

## Mesa Redonda 1

### Tema: Da imagem à pesquisa musicológica

#### Exame de fontes iconográficas em impressos musicais brasileiros do Século XIX

João Berchmans de Carvalho Sobrinho  
Universidade Federal do Piauí; GT RIDIM-Brasil - PI

#### Introdução

No intuito de realizar análises mais detalhadas este estudo dá continuidade a uma proposta preliminar que nos conduziu a um olhar investigativo sobre fontes iconográficas presentes nos impressos musicais brasileiros, com foco no material produzido durante o século XIX e primeiras décadas do século passado, em que foi apresentada duas perspectivas: a da própria representação da imagem e sua significação intrínseca, e a da relação simbólica com a música que a acompanha.

Pretende-se, portanto, partir para o exame de fontes iconográficas de duas obras selecionadas na amostra e seus significados enquanto representação imagética e a possibilidade de antecipar o sentido do discurso musical exposto na partitura que a complementa: o Hino Alsácia-Lorena com música de Alberto Nepomuceno e letra de Osório Duque-Estrada e excertos da Revista Musical Fritzmac com música de Leocádio Rayol e texto de Arthur e Aloisio de Azevedo.

Dessa forma, tratando as representações iconográficas como objetos incorporados ao meio de difusão musical e produzindo pontos de reflexão, como o da sua incorporação ao quadro sociocultural específico a este meio de difusão, isto pode nos levar a fundar a possibilidade de uma leitura contextual das atitudes de um povo ou determinado grupo, condensados na relação desta imagem com a cultura da época ou uma outra leitura, a da sua expressão particular, do autor, do público e da sociedade em geral (BALDASSARE, 2013. Trad. BLANCO). E de forma mais ampliada, pode nos levar a procurar um significado mais genérico, seja histórico, social, estético, dentre outros.

Esses resultados poderão surgir através da construção de uma metodologia analítica que seguirá três direções:

- O simbolismo social, político, étnico, ideológico refletido pela representação imagética;
- A análise iconológica, na perspectiva de Panofsky, que procura compreender estas representações como um documento histórico e geográfico de/sobre uma determinada cultura;
- Uma “leitura” que estabelecerá a possibilidade da relação, ou representação que a imagem remete à obra musical em si mesma.

O objetivo é estabelecer relações das representações iconográficas com elementos da cultura da época: uma arqueologia das mentalidades construídas e representadas pela música e material iconográfico, trabalhando alguns significados preestabelecidos, que poderão despertar novos sentidos de representações, tais como, significados políticos e ideológicos, épico-patriótico, étnico-cultural e sociocultural.

### **Análise Iconológica: algumas reflexões**

Vergando à humilhação de um vil castigo  
Imposto pela mão da sorte vária  
Foste presa de bárbaro inimigo  
Filhos da França heroica e legendária!  
Mas a hora fatal dos desagravos  
Chamou-vos a quebrar o jugo atroz  
E unida novamente à voz dos bravos  
Do Leão de Belfort ouviu-se a voz:

Coro

Salve terra de amor que em paz se reina

Ao seio maternal ides voltar!

Gloria aos filhos da Alsacia Lorena

Gloria aos heróis de Thanni e de Colmar

A canção de câmara tem um ponto significativo na trajetória musical de Alberto Nepomuceno, sendo essencial para o conhecimento da obra deste compositor do ponto de vista estético, político, ideológico e estilístico. Ela é fruto de sua formação inicial em solo brasileiro e de seus estudos na Europa, ambos, momentos de fortes tensões políticas, transformações sociais e estéticas oriundas da chamada “virada do século”, e obviamente seu material composicional reflete essas rupturas como fruto de incertezas e pluralidades de decisões estéticas, além de sua reconhecida preocupação com a “música nacional” como fator ideológico de identidade. (GLOEDEN, 2012, p.9). E foi sobremaneira na canção que Alberto Nepomuceno se fez melhor expressar no tratamento idiomático do texto com relação à música,

