

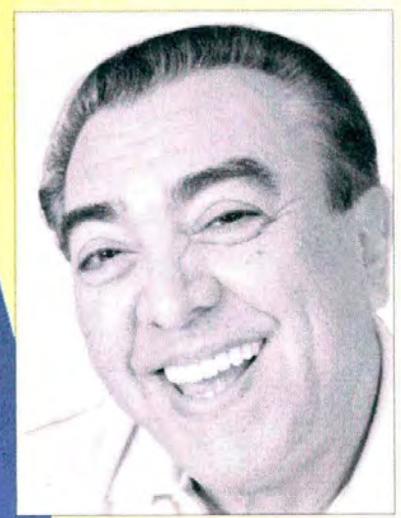
DF LETRAS

A REVISTA CULTURAL DE BRASÍLIA

ANO IX Nº 111/116
CÂMARA LEGISLATIVA DO DISTRITO FEDERAL

Impresso
444/2003/DR/BSB
CÂMARA
LEGISLATIVA
...CORREIOS...

Maurício de Sousa



Brasília

45 anos

Patrimônio da humanidade

Gênio da história em quadrinhos



© MSP

A música brasileira



no século XX e alguns de seus principais representantes

□ VALDENORA PEREIRA

Já no início do século XX, o movimento nacionalista buscava uma forma de expressão condizente com a nossa realidade estética.

Um fato curioso na trajetória musical brasileira, a partir do século XX, foi uma forte imbricação de elementos musicais e idéias de caráter estético-cultural nacionalista que proporcionaram aos compositores o fazer música "com a cara do Brasil". O nacionalismo musical brasileiro já estava em voga, ainda que de forma incipiente, desde o último quartel do século XIX. A idéia do canto erudito em português não era inteiramente nova. Quase meio século antes, para a companhia Ópera Lírica Nacional, Carlos Gomes

(1836-1896) já escrevera duas óperas em vernáculo, *A noite no castelo* (1861) e *Joana de Flandres* (1863). Além disso,

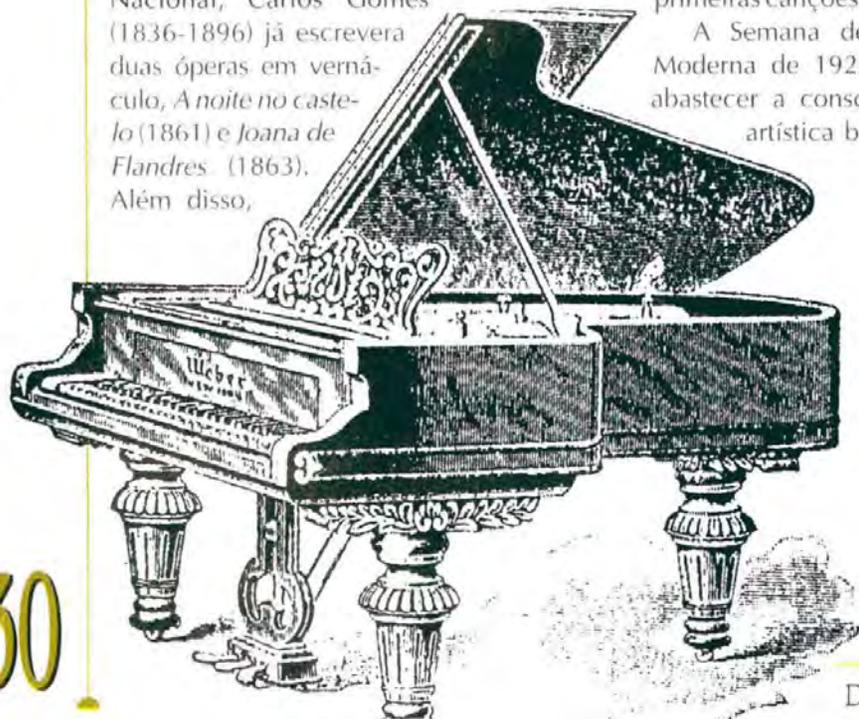
algumas de suas canções de câmara, incluindo a famosa *Quem sabe*, apesar de escritas numa linguagem musical italianizada, também compreendiam poemas em português.

