Luisa tinha profunda influência na vida de Leopoldina, assumiu papel maternal, foi conselheira, exemplo de conduta a ser seguido e sobretudo fiel confidente. Seguramente a presença do violão na vida da imperatriz foi decorrência da dedicação de sua irmã ao instrumento e sobretudo da estreita ligação que Maria Luísa manteve com Mauro Giuliani. [1]

Podemos imaginar que em meio às inúmeras caixas que atravessaram o oceano com Leopoldina, houvesse também um violão por confidente. No entanto, o documento que certifica a prática do instrumento no cotidiano da imperatriz, é uma carta destinada a seu irmão Francisco Carlos (1802-1878) enviada do palácio de São Cristóvão no dia 1 de janeiro de 1818:

> Levanto-me todos os dias às seis horas, pois já às nove e meia costumo ir dormir, pois meu esposo assim gosta; aqui não é costume frequentar o teatro salvo quando há grande gala. Depois, das sete até às dez horas saio e ando a cavalo; então venho para casa, visito o rei para o beija-mão e em seguida vem o meu professor de gramática portuguesa e latim. À uma hora estudo violão e, com o meu esposo, piano; ele toca viola e violoncelo, pois toca todos os instrumentos de corda assim como os de sopro.[2]

O papel da música na vida de Leopoldina foi ressaltado nas inúmeras cartas que escreveu especialmente nos primeiros anos de sua estada no Rio de Janeiro. Por determinação de D. Pedro II as obras que pertenceram ao arquivo de Leopoldina foram incorporadas à Coleção Thereza Christina Maria - CTCM da Fundação Biblioteca Nacional. Neste conjunto nota-se a forte presença de composições pianísticas e ainda de obras de câmera com acompanhamento de piano, que muito provavelmente compunham o repertório que praticava com D. Pedro. Obras para violão não foram encontradas. [3]

O fato do instrumento ter sido cultivado por Leopoldina nos primeiros anos do século XIX, vem ressaltar a reprodução das práticas de um ambiente europeu, internacionalizante, que se configurou na sociedade carioca, que podem ser também vislumbradas na vida do casal de suiços Heinrich e Cécile Däniker-Haller que viveu na cidade neste mesmo período.

2. Um novo timbre nos salões da corte

Heinrich Däniker (1795-1866) nasceu em Zurique, aprendeu violino ainda na infância e aos 33 anos decidiu emigrar para Rio de Janeiro onde estabeleceu firma de importação e exportação. Chegou ao Brasil ainda solteiro, viveu no país por sete anos e ao retornar à Suiça (fevereiro de 1836), casou-se com Cécile von Haller (1816-1887); em agosto deste mesmo ano chegaram ao Rio de Janeiro onde permaneceram por um período de 14 anos, participando ativamente da vida cultural da cidade. No dia 25 de março de 1824, convidado à casa do negociante alemão Carl Hindrichs para ver passar a comitiva do imperador D. Pedro I, após o juramento da nova constituição, contou:

> Aqui tive a primeira oportunidade de participar de um grande jantar brasileiro – português na verdade, pois a maioria dos convidados era portuguesa de nascimento [...]. A conversa foi muito animada. Depois do jantar um conhecido pegou o violão e as damas cantaram cançõezinhas revezando-se (SILVA, 2015, p. 50).

Em outro momento, relatou sua amizade com Dr. Stephan, médico particular da segunda imperatriz, um apaixonado cultor do violão. Os encontros musicais que promoveu podem ser vislumbrados por uma anotação feita pelo conde Von Spreti:

> No serão fui à casa de Dr. Stephan, onde o encontrei com seu violão, rodeado das amas da imperatriz trazidas por ela da Europa. Elas acham aqui tudo diferente e, de maneira nenhuma, de acordo com as suas expectativas. Ele escutava suas lamentações sorrindo e beliscando seu instrumento (SILVA, 2015, p. 103).