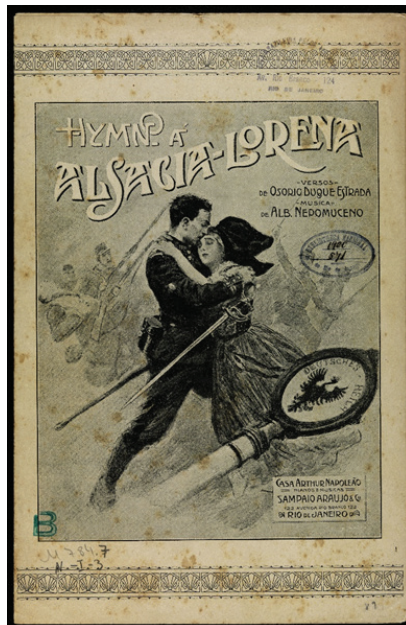


Figura 1. *Hymno Alsacia Lorena* de Alberto Nepomuceno e letra de Osório Duque -Estrada

Para Kramer (1984, *apud* GLOEDEN)

a canção é uma forma de síntese. É a arte que concilia música e poesia, entoação e discurso, como meios de expressão... Talvez a visão mais difundida sobre a canção é aquela que considera a musicalização de um poema como uma expressão suplementar do discurso poético. A canção, sob este ponto de vista, mimetiza o texto ou o traduz de alguma forma.

Segundo Gloeden (2012, p.13)), a composição de Alberto Nepomuceno tem como característica o ecletismo fruto de sua formação sólida e múltipla e de seu contato com as variadas tendências estéticas da “virada do século” em que se reflete as últimas décadas do século XIX até a I Guerra Mundial de 1914-1918, uma profusão de estilos, tendências e linguagens que marcaria sua obra e que culminaria do seu encontro com Edward Grieg, que o incentiva a permanecer na ênfase sobre o nacionalismo musical.

A canção em questão aqui é a Alsácia Lorena, um hino executado, em 1915, durante um dos festivais da Liga das Nações Unidas de apoio aos aliados frente aos alemães, com texto de Osório Duque Estrada, organizador dos festivais.

## **Imagem e Significado**

Esta canção, um hino de cunho patriótico procura retratar a perda da Alsácia-Lorena por parte da França anexada pelo império prussiano e foi um dos fatores que incitaram o revanchismo após a Guerra Franco-Prussiana, o que mais tarde contribuiria para o início da Primeira Guerra Mundial. Segundo Gloeden (2012, p.21) a Primeira Guerra Mundial traria um forte desenvolvimento do sentimento nacionalista entre os intelectuais brasileiros, e, como consequência, uma forte reação anti-alemã. Alberto Nepomuceno participou de festivais organizados em apoio à Liga das Nações Aliadas e o Hino Alsácia-Lorena retrata este momento político do ponto de vista musical e na representação iconográfica da partitura, com um soldado francês “salvando” uma jovem senhora, protegido por um pelotão de retaguarda e com o estandarte do Reich Alemão em derrocada. O Hino foi impresso pela Casa Artur Napoleão no Rio de Janeiro e encontra-se depositado na Biblioteca Nacional.

O texto musical traduz este sentimento de apoio patriótico a uma nação que servia de modelo idealizado como uma república livre desde a Revolução Francesa, inclusive com referências ao Hino Francês, a Marselhesa.

5

Canto

vá - ria, Fos-tes pre-sa de bár-ba-ro ini - mi - go, Fi-lhos da Fran - ça he - roica e le-gen

Pno.

