

Reflexões sobre o negro na iconografia musical de Rafael Bordalo Pinheiro (1875-1878)

Gilberto Vieira Garcia

Resumo: Esta comunicação visa compartilhar algumas questões sobre a representação do negro na iconografia musical de Rafael Bordalo Pinheiro—considerado o maior caricaturista português do século XIX, que morou e atuou no Rio de Janeiro entre 1875 e 1879. Tais questões foram formuladas a partir do mapeamento e início da catalogação do conjunto de iconografias musicais identificadas na produção de Bordalo durante esse período, como parte de uma pesquisa de pós-doutoramento que está sendo realizada junto ao CESEM-Nova Lisboa, intitulada: *Iconografia Musical no Brasil na obra caricatural de Rafael Bordalo Pinheiro (1875-1879): espaço de experiência e sensibilidade política*. Nesse momento do trabalho será feita apenas uma abordagem preliminar sobre essas representações, discutindo-se a caricatura que narra a viagem de Bordalo de Lisboa até o Rio de Janeiro; a figura de um músico popular negro, um tipo-personagem que aparece em algumas iconografias; e a ilustração do músico negro Henrique Alves de Mesquita (1830-1906), importante compositor, maestro e professor do período. As referências básicas desse estudo são Panofisky, Seebass, Antonio Augusto e Martha Abreu. Como resultados preliminares, podem ser destacados: (1) o registro da forte presença da música popular de origem afro-brasileira no cenário da capital do Brasil Império na década de 1870; (2) o reconhecimento de que nesse período estava ocorrendo a gestação de uma música brasileira cuja a originalidade resultaria de uma reelaboração de materiais dessa música popular negra a partir das mãos de compositores com formação conservatorial; e (3) a tensão que atravessa esse processo de gestação, relacionada diretamente às questões raciais que marcam o contexto das últimas décadas do Brasil Império.

Nota do Editor: A apresentação deste trabalho durante o evento recebeu Menção Honrosa por parte do Júri do Prêmio RIDIM-Brasil 2023.

Introdução

É importante considerar a multiplicidade de formas e situações que a música vem sendo realizada ao longo da história e, especialmente, os seus diferentes potenciais enquanto meio de socialização de valores, tornando-se imprescindível se refletir sobre o seu papel para mobilizar, reproduzir ou subverter representações e percepções. A partir de uma perspectiva sociológica, os variados modos e contextos em que a música se apresenta sinalizam também diferentes maneiras pelas quais os indivíduos e grupos, enquanto criadores, intérpretes, promotores e audiências, se reportam à realidade na qual estão inseridos, dialogando e/ou se confrontando com as contradições do seu tempo.

Inspirada nessa perspectiva, esta comunicação terá como propósito compartilhar algumas reflexões que resultam de uma pesquisa sobre a iconografia musical presente nas caricaturas e ilustrações produzidas pelo português Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905)¹, durante o período em trabalhou no Rio de Janeiro, entre os anos de 1875 e 1879. Erwin Panofsky e Tilman Seebass são as referências teórico-metodológicas básicas das análises. A princípio, o escopo geral de objetivos da pesquisa compreendia organizar esse conjunto iconográfico; identificar as temáticas e os conteúdos presentes; mapear as críticas do autor sobre o cenário musical brasileiro da segunda metade do século XIX; examinar os modos pelos quais Bordalo utiliza a iconografia musical para tratar de assuntos que não envolvem diretamente a música; e ainda situar esse conjunto iconográfico em relação ao pensamento do autor e do seu papel como instrumentos de crítica e de reflexão sobre o contexto português e brasileiro da segunda metade do século XIX. Contudo, a partir do avanço do mapeamento e catalogação das imagens e da sistematização dos dados foi possível perceber a relevância de uma questão que não havia sido inicialmente prevista no projeto: analisar a representação do negro na iconografia musical contida nesse conjunto de caricaturas e ilustrações realizadas por Bordalo no Brasil. Essa questão, por sua vez, passa a ter uma importância significativa para o avanço desta pesquisa ao se considerar a complexidade do contexto da década de 1870, marcada pelo crescimento dos movimentos abolicionistas, pela acentuação do protagonismo do negro no desenvolvimento da música urbana brasileira e, mesmo, pelas próprias discussões sobre o lugar do negro na cultura nacional. Assim o propósito dessa co-