Cécile foi uma mulher de talentos musicais, cantava e tocava piano e violão. Em 1843 anotou em seu diário as primeiras referências às estadias na Serra, prática comum da elite para fugir das altíssimas temperaturas do verão carioca. Nessas temporadas de veraneio, o principal instrumento para a prática musical era o violão: "Sr. Heath e Sr. Elster almoçaram conosco e ficaram até tarde. Sentamo-nos no jardim, ao luar, com o violão" (SILVA, 2015, p. 172). Em uma carta escrita para a esposa, Heinrich recomendou: “Sobretudo, não deixes o violão lá, talvez tu vás à ilha [do Governador], e lá tu não podes ficar sem ele” (SILVA, 2015, p.128). Entre as inúmeras parcerias musicais estabelecidas por Däniker no Rio de Janeiro, chama atenção especial sua atuação ao lado de Bartolomeo Bortolazzi: "Sexta-feira estive na sociedade musical e toquei com o violino de Mr. Heckel. Bortolazzi tocou violão" (SILVA, 2015, p. 305).

Bartolomeo Bortolazzi (1772-1846) era cantor, professor de violão, virtuose do bandolim e autor de uma produção musical relativamente pequena na qual o violão aparece

sobretudo como instrumento acompanhador.[4] Das obras divulgadas nos periódicos locais o violão aparece em cinco: "Tema, com seis variações para flauta, com acompanhamento de Libitum de piano forte, ou viola francesa", (Diário do Rio de Janeiro, 10/1/27); "O Girassol", (Correio Mercantil, 20/10/31); e "Tres Modinhas Brasileiras com acompanhamento de piano forte ou de viola francesa quadras do Illmo. e Exmo. Sr. José Lino Coutinho" (Jornal do Commercio, 9/11/31), lançadas separadamente entre os anos de 1831 e 1832. [5]

Neste período aparecem notícias sobre repertório e métodos de ensino dedicados ao violão compostos por Giuliani, Aguado e Carulli, autores que ainda hoje são referência no estabelecimento da técnica fundamental à interpretação do repertório clássico-romântico: "Em casa de Eduardo Laemmert, rua da Quitanda n. 139, acha-se a seguinte música novamente chegada, a saber: (..) para violão Francez: peças de Kuffner, Giuliani, Aguado e Methodos de Carulli" (Diario do Rio de Janeiro, 12/5/34).

Se até este momento foi possível vislumbrar o contexto da criação e difusão do repertório musical dedicado ao violão, o ano de 1838 será marcante ao trazer a notícia de uma apresentação musical na qual o instrumento estava presente: a execução de variações para violão pelo sr. Heliodoro. A atividade de Heliodoro será uma outra vez mencionada ao participar de um dueto com aquele que talvez tenha sido o mais importante e reconhecido violonista da primeira metade do século XIX no Rio de Janeiro, o espanhol Vicente Ayala que apresentou-se continuamente nos anos de 1840, e que também atuava como cantor da Capela Imperial. No dia 30 de julho de 1841 foi realizada no Teatro de São Pedro de Alcântara uma academia musical e vocal em benefício dos professores João Victor Ribas (violino) e José Huerta (clarineta), em que foram apresentados concertos para os dois instrumentos, árias de ópera e encerrando a primeira parte um "Pot-pourri, sobre motivos espanhóis, compostos e executados no violão frances, pelo Sr. Vicente Ayala" (O Despertador, 28/07/41). Pode-se depreender dos anúncios que Ayala integrou-se rapidamente ao meio musical carioca, ao tomar parte em concertos realizados em benefício das mais distintas personalidades locais, uma das quaisele próprio; nesta ocasião, cantou na primeira parte uma cavatina da ópera "L'Esule di Roma" de Donizetti e interpretou ao violão a Introdução, aria e coro da ópera "O Barbeiro de Sevilha" de Rossini numa versão para dois violões em que contou com a participação do professor Heliodoro Norberto Florival (Jornal do Commercio, 7/10/41).

A consulta aos periódicos leva à percepção de que nos anos de 1840 o violão se fez presente na cena musical do Rio de Janeiro como atividade desempenhada sobretudo por artistas estrangeiros, entre os quais o músico Marzianno Bruni. No dia 25 de janeiro de 1846 o Jornal do Commercio informa da realização de uma representação francesa no teatro São

Januário (realizada no dia 7 de fevereiro), cujo programa contou com a participação de Bruni que apresentou a Fantasia para violão sobre motivos de Norma de Bellini, e ainda a Abertura de Guilherme Tell, para violão solo, obras compostas e executadas por ele.