Alberto Nepomuceno (1864-1920), por exemplo, dividiu toda uma geração ao defender a criação de uma legítima canção de arte nacional, cantada em português, valendo-se de poetas e escritores brasileiros. Apesar de sua linguagem musical ser européia quanto à concepção musical – de um romantismo que oscilava entre o *Lied* e a *mélodie* – o compositor abriu espaço para uma discussão que culminaria nos esforços do jovem Villa-Lobos ao escrever suas primeiras canções.

A Semana de Arte Moderna de 1922 veio abastecer a consciência artística brasilei-

ra, senão de uma nova linguagem, pelo menos de uma intenção consciente de buscá-la, consolidando-se como emblema da evolução do fazer artístico nacional, na música e nas artes em geral. O nacionalismo que desponta nos anos 20 é detentor da principal proposta para a arte musical, sob o ideário de Mário de Andrade, principal teórico do movimento, e de Villa-Lobos, mais importante compositor da nova geração. Villa-Lobos e Mário de Andrade estavam equiparados no plano filosófico da música, como guias de uma nova ordem estética, sendo que o primeiro também defendia que a obra de arte deveria destinar-se duplamente ao social e ao educativo. Os jovens compositores dos anos 20 lançavam-se, a toda brida, às atividades composicionais e aos estudos do folclore brasileiro, sob a orientação direta ou indireta de Mário de Andrade. Detecta-se, nesse engajamento ideológico, o surgimento da corrente nacionalista andradiana, que predominou entre os anos de 1922 e 1945, e que perdurou, ainda que arrefecida, mesmo após a morte de seu pensador maior.

A fase inicial do modernismo musical brasileiro espelhou-se na influência difusa de várias tendências, representadas originalmente por produções do período de 1920 a 1930. Isto é evidente, em particu-

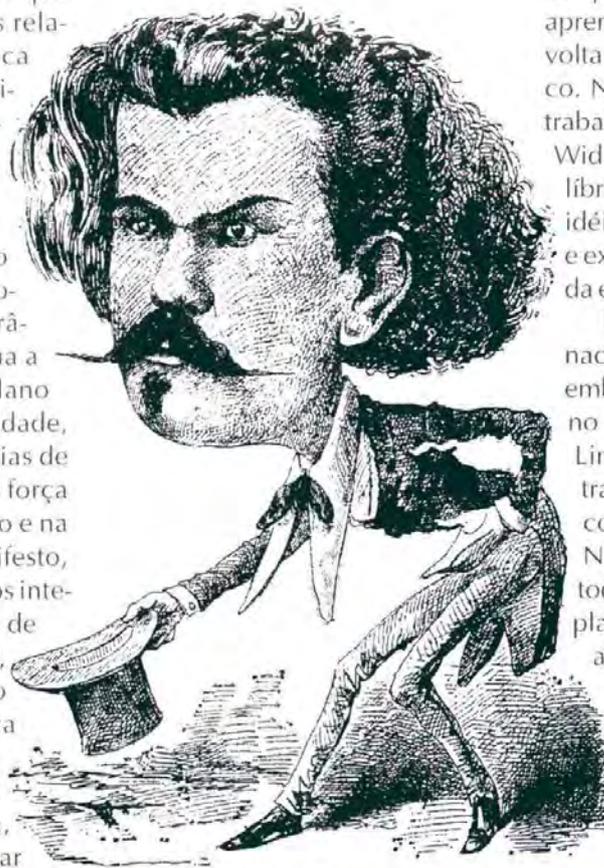


lar, ao se tratar do expoente máximo da criação nacional, Heitor Villa-Lobos, responsável por desencadear o mais expressivo e significativo momento da história musical brasileira do século XX, sendo que dos elos dessa conquista resultariam formas de expressão e tentativas diversas no fazer música "nos moldes do Brasil".