Figura 2. Hino *Alsácia Lorena*

De caráter marcial, em tonalidade de Lab maior e em andamento Allegro Maestoso retrata bem este sentimento político-ideológico:

**Allegro Maestoso**

Canto

Ver - gan - doa hu - mi - lha - ção de um vil cas - ti - go im - pos - to pe - la mão da sor - te

**Allegro Maestoso**

Piano

*mf*

*mf*

Figura 3. Hino *Alsácia Lorena*

O texto poético realça significativamente a dicotomia civilização versus barbárie representada imageticamente e textualmente pelas nações opostos França e Alemanha. Sem precisarmos ouvir o Hino, sua representação iconográfica já nos remetia a esses componentes mentais. Se para uma abordagem de análise da canção temos, na perspectiva de Agawu (1992), duas dimensões semióticas que devem ser relacionadas no momento da análise: o texto musical e o texto poético, nesta perspectiva aqui enfocada poderíamos acrescentar uma terceira referência quando possível: a representação iconográfica que acompanha alguns impressos, e que, curiosamente, remetem-se ao conteúdo musical e textual.

## **Fritzmac, de Leocádio Rayol, Arthur e Aloisio Azevedo**

A partir de 1808, a corte portuguesa no exílio iria imprimir transformações sociais e artísticas no solo brasileiro, deslocando o centro da atenção para o Rio de Janeiro. Para Cristina Magaldi, esse acontecimento “terminou o isolamento cultural e intelectual que tinha caracterizado a sociedade brasileira em dias coloniais” (1994, p.08),<sup>1</sup> favorecendo, sem dúvida, uma efervescência cultural na capital da Colônia, que será caracterizada pelo desenvolvimento de uma música secular voltada para o teatro e a sala de concerto.

Com efeito, esse comportamento cortesão passou a ser “o centro da moda, das diversões, das novidades artísticas e das óperas italianas; também local dos teatros e, especialmente, dos espetáculos de “comédias de costumes” encenados nos teatros “sérios” (ABREU, 1999, p.134).

É nessa perspectiva que iriam proliferar, na música de Leocádio Rayol, as primeiras referências a uma música de caráter nacional, utilizando sobretudo as formas populares urbanas da época - os maxixes, lundus e modinhas – dentre algumas, o Lundu dos Progressistas da Cidade Nova, quadro da revista do ano Fritzmack, com texto de Artur Azevedo.

Leocádio dos Reis Rayol nasceu na Ilha de São Luís do Maranhão, em 11 de fevereiro de 1849, sendo o primogênito de uma tradicional família de músicos maranhenses, os irmãos Rayol. Foi compositor, regente e violinista, tendo iniciado seus estudos com Francisco Xavier Beckman. Após concurso público, mudou-se para o Rio de Janeiro onde teve uma participação importante como violinista em concertos do Clube Beethoven, entre os anos de 1884 a 1889.

Neste período, começaram a se desenvolver no Rio de Janeiro diversas instituições promotoras de cultura artística, como a Academia Imperial de Belas-Artes, a Academia Imperial de Música, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o Colégio Pedro II, dentre outras.

### **Imagem e Significado**

No Rio de Janeiro Rayol inicia uma fértil parceria com o dramaturgo Arthur de Azevedo, na composição de música para os libretos do teatro musicado, gênero que alcançaria enorme êxito na segunda metade do século.

<sup>1</sup> “ended the cultural and intellectual isolation that had characterized Brazilian society in earlier colonial days” (MAGALDI 1994, p.08)

Sua primeira participação nesta nova atividade foi o de responsável pela partitura da “revista do ano”<sup>2</sup> Frotzmac,<sup>3</sup> com libreto de Arthur e Aluizio de Azevedo.<sup>4</sup> A peça fez enorme sucesso e sua temática faz referência a um episódio policial patrocinado pela fábrica de bebidas alcoólicas Fritz Mack & Cia., do Rio de Janeiro, envolvendo “amor, magia, pecado e sedução” (Paiva, 1991, p.90). Segundo a publicação *Rio Musical*, editada pela Biblioteca Nacional, “Frotzmac. Revista do anno de 1888. Libreto de Arthur e Aluizio de Azevedo. Música de Leocadio Rayol. Rio de Janeiro. I. Bevilacqua e Buschmann & Guimarães. Representada no Variedades Dramáticas em 1 de maio de 1889” (*Rio Musical*, 1965, p.44).

