

A música na cidade do Rio de Janeiro sob o olhar de Rafael Bordalo Pinheiro (1875-1877)

Gilberto Vieira Garcia

Instituto Federal Fluminense

Grupo de Trabalho IMIA+ / ARLAC-IMS

Introdução

Esta comunicação consiste em um dos resultados da pesquisa de pós-doutorado, intitulada: “Iconografia Musical na obra caricatural de Rafael Bordalo Pinheiro (1875-1879)” [CESEM/NOVA de Lisboa]. Diante da abrangência da pesquisa e dos limites deste espaço, optou-se por construir um panorama sobre os aspectos observados por Bordalo¹ no cenário musical da cidade do Rio de Janeiro, focando especificamente as caricaturas produzidas para o periódico *O Mosquito*.

Erwin Panofsky constitui-se como a referência teórico-metodológica básica, valendo-nos inicialmente de dois níveis de análise: o pré-iconográfico – descrição dos elementos formais da imagem – e o iconográfico – articulação entre as formas pelas quais esses elementos foram representados, considerando-se os conceitos, assuntos, personagens, cenas tratadas e os interesses e posicionamentos Bordalo.

No trabalho de seleção das imagens realizado para o pós-doutorado, tornou-se notória a frequência do cenário musical da cidade do Rio de Janeiro nas caricaturas e ilustrações produzidas por Bordalo no Brasil. A partir de uma análise longitudinal foi possível perceber a representação de um cenário bastante complexo, tendo em vista as perspectivas abertas através de três elementos: a “Grande Música” europeia; uma “Grande Música” nacional, associada, no caso, a Carlos Gomes; e a música das “ruas” e das “senzalas” associada à população negra. Diante disso, o objetivo desta comunicação será apresentar como cada um desses elemen-

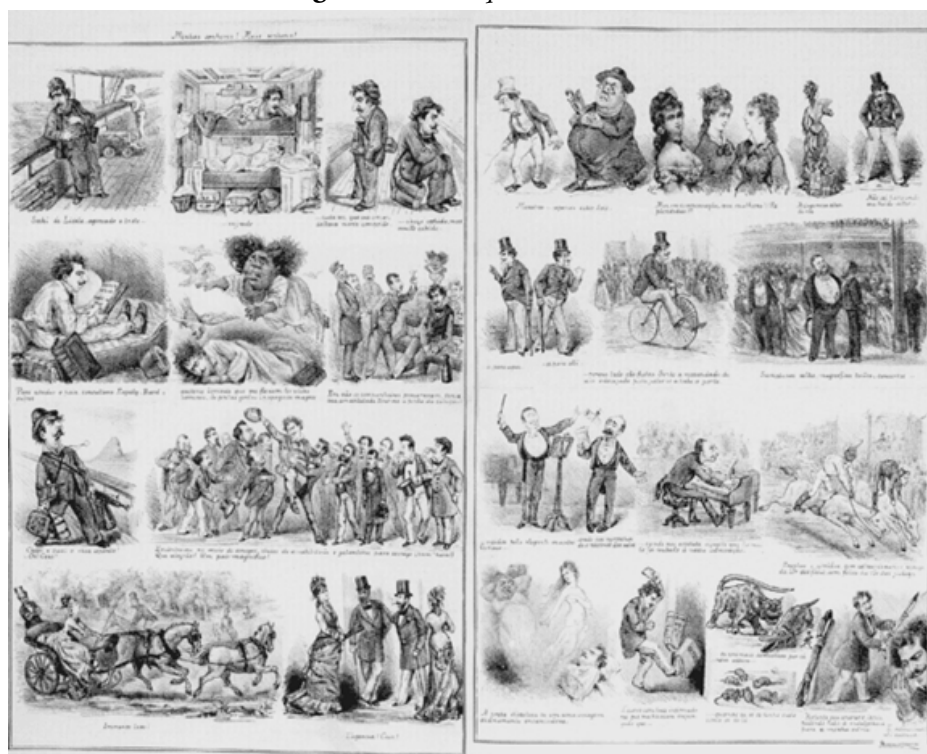
1 Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905): considerado o mais importante caricaturista português do século XIX, participou ativamente da geração de artistas e intelectuais portugueses e brasileiros chamada de “geração de 70” e trabalhou no Rio de Janeiro nos periódicos *O Mosquito* (1875-1877), *Psit* (1877) e *O Besouro* (1878-1879). (FRANÇA 1982; PIRES 1992)

tos foram abordados por Rafael Bordalo, com a intenção de compreender como eles os representou e como ele, de algum modo, participou dos debates sobre a música no Brasil, no contexto da década de 1870.

