



MÚSICA E(M) MODERNIZAÇÃO NO BRASIL: TRANSFORMAÇÕES NO INÍCIO DO SÉCULO XX

MUSIC AND MODERNIZATION IN BRAZIL: TRANSFORMATIONS AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Fernando Rodrigues da Costa¹

RESUMO – O presente artigo tem como ponto inicial os aspectos musicais presentes na obra do escritor machado de Assis. Busca-se também um recorte que possa dar conta de algumas das principais mudanças ocorridas no Brasil na passagem do século XIX para o XX, período de notáveis transformações na sociedade. É relevante salientar que o tema em foco para análise é a música como expressão artística, social e cultural, que, assim como outras formas de manifestação, também sofreu transições com o processo de modernização que se instalava e dava os primeiros sinais de alterações no Brasil. O estudo tem como foco as transformações musicais ocorridas no Rio de Janeiro em fins do século XIX, temas estes amplamente discutidos em dois contos escolhidos de Machado de Assis para a análise: “o machete” e “um homem célebre”, abarcando assim os gêneros musicais presentes na cultura e mostrando como a figura do músico era analisada pelo autor. Serão também brevemente abordados

outros contos do autor que envolvem as manifestações artísticas em seu centro de discussão. Ao final, saindo das transições e inserindo a música no contexto de modernização, será proposta uma breve discussão sobre os primeiros elementos difusores no Brasil, tais como as casas de partituras, os editores musicais e logo depois o fonógrafo e os primeiros recursos de gravação. Por fim, chegaremos na era dos cantores de rádio, abordando desse modo um breve panorama das principais transformações musicais ocorridas no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE – Machado de Assis; música; modernização; cultura e sociedade

ABSTRACT – This article has as a starting point the musical aspects presented in the work of writer Machado de Assis. We also search for an outline that can account for some of the main changes that occurred in Brazil at the change from the 19th century to the 20th

century, a period of notable transformations in society. It is relevant to emphasize that the topic in focus for analysis is music as an artistic, social, and cultural expression, which, like other forms of manifestation, also suffered transitions with the modernization process that was installing and showing the first signs of changes in Brazil. The study focus on the musical transformations that occurred in Rio de Janeiro at the end of the 19th century, themes widely discussed in two short stories chosen by Machado de Assis for the analysis: “O Machete” and “um men celebre”, thus covering the genres musicals present in the culture and show how the author analyzed the musician's

Um olhar profundo para as manifestações artísticas e sociais no Brasil

Machado de Assis é, não por acaso, considerado muitas vezes um escritor universal, de fato, seus temas percorrem os lados mais obscuros da alma humana que culmina quase sempre com as questões mais agudas da política e da sociedade. O “olhar” como tópico recorrente em muitos de seus personagens, pode ser trazido aqui e pensado em uma analogia essencial para observar e perceber as não raras contradições em que comumente vive o ser humano. Usando ainda outra analogia com um de seus emblemáticos personagens, é possível dizer que Machado de Assis escreveu com “a pena da galhofa e a tinta da melancolia”. Lembrando essa famosa frase de Brás Cubas podemos entrever certas nuances da ironia machadiana, que se move facilmente por entre o trágico e o cômico,

figure. Other stories by the author that involve artistic manifestations in his discussion center will also be briefly addressed. In the end, leaving the transitions and inserting music into the context of modernization, a brief discussion will be proposed about the first discussion elements in Brazil, such as song houses, music publishers, and soon the phonograph and the first recording resources. Finally, we will arrive at the era of radio singers, thus addressing a brief overview of the main musical transformations in Brazil.

KEYWORDS – Machado de Assis; music; modernization; culture and society

e se condensa numa espécie de sátira contundente que joga o leitor para uma espécie de labirinto sem fim.

Pode-se dizer que houve um projeto no qual o escritor trabalhou incansavelmente e que lhe rendeu após seus quatro primeiros romances¹ uma próxima fase na qual a análise crítica e a profundidade são as molas propulsoras da composição, como ressaltou Alfredo Bosi: “Não há neste Machado maduro um espelho do mundo dissociado do olhar pensativo como não há desenho de um quadro sem a projeção de alguma perspectiva.” (BOSI, 2006, p. 09). É importante lembrar que a crítica recorrentemente vê a consagrada “segunda fase de Machado de Assis”²

¹ São considerados da primeira fase de Machado de Assis os romances: **Ressurreição** (1872) **A mão e a luva** (1874) **Helena** (1876) **Iaiá Garcia** (1878).