A atividade de Bruni dividia-se entre aulas e apresentações. No dia 25 de novembro de 1847 aconteceu no Teatro de São pedro de Alcântara, uma "representação extraordinária em benefício do professor de música Marziano Bruni, virtuoso da camara e capella de S. M. O Rei de Sardegna". Na ocasião interpretou suas composições para violão solo, uma Sonata intitulada "Invocação ao genio do Brasil" e ainda uma grande marcha para violão, "com a qual reproduzirá o som de todos os instrumentos de sopro" (Jornal do Commercio, 20/11/47).

Em 1847 temos notícia da atividade artística de outro violonista que se apresentou no Teatro de São Pedro de Alcântara num concerto em benefício do professor de trompa Luiz José da Cunha; após a apresentação da orquestra e do drama em 5 atos Clotilde, no qual João Caetano dos Santos e a Sra. D. Estella desempenharam as principais partes, "o Sr. Pedro Nolasco Baptista, professor de música há pouco chegado a esta corte, executará umas brilhantes variações de guitarra francesa – violão" (Jornal do Commercio, 11.07.1847).[6] Neste recital, Henrique Alves de Mesquita executou Variações para trumpete compostas por Desidério Dorison.

Em setembro de 1857 uma nota reproduzida no Diário do Rio de Janeiro informa do lançamento de uma publicação destinada exclusivamente aos praticantes do violão, um novo jornal de música editado por Filippone e Tornaghi, intitulado o Guitarrista Moderno.

> É uma novidade que os mesmos senhores ofereceram aos guitarristas desta corte, e quiçá aos de todo o império, e que os faz credores dos maiores elogios; só assim se tornará conhecido e apreciado entre nós o instrumento de Fernando Sor e Dionisio Aguado; só assim se acabará com a errônea opinião de alguns ignorantes que dizem ser o violão só apropriado para acompanhar modinhas, lundus, etc., quando nele se pode executar toda e qualquer peça de música. (Diário do Rio de Janeiro, 11.09.57).

Ao comentar o conteúdo do Guitarrista moderno, o articulista ressalta o mérito de apresentar obras contemporâneas dedicadas ao instrumento destacando a produção de D. Fernando Martinez Hidalgo, artista espanhol recém chegado à cidade.[7]

Finalmente, em meio a anúncios divulgando as novidades musicais, leilões em que o violão estava a venda, comércio de cordas para o instrumento, etc, a segunda metade do século XIX terá como principal notícia um concerto que marcou a fundação do Club Mozart, realizado no dia primeiro de julho de 1868, no qual o violonista amador Clementino Lisboa executou o "Carnaval de Veneza" de Schulhoff e a valsa "A Faceira" de Reichert peças por ele arranjadas para o violão.

3. Considerações finais

O que se pode depreender da documentação consultada é que o violão, enquanto moda europeia, foi cultivado não apenas no Rio de Janeiro mas em todo o país e o salão das classes dominantes, seja o da imperatriz Leopoldina ou da elite de estrangeiros, foi o ambiente que o acolheu e o difundiu, gerando moeda de alto valor simbólico no processo de aceitação pela sociedade geral.

Neste sentido, estamos afinados com Pierre Bourdieu quando observou que o gosto musical tem o infalível poder de classificar e hierarquizar os indivíduos, dizendo em outras palavras, que a arte e o consumo artístico são predispostos a preencher uma função social de legitimação das diferenças sociais. Importante ressaltar que fora dos salões, o violão esteve nas mais importantes salas de concerto do Império, como o teatro de São Pedro de Alcântara, nas mãos de estrangeiros que fomentaram o desenvolvimento da vida artística carioca e que utilizaram como estratégia de reconhecimento social o capital cultural adquirido e institucionalmente abalizado (BOURDIEU, 1979, p. 6). Prova cabal deste fato é a possibilidade de se identificar nos anúncios publicados pelos violonistas estrangeiros a reiteração de vínculos institucionais a centros de formação europeus assim como à elite política dos países de origem, caso do professor Marziano Bruni, que se promoveu como "virtuoso da camara e capella de S. M. o Rei de Sardegna".