A “Grande Música” europeia na capital do Brasil Império

A presença da música é anunciada logo na primeira caricatura de Rafael Bordalo publicada em 11/09/1875 em “O Mosquito”, onde ele faz um relato sobre a sua viagem desde Lisboa até à capital do Brasil Império, a cidade do Rio de Janeiro (Imagem 1).

Imagem 1 - *O Mosquito*, 11/09/1875



Nessa caricatura, Bordalo apresenta as suas expectativas prévias e as primeiras impressões ao chegar na cidade. Ele expressa essas expectativas a partir de uma visão estereotipada sobre o Brasil, retratando-o como um país de natureza selvagem e população “incivilizada” através da representação de uma “assombrosa” “preta gorda” e de ferozes “papagaios magros”. Essa visão é relativizada logo após a sua

chegada, especialmente através da música, especificamente por aquela que ele reconhecia como de “alto nível”. E isso se evidencia tanto pela presença de dois importantes músicos portugueses – Ciriaco 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.

A presença desse universo musical “erudito” e “elegante” no conjunto de iconografias selecionadas é marcante, afigurando-se como um “índice de desenvolvimento” da música na capital do país, baseando-se na importância que esse universo deveria ter no cenário musical da cidade. Sem dúvida, a Ópera é um fator emblemático na afirmação desse parâmetro de desenvolvimento musical. Como afirma Norbert Elias, ao analisar a trajetória de Mozart: “A obra musical mais prezada na escala social de valores da sociedade de Corte era a Ópera” (ELIAS 1995, 36). No Brasil Império, essa questão de valores e hierarquias socioculturais se intensificava, por se tratar de uma sociedade, ao mesmo tempo, de corte e escravocrata. A complexidade da presença da Ópera nessa paradoxal configuração pode ser deduzida na caricatura abaixo (Imagem 2).

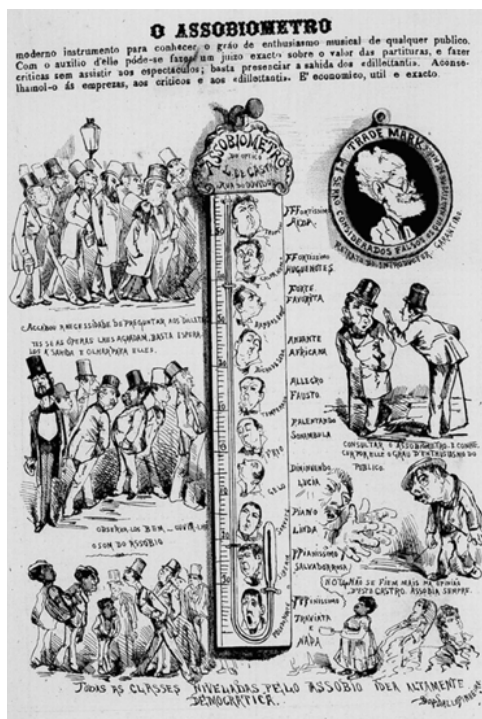
Nessa caricatura Bordalo apresenta com ironia um instrumento que teria o poder de medir o entusiasmo do público para cada uma das óperas listadas, desde “La Traviata” até Aida (Verdi), associando-se os diferentes níveis de intensidade de assobio (!) ao suposto conhecimento musical deste público. Como Bordalo conclui na frase localizada na margem inferior do desenho: “Todas as classes niveladas pelo assobio. Ideia altamente democrática” – acusando um certo desconhecimento do público frequentador das óperas, diante das diferenças na qualidade musical de cada uma delas, tendo a população negra da parte inferior dessa hierarquia.

O desenvolvimento de uma “Grande Música” no Brasil

Ao longo do trabalho de seleção das imagens, ficou evidente que Bordalo estava ciente dos debates intelectuais acerca do desenvolvimento de uma música nacional no Brasil, como também conhecia o que estava sendo feito na “sociedade musical” no Rio de Janeiro na década de 1870. Nessa seleção, por exemplo, foram identificados os pianistas Antônio Cardoso de Menezes (1848-1915) e Carlos Mesquita (1864-1953), o compositor e regente negro Henrique Alves de Mesquita (1830-1906) e, destacadamente, o “mestiço” Antônio Carlos Gomes (1836-1896) – presença recorrente nos trabalhos realizados por Bordalo, destacando-se a seguinte ilustração (Imagem 3). Nessa ilustração, Bordalo enfatiza a importância de Carlos Gomes e das suas óperas “O guarani” e “Salvador Rosa”, representando-o

como figura reluzente, radiante e aclamada por diferentes personagens. Na parte inferior, à esquerda, vestido de preto aparece o próprio Bordalo. Ainda nessa parte, identifica-se um personagem que parece ser D. Pedro II, logo abaixo do busto. Neste mesmo espaço temos também o músico e empresário português Furtado Coelho (1831-1900) – localizado no meio dos três homens que aparecem em primeiro plano. Ao centro, temos uma mulher, segurando uma lira, representando a própria entidade da Música. À direita, registra-se o seu reconhecimento internacional, a partir de um cortejo de mulheres portando bandeiras com o nome de alguns países europeus e dos EUA. E, finalmente, no canto superior à esquerda, o elemento que afirmaria a sua identidade como um grande compositor originário de um Império tropical: a natureza exuberante representada por coqueiros e por uma bananeira.