Alguns excertos destas revistas, provavelmente os temas que mais caíram no gosto popular, foram editados e publicados, em 1888, pela casa Isidoro Bevilacqua, existindo um exemplar - apenas a parte da Quadrilha - na Seção de Música da Biblioteca Nacional. Um ano depois foi também editado pela Litografia e Estamparia Buschmann & Guimarães mais um trecho da revista Frotzmac: O Lundu dos Progressistas da Cidade Nova.

É bem significativa a representação iconográfica desta Revista do Ano de 1888, Frotzmac de Leocádio Rayol com texto de Arthur e Aloisio Azevedo, em prosa e verso, com três atos e dezessete quadros e impressa por I. Bevilacqua, no Rio de Janeiro. Trata-se de um resumo imagético de personagens, atores, compositores da revista musical, representando uma miscelânea de costumes que serão enfatizados pela música e texto. A Revista tem os seguintes personagens:

MADemoiselle FRITZMAC, AMOROSA, A AVAREZA, A PACIÊNCIA, UMA SENHORA, DONA INÊS DE CASTRO, O AMOR, A LUXÚRIA, A LIBERDADE, O CONGRESSO DOS FENIANOS, A SOBERBA, A DILIGÊNCIA, OUTRA SENHORA, A GRÃ-VIA, A IN-

<sup>2</sup> Esse gênero “seria uma forma ligeira de entretenimento teatral, derivada e contendo elementos da comédia clássica, da balada, da dança popular coletiva e da dança individual dos salões aristocráticos, e dos autos populares profanos...” (Paiva, 1991, p.30)

<sup>3</sup> O título desta peça aparece, na maioria das vezes, como Frotzmac.

<sup>4</sup> Segundo Salvyano de Paiva, a estreia de Frotzmac foi em 1o de maio de 1889, no Teatro Variedades Dramáticas, e que segundo este autor, pode ter havido um engano de teatro, pois estava em cartaz no Variedades a peça O Bendegó. *Rio Musical* dá como Frotzmac [sic]. Revista do anno de 1888. Libreto de Arthur e Aluizio de Azevedo. Música de Leocádio Rayol. Rio de Janeiro. I. Bevilacqua e Buschmann & Guimarães. Representada no Variedades Dramáticas e 1 de maio de 1889 (*Revista Rio Musical*. Crônica de uma Cidade. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1965). Essa mesma revista informa que a peça O Bendegó foi estreada no Teatro Recreio em 25 de janeiro de 1889.

VEJA, A TEMPERANÇA, UMA CRIADA, UM ASPIRANTE DA MARINHA A ÉPOCA, O HIGH-LIFE, UMA MULATA, PEKY, A IRA, A CARIDADE, UMA PRETA, A SEMANA, A PREGUIÇA, A CASTIDADE, A HUMILDADE, O BARÃO DO MACUCO, FRITZMAC, alquimista, UM CREDOR, O CLUBE DOS FENIANOS, O ENTRUDO, O PADRE-SOLDADO, TIRO-E-QUEDA, capoeira, UM CONVIDADO,

UM JORNALISTA, A GULA, UM SOLDADO DE POLÍCIA, O CHEFE DOS COELHOS, UM LICURGO, SEU ZÉ DO BECO, FONSECA-TCHING, ANTÔNIO JOSÉ (personagem invisível), OUTRO JORNALISTA, O CLUBE DOS DEMOCRÁTICOS, O CARNAVAL, O PROJETO E A LEI, O VISCONDE, que dá o baile, UM ARTISTA, UM DILETANTE, ANTUNES, O COMENDADOR VILA ISABEL, OUTRO CONVIDADO, UM ENGENHEIRO, O CLUBE DOS PROGRESSISTAS DA CIDADE NOVA, TRIPAS AO SOL, desordeiro, OUTRO CONVIDADO, TSING-TSING-SODRÉ, O GALO, UM VENDEDOR DE CANIVETES, OUTRO CONVIDADO, OUTRO JORNALISTA, UM CAIXEIRO, O TIGRE, OUTRO VENDEDOR DE CANIVETES, OUTRO CONVIDADO, OUTRO JORNALISTA, UM EX-ATOR, UM PADRE, O JACARÉ, UM HOMEM, OUTRO VENDEDOR DE CANIVETES, UM PRETO, UM CRIADO, UM MEDROSO, O LEÃO, OUTRO HOMEM, OUTRO PRETO, O DOUTOR GAZÉTA, OUTRO ENGENHEIRO, A ONÇA, O CONSELHEIRO JACÓ SERAPIÃO, OUTRO CONVIDADO, UM ESGRIMISTA, OUTRO JORNALISTA, OUTRO LICURGO, UM ITALIANO, UM EMPRESÁRIO LÍRICO, UM DIPLOMATA.