² A crítica considera a segunda fase de Machado de Assis através dos romances **Memórias Póstumas de Brás Cubas** (1881) **Quincas**

também atrelada aos contos, sendo que estes mostram o mesmo tipo de desenvolvimento percebido nos romances entre 1881 até 1908 (ano da morte de Machado).

Machado de Assis escreveu romance, teatro, crônicas, críticas, poesias e mais de duas centenas de contos, neste último o autor exercitou sua observação e sua escrita que constantemente era alimentada pelos fatos e personagens da sociedade carioca da época, mas que o escritor sempre colocava em diálogo com os principais acontecimentos do mundo, como lembra o crítico Massaud Moisés:

Machado era tão medularmente cronista que os seus contos e romances traem essa propensão: são contos e romances de um cronista, ou seja, é das crônicas que parecia ele retirar a matéria-prima de sua ficção. A crônica serviu-lhe como um precioso posto de observação para o que acontecia ao seu redor, na sociedade fluminense, e no resto do mundo. (MOISÉS, 2001, p. 110).

Podemos assim observar que havia em Machado uma tentativa constante de associar o local ao global ou vice-versa, realizando sempre uma ponte que associa os temas mais caros e relevantes da humanidade com as perspectivas entre o tempo e espaço em que determinado autor se encontra, bem como destaca o próprio escritor em seu texto crítico chamado “Instinto de Nacionalidade”³.

Borba (1891) **Dom Casmurro** (1899) **Esau e Jacó** (1904) **Memorial de Aires** (1908).

³ Para mais informações vale a pena conferir o texto em sua forma integral sob o título: “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade” (1873). In *Obra Completa (OC)*, vol. III, Rio de Janeiro, Aguilar, 1959, p. 817.

Os temas desenvolvidos por Machado em suas obras são variados, é fato que alguns tópicos chegam a se repetir de modo mais recorrente: o adultério, a traição e o triângulo amoroso, como observa-se, por exemplo, no conto “A cartomante” (1884) ou em “A causa secreta” (1885). Outras narrativas breves ainda alcançam o universo fantástico e são carregadas de enigmas chegando ao insólito, como vemos em “O espelho” (1882), “Sem olhos” (1876), “O Capitão Mendonça” (1870), “A Igreja do Diabo” (1884) ou “A Sereníssima República” (1882). Em muitas histórias percebe-se uma frequente arquitetura de mistério que permeia a trama do começo ao fim, algo comum em Machado e que nos deixa sempre com mais dúvidas do que respostas:

As surpresas do dia-a-dia, evidente nos desenlaces enigmáticos, é que interessam, como em “A Cartomante”, ou o jogo psicológico que se esconde/se revela por trás dos diálogos carregados de duplo sentido, como em “Missa do Galo”, ou a recorrência da mesma peripécia para caracterizar o irônico desequilíbrio das gentes, num clima saturado de brumas psicanalíticas, como em “O Alienista”. (MOISÉS, 2001, p. 119)

Seria possível realizar uma infinidade de recortes temáticos na obra de Machado de Assis, ainda que este mesmo se delimitasse ao âmbito de sua produção como contista, sendo que seria ainda necessário subdividir os contos em centenas de assuntos com debates e detalhes próprios. No entanto, percebe-se que não há ainda muitas pesquisas que trabalhem dentro de um tema que englobe o viés artístico que o autor

propôs em parte de seus escritos. Neste ponto, observamos que de modo mais amplo Machado colocou em pauta de discussão a música, o teatro, a poesia e até mesmo a dança, sendo que estes repercutem para além da mera citação ou menção, se consumando em personagens, enredos, tempos e espaços onde a força da expressão escolhida surge como elemento central da trama e da forma textual.

Para esta perspectiva é possível lembrar de contos como por exemplo “Aurora sem dia” (1870), em que o personagem Luís Tinoco sente dentro de si uma chama inspiradora e enormes convicções, o personagem acredita que será um grande poeta, mas tempos depois entra para a vida política e acaba desistindo de sua trajetória inicial. Outro exemplo é o enredo de “A Chinela Turca” (1875), onde o major Lopo Alves escreve uma peça de teatro que pretende ler por completo ao bacharel Duarte que estava prestes a sair de casa para uma noite de gala. Há no conto “Terpíscore” (1886) um casal endividado que percebe na dança o verdadeiro encontro com a realização e satisfação, não por acaso este é um nome escolhido como analogia para a musa grega da dança.