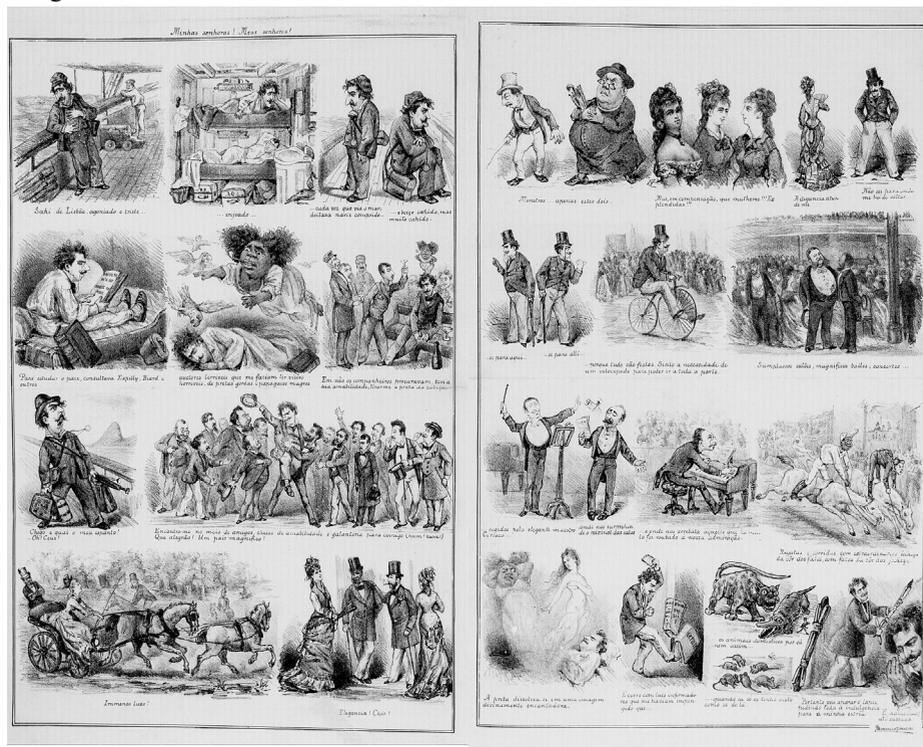
1 Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905): é considerado o mais importante caricaturista português do século XIX; fez parte da geração de artistas e intelectuais da chamada “geração de 70” que, tanto em Portugal quanto no Brasil, sentiam-se atravessados por um período de crise e decadência, mobilizando-se a partir de críticas ao romantismo, à sociedade estamental, ao tradicionalismo católico e ao regime monárquico; e residiu durante um período no Rio de Janeiro, quando trabalhou nos periódicos o *Mosquito* (1875-1877), o *Psit* (1877) e o *Besouro* (1878-1879).

municação será, portanto, apresentar algumas das imagens que suscitaram os novos questionamentos na pesquisa; fazer abordagem preliminar de algumas imagens e realizar uma problematização inicial sobre a representação do negro na iconografia musical presente nesse conjunto de caricaturas produzidos por Bordalo Pinheiro no contexto do fim do Império.

Dos “papagaios magros” e da “preta gorda” à “sociedade elegante”

Já no início da catalogação a primeira caricatura produzida por Bordalo nos chamou a atenção imediatamente. Ela foi produzida como uma auto-apresentação ao público brasileiro, publicada na edição de 11 de setembro de 1875 no periódico “O mosquito”, onde ele faz uma espécie de relato sobre a sua viagem desde Lisboa até à capital do Brasil Império, a cidade do Rio de Janeiro (Imagem 1).

Imagem 1 – "Minhas senhoras! Meus Senhores!"