Pessoas do povo, peixes, coelhos, flores, mendigos, vagabundos, convidados, jornalistas, artistas líricos, soldados, etc.

Esses são os personagens que desfilam na revista musical, alguns deles representados na iconografia da partitura, dentre eles se pode destacar Fritzmac, o “alquimista”, Mademoiselle Fritzmac, Pero Botelho, como o Diabo, os Sete Pecados Mortais, as Sete Virtudes, Os Fenianos, além dos compositores Leocádio Rayol, Arthur e Aloisio Azevedo.

Estes significados factuais atuam como conteúdo secundário na compreensão dos significados expressivos e intrínsecos como os motivos musicais, as formas musicais trabalhadas (como tangos, lundus, polcas, valsas). Algumas imagens representadas podem transmitir ideias como a soberba, a liberdade, o amor, a inveja, combinados com referências explícitas de personagens, atores, compositores, dentre outros.





Figura 4. *Frotzmac*

Frotzmac ou Frotzmac é uma Revista que apresenta uma sequência de cenas e quadros alternados por diálogos, monólogos, coplas e muita música de cena. Ela surge na decorrência da expansão do teatro de lírico no Brasil. Segundo Salles (1994, p. 305), em referência ao teatro na Amazônia, este tipo de espetáculo era um misto de revista e opereta, em que se utilizava “cenas e costumes regionais...como uma das manifestações necessárias ao preenchimento do vazio deixado pela época do esplendor e o isolamento da região...”. Para Vicente Salles, além deste preenchimento do entretenimento da vida social de uma cidade, este teatro mantinha um capital cultural em atividade enfatizando encenações de autores que caíram no gosto popular, em que a música “executada por pequena orquestra, era leve e harmoniosa e exprimia o caráter pitoresco da peça” (id. p.306.), “tirando da ópera e da opereta os elementos mais funcionais, como espetáculo sugestivo” (id. p.326).

Este tipo de espetáculo iria proliferar entre os compositores locais, das primeiras referências a uma música de caráter nacional na utilização de formas populares urbanas da época - os maxixes, lundus e modinhas, aproximando-se muito do que afirma Sousa (2005, p.6): “teatro popular muito peculiar e em voga na segunda metade do século XIX, que misturava música

e comédia e que teve a gênese no teatro musical português da metade do século XIX e na obra de Arthur Azevedo, a sua expressão máxima no Brasil.”

Alguns excertos destes espetáculos, os temas que mais caíam no gosto popular, eram editados e publicados por editores da época como Isidoro Bevilacqua, A. Napoleão & Cia ou a Litografia e Estamparia Buschmann & Guimarães. Para se ter uma ideia do crescimento “a firma de A. Napoleão & Cia. tem um acervo de cerca de 7.000 peças publicadas até 1893. Em 1915 seu catálogo geral tem 209 páginas relacionando obras classificadas por instrumentos, gêneros” (SCHLOCHAUER, 1997, p.18); a do italiano Isidoro Bevilacqua, fundada em 1846, editou um catálogo em 1900, também com milhares de obras.

De Frotzmac, infelizmente a composição original foi perdida, restando-nos esses excertos de coplas, em forma de valsa, polca, lundu, em redução para piano depositados na Biblioteca Nacional, que exemplifico abaixo.