Outro conto que não poderia deixar de ser brevemente citado é “Habilidoso” (1885). Nele, Machado aborda o tema da pintura, do desenho e das artes plásticas, um narrador em terceira pessoa nos convida inicialmente a adentrar por um beco onde nos deparamos com uma loja de trastes velhos e nela o personagem João Maria que trabalha nas horas vagas com a arte pictórica. Sem muitas pretensões, o artista parece confiar

puramente em seus talentos e habilidades, nunca tendo de fato desenvolvido outras técnicas ou maiores profundidades. Percebemos através dos exemplos citados que para além da arte musical nos contos, Machado abordou também outros tipos de linguagens para o tema central de suas narrativas, englobando assim o teatro, a pintura e a dança.

No âmbito musical, pode-se encontrar um total de quatro narrativas em que Machado de Assis trabalha somente o aspecto das composições sonoras, o recorte proposto para este artigo envolve a análise de “O machete” (1878) e “Um homem célebre” (1888). Em outro conto musical intitulado “Cantiga de esponsais” (1884), vemos o protagonista Mestre Romão, um músico já velho e cansado que realiza concertos em uma igreja, sua maior decepção é nunca ter conseguido criar uma composição em toda a sua vida. Quando se vê enfermo e sente a morte se aproximar, o músico retoma uma melodia que havia começado a compor em seu casamento, tenta completar as notas desesperadamente e não consegue de fato conceber a sua criação antes de expirar.

Outro importante conto musical chama-se “Trio em lá menor” (1896). Nesta narrativa temos não propriamente um triângulo amoroso, mas sim uma moça indecisa na escolha entre dois pretendentes. A protagonista Maria Regina encontra-se na dúvida de um possível casamento com Maciel, de vinte e sete anos, ou com Miranda, um senhor de cinquenta anos de idade. É interessante notar que neste conto ocorre uma inversão diferente de todos os outros onde Machado aborda a música. Se nas outras histórias a música surge

como tema através de instrumentos, músicos e espaços musicais, em “Trio em lá menor” o que parece relevante são os formatos musicais transpostos para a narrativa, sendo o próprio conto dividido em quatro movimentos. No livro *Literatura e Música* (2002), de Solange Ribeiro Oliveira, podemos perceber os diferentes aspectos dessa via de mão dupla onde a forma musical pode ser transposta para a literatura ou também a música entendida em suas formas e aspectos narrativos, tal como aponta a autora: “A análise estrutural da obra musical, semelhante à literária, combina-se com a apreciação do texto musical como uma forma narrativa. A estratégia possibilita harmonizar uma análise técnica com uma dimensão metafórica” (OLIVEIRA, 2002, p. 75).

Machado de Assis viveu um período em que a imprensa era responsável por grande parte das publicações, muitos escritores inclusive publicavam seus romances em forma de *folhetim*, fato este que por vezes trazia primeiramente a versão seriada do livro, que só após alguns meses seria então compilada e publicada no seu formato integral. O escritor fez também diversas experiências com as publicações, sabe-se que alguns contos mais longos como, por exemplo, “O Alienista” (1882), foram pensados primeiro como um pequeno romance. Já o livro “Memórias Póstumas de Brás Cubas” (1880) é extremamente fragmentado, possuindo ao todo 160 capítulos com tamanhos variáveis. Nádia Battela Gotlib em seu livro *Teoria do Conto* (1985), traz relevantes análises sobre as possíveis origens das formas breves, algo que a autora chama de “História das

estórias”, confirmando assim a consolidação da imprensa relacionada ao aumento das publicações: “É no século XIX que o conto aflora, estimulado pelo apego à cultura medieval, pela pesquisa popular e do folclórico, pela acentuada expansão da imprensa, que permite a publicação dos contos” (GOTLIB, 1985, p. 07).