Essas características fazem ressaltar o contraponto que o advento da República imprimiu à imagem do violão na sociedade brasileira, altamente negativa, o que se deveu à infalível associação do instrumento às práticas culturais dos pobres urbanos. Tal fato manteve acessa, e por longas décadas, a chama da crítica que negava a viabilidade de realização musical que pudesse devolver o instrumento aos salões do Rio de Janeiro.

Referências:

Fontes:

Fundação Biblioteca Nacional, Hemeroteca Digital

O Despertador, 28/07/41
Diario do Rio de Janeiro, 12/5/34
Jornal do Commercio, 9/11/1831; 7/10/1841; 20/11/1847; 11/07/1847

Livros e teses:

BOURDIEU, Pierre. *La distinction*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.

BUDASZ, Rogério. Bartolomeo Bortolazzi (1772-1846): Mandolinist, Singer, and Presumed Carbonaro. *Revista Portuguesa de Musicologia*. 2/1(2015), p. 79-134.

HECK, Thomas. *Mauro Giuliani: Virtuoso guitarist and composer*. Ohio: Ed. Orphée, 1995.

KANN, Betina e SOUSA LIMA, Patrícia. *D. Leopoldina, cartas de uma imperatriz*. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

OBERACKER JR., Carlos H. *A Imperatriz Leopoldina*, s*ua vida e sua época*. Ensaio de uma biografia. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1973.

SILVA, José Amaro da. *Música e ópera no Santa Isabel: subsídio para a história e o ensino da música no Recife*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.

SILVA, Walter Luiz Alves da. *Heinrich e Cécile Däniker-Haller – a música doméstica na vida de um casal de negociantes suiços entre Zurique e o Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX*. Lisboa, 2015. 360f. [Tese de Doutorado]. Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2015.

TABORDA, Marcia. *Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro 1830-1930.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

Notas

[1] Primeira filha de Francisco II e Maria Teresa, Maria Luisa nasceu em dezembro de 1791. Em um acordo que tinha por objetivo aplacar a turbulência política que devassava a demarcação das fronteiras na Europa, foi dada em casamento à Napoleão (1810). Outro membro da família dedicou-se ao violão; arquiduque Rudolph (1788-1831), irmão mais moço de Francisco II (tinha apenas três anos a mais que Maria Luísa), era músico e escreveu obras de câmara que contavam com o instrumento.

[2]Este documento é citado pelo biógrafo de Leopoldina, Carlos Oberacker e por Isabel Lustosa em seu livro sobre Pedro I. Possuímos a cópia do original em alemão que consta do acervo do Arquivo Nacional da Áustria; o trecho aqui reproduzido foi traduzido pelo Prof. Dr. João Vidal.

[3]Em documento que pertence ao acervo do Museu Imperial de Petrópolis, intitulado *Notes de Morceaux de Musique*, com data aproximada de 1817, foram relacionadas as obras musicais adquiridas (ou solicitadas) por Leopoldina, abarcando diferentes formações instrumentais. Nesta lista o repertório violonístico está presente, constando de obras de autores como Carulli, Meisonier, Lintant, Küffner, Carcassi, Giuliani, entre outros.

[4]Em 1826 divulgou no periódico *O spectador brasilero* seu trabalho como professor de viola francesa. Em pesquisa anterior foi realizado primeiro levantamento acerca da constituição de atividades docentes e musicais que envolveram o violão no século XIX. Para tanto, ver Marcia Taborda, Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro 1830-1930.

[5] Para maiores informações, Rogério Budasz. *Bartolomeo Bortolazzi (1772-1846): Mandolinist, Singer, and Presumed Carbonaro*. Revista Portuguesa de Musicologia. 2/1(2015),p. 79-134

[6]Segundo José Amaro da Silva (SILVA, 2006, p. 212), o pernambucano Nolasco foi regente da orquestra do teatro de Santa Isabel; era compositor, violonista, oficleidista e flautista.

[7] Em 29 de maio de 1854 publicou no *Diário do Rio de Janeiro* anúncio em que se oferecia para dar aulas de violão. No ano seguinte passou a divulgar seu ofício no *Almanak Laemmert*.