Fonte: *O mosquito*, n. 313 (11/09/1875), p. 2-3

Na sequência dos quadros desse relato, Bordalo apresenta as suas expectativas prévias e as suas primeiras impressões ao chegar na cidade, estabelecendo alguns contrastes diante da realidade à qual se deparou. A partir da leitura dos livros de Jean-Charles-Marie Expilly (1814-1886), *Le Brésil tal qu'il ést* (1862) e *Les femmes e les mouers du Brésil* (1863) e do livro de François Auguste Biard (1799-1882), *Deux Annés au Brésil* (1858), ele reforça em seu imaginário determinadas ideias estereotipadas sobre o Brasil enquanto um país de natureza selvagem e de população “incivilizada”, ideias que se projetam em seus sonhos a partir da imagem de uma “assombrosa” “preta gorda” e de ferozes “papagaios magros”. Entretanto, na sucessão dos quadros, esses estereótipos são postos em oposição e “relativizados” por meio de dois elementos: várias imagens de mulheres brancas “esplêndidas”, elegantes e chiques que se contraporiaam à representação da “preta gorda”; e, especificamente, pela música que é utilizada na narrativa como um indicativo de desenvolvimento cultural, de nível de civilidade e de cosmopolitismo. Isso fica evidente tanto pela presença de dois importantes músicos portugueses na comitiva de amigos que o recebe, isto é, Ciríaco Cardoso (1846-1900) e Arthur Napoleão (1843-1925); quanto pelo destaque dado às festas, aos bailes, aos concertos, à “música elegante” e aos “admiráveis” recitais de piano que faziam parte da programação cultural da cidade.

Logo a partir dessa primeira caricatura, da oposição estabelecida entre as mulheres Negras e Brancas e da atribuição de um significado cultural redentor ao cenário musical frequentado exclusivamente pela “boa sociedade”, duas questões foram formuladas: pensar sobre a representação das mulheres e a representação do negro na iconografia musical presente no conjunto de caricaturas a ser analisado. Em primeiro momento, tão somente por uma razão pragmática, houve a necessidade de decidir qual das duas questões poderia ser inicialmente investigada, haja vista a relevância de ambas e a profundidade de estudo que cada uma delas exige. Diante disso, a opção inicial será então realizar um estudo específico sobre as representações dos negros nessas iconografias musicais; o que, por sua vez, ganha uma relevância particular ao se considerar o lugar central que a questão da Abolição ocupou na configuração da crise do Brasil Império durante os anos de 1870 e 1880 e refletir como essa questão impacta os embates que atravessaram o reconhecimento do papel da cultura negra na brasilidade e, em termos especificamente musicais, a afirmação da importância dessa cultura na formação da música brasileira a partir desse contexto.

O Músico negro “capadócio”

No decorrer do processo de catalogação foi selecionada uma caricatura intitulada “Coisas à toa”, publicada no número 335 do periódico “O Mosquito”, em 22 de janeiro de 1876. Essa caricatura nos permite reafirmar a consistência da intuição de incluir na pesquisa os novos questionamentos, promovendo a ampliação do escopo do projeto inicial. Essa caricatura contém um grande número de quadros que versam sobre diversos temas referentes à política e à economia, às recorrentes “mulheres elegantes”, incluindo temas relativos à cultura, dando ênfase a uma “reunião do grêmio literário na Confeitaria dos Castelões” e a uma imagem da “sociedade elegante que espasma seus ouvidos” ao se preparar para ouvir a Missa de *Réquiem* de Verdi que seria interpretada exatamente por Arthur Napoleão. Explícitamente à margem desse conjunto e fora do espaço ocupado pela narrativa central, apresenta-se a figura de um homem negro de cartola, calça e fraque brancos bem largos, tangendo um instrumento semelhante ao violão (Imagem 2).

Imagem 2 - Detalhe da caricatura "Coiss à toa"

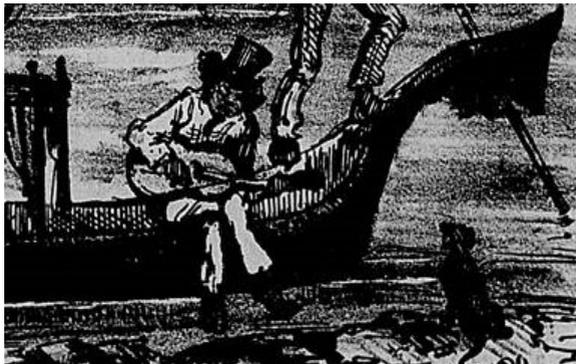


Fonte: *O mosquito*, n. 335 (22/01/1876), p. 4

A posição marginal ocupada por esse homem negro em relação aos eventos narrados e à configuração social retratada é bastante elucidativa para se perceber a tensão resultante entre o choque da sua condição marginal e a força da sua presença altiva. Os trajés e o violão são essenciais na construção simbólica desse personagem, condensando elementos raciais, sociais e culturais na figura de um homem negro, “malandro” e tangedor de violão – instrumento historicamente associado aos gru-