A figura do músico e seu instrumento nos contos “O machete” (1878) e “Um homem célebre” (1888)

Este artigo pretende abordar dois contos de Machado de Assis que possuem a música no cerne da discussão. Como visto anteriormente, o autor compôs mais duas centenas de contos com diferentes temáticas e formas, no entanto, é possível encontrar pelo menos algumas dezenas em que a arte surge como o ponto central da trama. Outro fator de convergência é a relação de cruzamento que os temas machadianos costumam apontar através de suas simbologias, a ideia fixa por exemplo é um tópico ao qual o escritor sempre recorre, assim como o personagem Brás Cubas diz ao leitor que morreu por conta de uma invenção, veremos que nos contos musicais as criações serão do mesmo modo parte integrante da análise. Outro ponto comumente visto nos contos musicais de Machado de Assis é a figura do músico associada diretamente ao seu instrumento, em “O machete” veremos que essa analogia é inserida de maneira direta, bem como perceberemos também as oposições entre o Violoncelo e o Machete, que pode ser compreendida como uma certa divergência entre a música erudita e a música popular.

O pesquisador, músico e professor José Miguel Wisnik analisa em seu estudo intitulado “Machado maxixe: o caso pestana” (2003) alguns importantes aspectos dos contos musicais de Machado de Assis, nele podemos perceber fatores que através do enredo e da construção dos personagens fundamentam uma base para a compreensão da música que se formou no Brasil durante o século XIX e início do século XX.

Logo no início do conto “O machete” há uma descrição da infância de um músico em suas primeiras manifestações da vocação para a arte de tocar um instrumento, tendo um pai que é músico da capela imperial. O contato com esta forma de expressão torna-se ainda mais fácil e próxima do garoto que conta então com dez anos de idade. A rabeca surge como o primeiro instrumento que o protagonista Inácio Ramos dominará em pouco tempo com habilidade. Certo dia, chega ao Rio de Janeiro um músico alemão que toca violoncelo de uma maneira que provoca em Inácio uma enorme paixão e euforia, ele decide então dedicar-se de corpo e alma ao violoncelo.

A trajetória musical de Inácio Ramos segue ao lado da decisão pelo novo instrumento, com o qual ele passa a se identificar cada vez mais, toca a “rabeca com as mãos e o violoncelo com a alma”, ensina algumas lições de música e participa de eventos com os quais consegue algum sustento financeiro mínimo, mas sente no violoncelo a real comunicação com suas emoções e desejos mais íntimos. Podemos aqui observar também que o narrador, não sendo nenhum dos protagonistas e

estando assim externo ao desenrolar dos fatos, pode fazer interessantes observações das personagens. Este narrador lança mão de apontamentos que ocorrem de modo peculiar, fazendo sempre o uso de termos próprios da nomenclatura musical, quando, por exemplo, surge para mostrar que Inácio Ramos tinha mais gosto para estudar música do que outros assuntos escolares, o narrador nos conta então que este aos quinze anos sabia mais dos bemóis que dos verbos.

Inácio segue em seus estudos e trabalhos com a música, seu pai já havia falecido e morre também sua mãe, o músico escreve então uma elegia para violoncelo: “não seria sublime como perfeição de arte, mas que o era sem dúvida como inspiração pessoal” (ASSIS, 2007, p. 22). Pouco tempo depois Inácio casa-se com Carlotinha, não parece haver porém uma comunicação plena entre ambos, certo dia o músico executa a melancólica elegia composta para sua mãe e a recém esposa, sem prestar muita atenção, acha apenas o som bonito, entretanto, Carlotinha incentiva Inácio aos concertos caseiros e o casal segue a vida a dois tendo então periódicas apresentações na sala para alguns vizinhos.

Podemos observar que surge no conto outros dois personagens fundamentais chamados Amaral e Barbosa, são eles estudantes de direito em São Paulo que estavam por pouco tempo na cidade do Rio de Janeiro, o primeiro é um grande admirador da música erudita e ouvindo da rua a execução do violoncelo tocado por Inácio se aproxima e logo torna-se amigo do casal. O outro estudante,

chamado Barbosa, não mostra grande interesse nem pela música e nem pelo casal, mas a convite de seu amigo começa a frequentar os pequenos concertos caseiros. Certo dia descobre-se que Barbosa gosta de tocar Machete (instrumento da família do cavaquinho), ele então toca uma música que acaba por agradar todos os presentes no pequeno concerto caseiro e conquista imensamente o gosto de Carlotinha.