Imagens 2 e 3 – O Mosquito, 14/10/1876 (esq) e 30/09/1876 (dir)



Uma música das ruas e das senzalas

A força da música popular e a da sua presença pulsante no cenário musical da capital do Império também aparece entre as imagens selecionadas, mesmo que a

sua presença ocorra de maneira difusa. Isso foi representado através da figura de um músico de rua negro tangedor de violão, destacado nas imagens 4, 5 e 6. A condição de ser negro em uma sociedade de corte que se ergue sobre a escravidão negra, de antemão já denuncia a sua representação como um personagem socialmente marginalizado. O violão reforça essa posição, na medida em que há uma recorrência histórica da sua associação aos grupos marginalizados no Brasil (TABORDA 2011). Aliás, essa posição é apresentada inclusive como uma contraposição ao que pareceria representar para Bordalo a “Grande Música” do Brasil, quando o “tangedor de violão” negro é exatamente apresentado como um contraste à figura de Carlos Gomes (Imagem 6).

Imagens 4 e 5 – *O Mosquito*, 22/01/1876 (esq) e 10/05/1876 (dir)

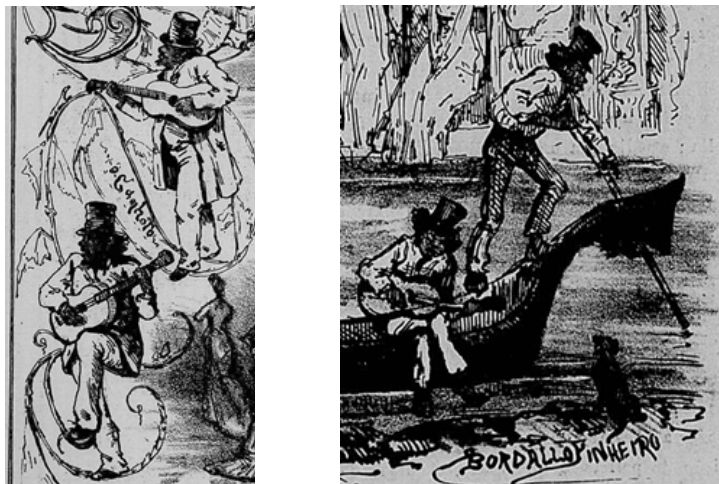


Imagem 6 – *O Mosquito*, 10/06/1876



Considerações finais

As imagens aqui apresentadas demandarão análises mais aprofundadas, considerando a construção de uma música nacional brasileira, dentro do contexto do Segundo Reinado (1840-1889) e a crescente proeminência que a música popular e os músicos de origem negra passaram a conquistar nesse contexto (ABREU 2017); analisando-se, especificamente, como esses três elementos foram utilizados por Bordalo Pinheiro. Contudo, nos limites deste resumo, não há espaço para ir além de um panorama circunscrito aos dois primeiros níveis de análise propostos por Panofsky. Por hora, fica evidente a ênfase dada a “Grande Música” europeia, destacando-se a ópera; o desenvolvimento de uma “Grande Música” de “origem” brasileira; e, ao mesmo tempo, a presença difusa de uma música popular urbana de origem negra que, mesmo estando associada às camadas sociais marginalizadas, não se fazia ausente no cenário sóciomusical observado e representado por Bordalo. Diante disso, o próximo passo deste estudo será avançar objetivamente para o nível iconológico proposto por Panofsky, dialogando especialmente com Seebass (2000) para aprofundar as reflexões sobre como Bordalo dá visibilidade às práticas musicais da capital do Brasil Império, visando entender as relações hierárquicas e tensões nas representações pictóricas das iconografias musicais analisadas.

Referências

- ABREU, Martha. *Da senzala ao palco - Canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2017 (e-pub).
- ALONSO, Ângela. *Ideias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil Império*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2002.
- ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 1995.
- FRANÇA, José-Augusto. *Rafael Bordalo Pinheiro: o português tal e qual*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1982.
- PANOFSKY, Erwin. Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença. *In: Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1986, 47-65.
- PIRES, Antônio Machado. *A ideia de decadência na Geração de 70*. 2ª Ed. Lisboa: Vega, 1992.
- SEEBASS, Tilman. Iconography, *In: New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 2000, 54-71.
- TABORDA, Marcia. Da viola à viola grande: a trajetória do violão. *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, 183-208.