**Frotzmac** 1

Revista de 1888

I. Coro dos Caixeiros Leocádio Rayol

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 1-6) features a treble clef with a melody of eighth and quarter notes, and a bass clef with a steady accompaniment of chords. The second system (measures 7-11) continues the melodic line with some grace notes and a more active bass line. The third system (measures 12-16) shows the melody moving towards a resolution, with the bass line providing a consistent rhythmic foundation.

Figura 5. *Frotzmac*

### Frotzmac

The musical score for 'Frotzmac' is presented in two systems. The first system is labeled 'Piano' and the second 'Pno'. Both systems are in 2/4 time and B-flat major. The first system consists of five measures. The second system starts with a measure number '6' and consists of five measures. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes, while the pno part has a more melodic line with eighth and sixteenth notes.

Figura 6. *Frotzmac*

### Frotzmac

Coplas dos Fenianos e Democráticos

The musical score for 'Frotzmac' is presented in two systems. The first system is labeled 'Piano' and the second 'Pno'. Both systems are in 2/4 time and B-flat major. The first system consists of five measures. The second system starts with a measure number '7' and consists of five measures. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes, while the pno part has a more melodic line with eighth and sixteenth notes.

Figura 7. *Frotzmac*

**Frotzmac**  
Lundu dos Progressistas da Cidade Nova

**Moderato**

The image shows a musical score for a piece titled "Frotzmac" by "Lundu dos Progressistas da Cidade Nova". The tempo is marked "Moderato". The score is in 2/4 time. It consists of two systems. The first system shows the beginning of the piece, with a Tenor (T.) part and a Piano (Pno.) part. The piano part features several triplet figures. The second system starts at measure 6 and continues the piece. The piano part has a fermata at the end of the system.

Figura 8. *Frotzmac*

## Bibliografia

- ABREU, Martha. *O Império do Divino. Festas Religiosas e Cultura Popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira; São Paulo: FAPESP, 1999.
- AGAWU, Kofi. *Analyzing music under the new musicological regime*. The Online Journal of the Society for Music Theory. v.2,4, 1996.
- AGAWU, Kofi. *Theory and Practice in the Analysis of the Nineteenth-Century Lied*. In: Music Analysis v. 11, n.1, p. 3-36, 1992.
- BALDASSARE, Antonio. Endossando a Iconologia: uma expedição à galáxia da cultura visual ou a Alegoria Musical de Rembrandt como uma “caixa de tradução”. *Anais 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical*. Trad. Pablo Sotuyo Blanco. Salvador, 27 a 29 de novembro de 2013.
- COSTA, Mariana Jorge Nobre. *Panofsky: Iconologia*. FBAUL, 2006.
- DANTAS, Alberto. Por uma Musicologia Transdisciplinar: a memória e a história

na construção de novas narrativas espaço-temporais. In: *Anais 3º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical*. UFBA: Salvador, 2013, p.30-31.

GLOEDEN, Adélia Issa. Seis Canções de Alberto Nepomuceno: uma análise das Relações entre Texto e Música. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2012.

MAGALDI, Cristina. Concert Life at Rio de Janeiro, 1837-1900. Tese de doutorado, University of California, Los Angeles, 1994.

PANOFSKY, Erwin. *Estudos de Iconologia*. Lisboa, Estampa, 1995.

SALLES, Vicente. *Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Apresentação do Teatro de Época*. Belém: UFPA, 1994.

SCHLOCHAUER, Regina. “A Virada do Século: música no Rio de Janeiro e São Paulo entre a Proclamação da República e a Primeira Guerra Mundial”. Polifonia. *Revista dos Cursos de Música da FAAM*. Ano I, No. 1, 1997, p.9-18.

SCHMITT, Jean-Claude. “Imagens”. In: LE GOFF, Jacques e SCMITT, Jean Claude (coords.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Tomo I. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2006, p.591-605.

SOUSA, Márcio de. “A Música no Teatro de J. Simões Lopes Neto: aspectos Históricos e Estruturais da Comédia-Opereta Os Bacharéis (1894)”. *Anais XV Congresso da ANPPOM*. Rio de Janeiro, 2005.