No desenrolar do conto percebemos que Inácio Ramos torna-se cada vez mais deprimido por ter escolhido o violoncelo como instrumento de estudo e sua esposa Carlotinha torna-se ainda mais empolgada com as execuções de Barbosa tocando o machete. Os estudantes retornam para São Paulo e Inácio Ramos insiste em sua negação pelo violoncelo, tempos depois Amaral vai ao Rio de Janeiro procurar por Inácio Ramos, encontra este na sala com o olhar fixo e executando uma última música melancólica no violoncelo, perguntando sobre o estado de espírito do músico obtém a resposta: “- Oh! nada, disse Inácio, *ela* foi-se embora, foi-se com o machete. Não quis o violoncelo, que é grave demais. Tem razão; machete é melhor” (ASSIS, 2007, p. 31).

Já o conto “Um homem célebre” data de 1888 e diferentemente da narrativa anterior aborda um conflito de dois gêneros musicais em uma mesma pessoa. Acompanhamos o músico Pestana, que logo na cena inicial é abordado num sarau íntimo por Sinhazinha Mota. A moça se espanta em estar tão próxima do famoso compositor de polcas e pede que ele toque uma de suas músicas, muito incomodado o músico realiza o pedido. Nas cenas seguintes é possível perceber

as descrições da casa do músico, que apesar de velha conta com um piano e quadros de Mozart, Beethoven, Gluk, Bach, Shumann, entre outros. Percebemos a paixão de Pestana pelos compositores clássicos, no entanto, ele não consegue alcançar e reproduzir o estilo que tanto admira, o músico passa madrugadas inteiras na tentativa de inventar uma grande sinfonia, mas como resultado só obtém polcas.

O cotidiano de Pestana torna-se cada vez mais angustiante, conseguindo sustento através de lições de música que oferece e do registro de suas polcas, o músico vê paulatinamente a adoração pelo público das melodias que ele elabora sem o menor prazer. Desejando ser um compositor clássico ele então se lança em novas tentativas de composição clássica que só lhe oferecem novas polcas. Por fim, a desilusão faz com que o músico pense em parar de tocar e tentar outras profissões. Tempos depois casa-se com uma viúva mais velha e com problemas de saúde, esta morre e Pestana pretende compor um requiem fúnebre como os de Mozart, jamais conseguindo finalizar a composição resolve nunca mais tocar. Já pobre e doente é procurado pelo editor da casa de partituras que lhe pede a composição de uma polca para marcar as mudanças políticas no país. Pestana pressente a morte próxima e pede para compor não apenas uma, mas duas polcas: “Foi a única pilhéria que disse em toda a vida, e era tempo, porque expirou na madrugada seguinte, às quatro horas e cinco minutos, bem com os homens e mal consigo mesmo” (ASSIS, 2007, p. 233).

Embates entre a música popular e erudita

Um aspecto amplamente explorado por Machado em ambos os contos musicais é o uso de simbologias que fazem uma espécie de fusão entre os músicos e os seus instrumentos, como se as características inerentes ao âmbito dos timbres, harmonias e estilos musicais pudessem se aproximar da própria fundamentação das personagens e do ambiente da narrativa, fazendo um amálgama entre identidades psicológicas e sociais com os elementos e signos do universo musical.

Percebe-se que há no contexto dos contos uma forma e temática musical sempre como base ou pano de fundo, sendo uma maneira geral e representativa que vai permear o tempo e o espaço por onde deverá se desenvolver o fio da narrativa. Assim como em outras obras machadianas é possível observar o artista completamente envolvido em sua técnica, concentração e inspiração ou mesmo a falta desta última, como é possível observar claramente nos contos “O Machete”, “Cantiga de esponsais” e “Um homem célebre”, onde a ideia fixa por uma grande composição é recorrentemente acompanhada pela posterior frustração do artista.

Nos dois contos aqui analisados ocorre novamente o tema da frustração, no entanto, esta surge agora atrelada com o dilema da escolha entre dois instrumentos ou escolha entre dois gêneros musicais. Ambos os músicos sentem a necessidade de comunicar a sua arte, no caso de Inácio, o violoncelo parece se conectar intimamente com seus estudos particulares e com as emoções

mais profundas. Já o machete tocado despretensiosamente por Barbosa, se vincula com uma linguagem musical popular que se mostra crescente no Rio de Janeiro em fins do século XIX. No caso do músico Pestana em “Um homem célebre”, percebemos que este é paradoxalmente “agraciado” justamente com o gênero musical que não pretendia seguir por toda a vida, a polca não se conecta plenamente com a alma do músico, mas ironicamente Pestana possui a facilidade para esse estilo, quando na verdade gostaria de ser um grande compositor erudito.