Numa contraproposta ao movimento andradiano, Hans-Joachim Koellreutter, radicado há alguns anos no Brasil, fundou em 1938 o grupo Música Viva, que teria papel significativo na propagação de técnicas contemporâneas da música européia, sobretudo o dodecafonismo. O Música Viva transformou-se na mais ativa célula de renovação do país, contribuindo eficazmente para que se pensassem os problemas relacionados ao ensino da música (especialmente a composição), incentivando a atividade musical em grupo e organizando concertos. No Manifesto, lançado em 1944, o grupo surge como uma porta que se abre à produção musical contemporânea, numa filosofia que situa a obra musical em primeiro plano no trabalho artístico da entidade, que promete lutar pelas idéias de um mundo novo, crendo na força criadora do espírito humano e na arte do futuro. Outro manifesto, de 1946, é apresentado pelos integrantes do grupo em forma de "Declaração de Princípios", que se desenvolve em cinco pontos básicos: 1) a música como produto social, 2) a música como expressão de uma cultura e de uma época, 3) a necessidade de se educar para a nova música, 4) a con-

cepção utilitária da arte, 5) a postura revolucionária essencial.

O Música Viva firmou-se como um alicerce histórico-cultural-ideológico que influenciou o desenvolvimento da música nova brasileira nas décadas que se seguiram, inclusive lançando os alicerces do que seria mais tarde o Grupo de Compositores da Bahia que, liderado por Ernst Widmer, gerou um verdadeiro impulso no campo da música brasileira contemporânea, convertendo-se numa das molas propulsoras de uma manifestação cultural que se alastrou pelo país. Além de Widmer, a Escola de Composição da Bahia contou com vários outros compositores brasileiros, dentre eles Lindembergue Cardoso, que foi um



Carlos Gomes

de seus principais representantes na década de 1960.

Lindembergue (1939-1989) começou sua carreira musical ainda em tenra idade, tocando em bandas e conjuntos de música popular. Segundo afirma em seu *Causos de músico*, aos oito anos de idade já tocava e cantava de tudo em seu conjunto musical *Flautas de mamão*. O repertório vinha de músicas populares ouvidas no rádio, principalmente Luiz Gonzaga e Bob Nelson, além de dobrados e polcas. Durante sua juventude na cidade de Livramento (BA), participou de várias atividades musicais, tocando em festas comemorativas e religiosas (algumas alusivas ao folclore), velórios e enterros. Lindembergue foi sempre um autêntico e dedicado aprendiz, absorvendo tudo à sua volta para formar seu perfil estético. No período em que estudou e trabalhou sob a orientação de Ernst Widmer, aprendeu a lição do equilíbrio e da predominância da idéia musical. Sua obra, moderna e expressiva, é o exemplo mesmo da estética musical baiana.

Do ponto de vista musical, o nacionalismo e o Música Viva, embora divergentes, fundiram-se no fazer musical adotado por Lindembergue Cardoso, que os transformou numa expressão condizente com a cultura do Nordeste e do Brasil como um todo. Já no que se refere ao plano filosófico, ambos defendiam que a arte musical deveria destinar-se a uma concepção social e educacional.

Valdenora Pereira - Cantora lírica e mestra em Música pela Universidade Federal de Goiás, sob a orientação do Prof. Dr. Ângelo Dias

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

CARDOSO, Lindembergue. *Causos de músico*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1994 [publicação póstuma].

— Série Pesquisa Escolar: produção e guia de fontes, subsérie Personalidades. Secretaria de Educação do estado da Bahia. Salvador: Boanova, 1998.

KATER, Carlos Elias. *Música Viva e H. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade*. São Paulo: Musa Editora, atravez, 2001.

MARCONDES, Marcos A. *Enciclopédia da música brasileira: popular, erudita e folclórica*. 3. ed. 1ª reimp. São Paulo: Art Editora;

Publiólha, 2003.

NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.

SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de música*. Ed. concisa. Trad. Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Modernismo e música brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

TRIBUNA DA BAHIA. *Acontece - Cultura*, Salvador, quarta-feira, 30 ago. 1989.