pos marginalizados na sociedade brasileira e ao seu universo musical, notadamente representados pelo lundu, pela modinha, pelo maxixe e posteriormente pelo samba. Vale destacar que essa figura chega a se constituir como uma espécie de personagem tipo no conjunto das caricaturas publicadas no periódico "O mosquito", na medida em que ele reaparece em mais duas edições, nos números 364 (Imagem 3) e, especialmente, 369, onde a sua função dentro da narrativa publicada nessa edição parece ser representar uma contraposição ao compositor e maestro Antônio Carlos Gomes (1836-1896) e a sua consagrada obra *Il Guarany* (Imagem 4).

Imagem 3 - Detalhe da caricatura "Não mais febre amarella"



Fonte: *O mosquito*, n. 364 (10/05/1876), p. 1

Imagem 4 - Detalhe da caricatura "D. Enrique Romero Jimenez, na capital do Brasil"



Fonte: *O mosquito*, n. 369 (10/06/1876), p. 4

O Maestro negro

Após concluir o mapeamento da iconografia musical presente nas caricaturas produzidas por Bordalo para os periódicos “O Mosquito” e “*Psit*”, a etapa seguinte foi mapear o periódico lançado por ele em 1878, “O Besouro”, onde localizamos a ilustração de página inteira, publicada em 25 de outubro de 1878, dedicada ao compositor, maestro e professor Henrique Alves de Mesquita (Imagem 5) – “o músico erudito negro mais conhecido do Império” (ABREU, 2017, p. 441), que chegou a ser considerado por Machado de Assis como “o continuador de José Maurício, o possível Beethoven brasileiro” (AUGUSTO, 2011, p. 422).

Imagem 5 - Retrato de Henrique Alves Mesquita



Fonte: *O Besouro*, s.n. (25/10/1878), p. 233 [1]

O espaço central ocupado pela ilustração no periódico, reservando-lhe uma página inteira, já apresenta o “Maestro Mesquita” em uma posição de destaque. E essa posição é reforçada desde a aclamação das musas presentes no lado direito da imagem até a própria parte textual, onde a sua formação musical é considerada a mais completa do Brasil e o seu “talento original” o coloca ao lado de Carlos Gomes, afirmando-se a necessidade do reconhecimento da importância de ambos na consolidação do Brasil como um país. Como foi possível constatar com esse trabalho de mapeamento e com o avançar da catalogação, no conjunto de iconografias musicais construído existem diversas menções ao Carlos Gomes, o que já evidencia a relevância desse compositor para Rafael Bordalo. Diante disso, além da importância de que seja realizado posteriormente um estudo específico sobre a representação das mulheres dentro desse conjunto, o mesmo se estende à forte presença da figura de Carlos Gomes nessas iconografias, como pode se deduzir a partir das duas imagens acima, que, por si só, já suscitariam várias questões e desafios de análise, suficientes para um novo estudo.

Voltando, portanto, a nossa atenção para Henrique Alves, dois aspectos podem ser destacados. De um lado, seria exatamente a sua formação musical que abrangia o Conservatório do Rio de Janeiro e o Conservatório de Paris – onde estudou por meio de subvenção do governo imperial. Apesar de uma conturbada passagem pela Europa, que ocasionou até a sua exclusão da rede de artistas protegidos pelo Imperador, um pouco após retornar para o Brasil, Mesquita conseguiu tornar-se professor do Conservatório do Rio de Janeiro, mesmo que na condição de “não efetivo”. Por outro lado, é preciso destacar também qual seria o motivo principal da popularidade celebrada no texto da ilustração: o seu “talento original” de combinar essa “sólida formação” com a sua atuação enquanto compositor e maestro dedicado aos populares espetáculos de teatro musical. O que, por sua vez, o tornou um dos principais responsáveis por fazer com que o lundu os “batuques”, o tango e os “coros negros”, isto, é, a “música das ruas e das senzalas”, entrassem e se estabelecessem no âmbito do teatro, por meio das suas composições, e também penetrassem na “privacidade dos lares”, através da edição e comércio das suas partituras (ABREU, 2017, p. 441).