Outra característica importante é o fato de existir em ambos os textos a presença de um narrador externo que nos conta o desenrolar dos acontecimentos (ponto recorrente em outras obras de Machado de Assis), fazendo observações próprias e colocando suas impressões, entretanto, percebe-se que este é um narrador diferente de Brás Cubas em “Memórias Póstumas” ou de Bentinho em “Dom Casmurro”, pois não surge como primeira pessoa tecendo o fio condutor da trama. Desse modo, observamos um fator relevante e que parece permitir uma maior liberdade e mobilidade ao narrador, conseguindo então se afastar de ambos os personagens e exibir criticamente os embates, desejos, ambições e limitações destes.

Através das relações pontuadas de maneira contumaz por este narrador externo transfigura-se um rico universo sociológico e musical, este poderia até mesmo servir para outros estudos que fossem apenas do âmbito da história, da linguagem, da arte ou da sociologia. A escolha de temas e personagens, que nos

contos envolve uma ambientação musical com gêneros e instrumentos populares na época, nos revela sinais de estilos de música que fervilhavam, circulavam e se misturavam nos mais diferentes locais de um espaço urbano que crescia e se espalhava cada vez mais no Rio de Janeiro. As relações sociais, as festas, os encontros, os ritmos, os instrumentos existentes, as danças e as trocas musicais que então pululavam, todos estes signos dariam mais tarde origem ao samba e aos nossos estilos contemporâneos, como observa o pesquisador Waldenyr Caldas:

Considerada a primeira dança genuinamente brasileira, o maxixe é visto ainda como o principal antecessor do *samba*. Afirmam-se também que o maxixe teria nascido do esforço de se adaptar os ritmos da moda (polca, schottish, mazurca) à tendência de brancos, negros e mestiços de complicar os passos com volteios e requebros. E é dele que o samba retira os componentes formais (andamento musical, compasso binário, síncopa, tessitura) que originariam sua própria estrutura melódica. (CALDAS, 1989, p. 14)

Desse modo, analisando as simbologias recorrentes nos contos “O Machete” e “Um homem célebre”, podemos observar que estas narrativas articulam entre si diferentes categorias que revelam acontecimentos sociais importantes para um estudo histórico e para a compreensão da origem e das bases musicais que foram se desenvolvendo ao longo do século XX no Brasil. Estas manifestações transformaram-se e conceberam os mais diferentes estilos de ritmos, harmonias, cadências, progressões e melodias que

mais tarde se desmembrariam em uma série de gêneros de músicas e danças que observamos nos dias atuais.

Transformações musicais no Brasil

Partindo de um exercício no qual tentemos imaginar e comparar as formas como ouvimos música no século XXI e as mesmas manifestações desta nos séculos XX ou XIX, torna-se evidente que não apenas as plataformas mudam, como também as percepções, os estilos, os gêneros, as mediações, os espaços de execução, as experiências sensoriais, as interpretações, as captações, as sensibilidades, enfim, há uma transformação de toda a compreensão desta linguagem dentro da cultura. Desse modo, pode-se observar que a música aqui analisada neste período de transição entre o século XIX e XX estará em grande parte atrelada com os espaços sociais que ela ocupava, sendo também reveladora das distinções de classe e dos respectivos conflitos entre as manifestações populares e erudita.

Georg Lukács pensando nas concepções de Hegel e Karl Marx definiu o romance, por exemplo, como sendo a “epopeia burguesa” por excelência, nele haveria uma inversão dos grandes feitos e consagrações das histórias antigas, que no século XIX se delimitariam ao espaço privado do lar, repleto de descrições do cotidiano e da vida prosaica. É certo que Lukács não iria muito adiante para uma compreensão mais abrangente de autores como Joyce e Kafka, mas se pensarmos em alguns romances do século XIX poderemos observar inúmeras histórias que são permeadas pelo cotidiano burguês. Vemos assim que este espaço

simples e prosaico é muitas vezes preenchido por operetas, peças de teatro, instrumentos musicais (em geral o piano), danças, marchas, rituais fúnebres, orquestras, entre outros. Há obras, como as de José de Alencar (1829-1877), que abordam a música e as artes de modo recorrente. Um exemplo possível é a personagem Aurélia, do romance “Senhora” (1874), que diversas vezes interpreta músicas ao piano. Pode-se citar também romances como “O Cortiço” (1890), de Aluísio Azevedo (1857-1913), onde a música surge acompanhada da dança e de instrumentos, seja para caracterizar personagens ou mesmo para demonstrar as diferenças culturais entre Brasil e Portugal.