Considerando-se as questões raciais e os debates que se intensificaram a partir das últimas décadas do Brasil Império, tendo como preocupação avaliar os impactos dessas questões na configuração da identidade nacional e no próprio destino do país, certamente a combinação desses dois aspectos representava para muitos algo desprezível, especialmente para aqueles que defendiam a superioridade da música erudita para garantir o desenvolvimento cultural da nação. Nesse sentido,

parece também evidente que a trajetória profissional e artística do “Maestro Mesquita” foi atravessada por muitos desafios e tensões, diante da sua condição como um músico negro, com formação erudita, que lecionava em uma das principais instituições oficiais de ensino de música da capital do Império e que, ao mesmo tempo, atuava no seu mercado de entretenimento, utilizando-se de maneira original das “músicas das senzalas e das ruas”, ganhando com isso popularidade. Essa tensão e o peso dos desafios enfrentados por Henrique Alves de Mesquita parecem se manifestar na própria ilustração feita por Bordalo, a partir do olhar frontal, sério e fixo que o maestro encara os leitores, dando à própria imagem a possibilidade de atuar como um agente que observa atentamente aquela sociedade e para ela dirige severas críticas.

Considerações gerais

Em termos gerais, é importante reiterar os potencial da área da Iconografia musical para mobilizar diferentes perspectivas de estudo, desde questões específicas voltadas para as práticas musicais, os músicos e os instrumentos em si mesmos, até questões mais amplas envolvendo sociedade, cultura, política e história. Nesse sentido, a elaboração de questões a partir das quais um determinado material iconográfico será abordado tem um papel fundamental na mobilização das teorias e operacionalização das metodologias de análise. Essas questões, por sua vez, podem ser abandonadas, reformuladas ou ampliadas, conforme o avanço dos trabalhos com o material empírico, promovendo revisões, adequações e redimensionamentos das ideias embrionárias dos projetos. Nesse caso, a percepção da relevância de incluir no desenvolvimento desta pesquisa de pós-doutoramento a análise das representações das mulheres e dos negros, bem como dos significados da figura de Carlos Gomes na iconografia musical presente nas caricaturas e ilustrações produzidas por Rafael Bordalo Pinheiro, durante o período que morou e trabalhou no Brasil, exemplifica bem as reflexões que iniciam esse parágrafo. De maneira mais imediata, um foco do trabalho será então aprofundar este estudo inicial sobre a representação dos negros, considerando as tensões e desafios que envolvem o seu lugar na sociedade, na economia e nos projetos culturais e políticos dentro do contexto das últimas décadas do Império brasileiro. As questões acerca da representação das mulheres e da presença de Carlos Gomes nesse conjunto iconográfico certamente resultarão em outros estudos, tendo em vista a importância de se pensar sobre os papéis das mulheres, brancas e negras, dentro do cenário musical da cidade do Rio de Janeiro do final do século XIX; bem como se pensar sobre os significados da figura de Carlos Gomes, isto é, um dos mais consagrados compositores do Brasil durante o

período imperial, dentro da iconografia musical produzida por Bordalo, exatamente no contexto quando se inicia a crise do Brasil Império.

Referências

ABREU, Martha. *Da senzala ao palco - Canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2017 (e-pub).

AUGUSTO, Antonio J. Da pérola mais luminosa à poeira do esquecimento: a trajetória de Henrique Alves de Mesquita, músico do Império de Santa Cruz. *In: LOPES, A. H.; ABREU, Martha, ULHÔA, Martha T. e VELOSO, Mônica P. Música e história no longo século XIX*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011, p. 421-450.

PANOFSKY, E. Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença. *In: Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

SEEBASS, Tilman. Iconography, *In: New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 2000.