É interessante notar como a música não deixou de fazer parte dos enredos e narrativas, pois se na segunda metade do século XIX podíamos observar a música na vida social em forma de bailes, teatros, igrejas e concertos em salões, ao longo do século XX seria possível perceber a música em rádios, gravações e discos, como vemos nas histórias de Clarice Lispector, Rubem Fonseca, Caio Fernando Abreu e tantos outros escritores.

Ao longo do tempo é possível notar várias tentativas de realizar registros das ondas sonoras propagadas por instrumentos ou pela voz humana, algumas funcionaram, outras foram aplicadas apenas para estudos de física e de acústica. Porém, nenhuma tentava reproduzir a gravação registrada e muito menos comercializar e massificar a música de maneira tão abrangente como veremos no século XX. É no ano de 1877, possivelmente quando Machado de

Assis criava o conto “O machete”, que Thomas Edison (1847-1931) anuncia a invenção do seu fonógrafo, uma espécie de caixa com um tubo cilíndrico, um falante e uma alavanca, onde seria possível gravar e reproduzir os sons. Este período entre o final do século XIX e início do século XX pode ser visto, portanto, como um divisor de águas para as formas de se fazer, ouvir e compreender a música. A partir desse momento de registro mecânico e possibilidade de reprodução massiva a música passa a ser uma das artes mais comercializadas em todo o mundo, algo que de fato aconteceu ao longo de todo o século XX.

Evidentemente que ainda levaria certo tempo para que as formas de gravação pudessem chegar e se consolidar no Brasil, sendo a Casa Edison uma das principais gravadoras no país no início do século XX. Outro local que existia e funcionava como difusor da escrita musical ao longo do século XIX no Brasil eram as Casas de Partituras, José Ramos Tinhorão, em sua vasta pesquisa sobre as transformações da música, aponta alguns tópicos relevantes sobre esses locais:

Até o fim do século XIX, a única forma de comercializar a música popular era através da venda de partituras para piano, o que envolvia um complexo de interesses limitado: o do autor (isoladamente ou com parceiros, geralmente letristas), o do editor-impressor da música (reduzida a símbolos reproduzidos no papel) e o dos fabricantes de instrumentos musicais, cujas vendas aumentavam à maneira que a música destinada ao lazer urbano se popularizava. (TINHORÃO, 1998, p. 259)

No conto “Um homem célebre” foi possível observar não apenas o embate que o músico Pestana trazia entre os gêneros, mas também pontos que revelam como este vivia de sua arte e registrava suas polcas nos editores-impressores da época. O fato de Pestana saber escrita musical lhe permitia uma maior difusão destas, na medida em que as partituras poderiam ser vendidas e interpretadas por outros instrumentistas. O músico jamais porém quis ser reconhecido por suas polcas, mas sim por uma grande sinfonia que de fato nunca conseguiu terminar de compor.

Considerações finais

Por meio dos contos analisados neste estudo, percebemos que embora Machado de Assis tenha atingido o reconhecimento e o prestígio ainda em vida, nunca deixou de observar as manifestações culturais ocorridas em todas as camadas sociais, estando atento para as expressões artísticas que aconteciam nas ruas, nas casas, nos teatros ou nos grandes salões, percebendo como os signos e as linguagens de diferentes universos se relacionavam ao mesmo tempo em que se transformavam.

Quando observamos a música no Brasil do século XIX, podemos perceber uma infinidade de estilos, gêneros, ritmos, cadências, harmonias, progressões e instrumentos que já existiam no país ou eram recorrentemente trazidos da Europa, da África ou da própria América Latina e formavam neste território uma nova base musical. Machado de Assis estava atento para as transformações e

manifestações artísticas de modo geral. No decorrer de uma década entre os contos “O machete” e “Um homem célebre” podemos perceber a inclusão de novos elementos que mostram essa transição, tais como os registros musicais e a difusão da música que aos poucos ganhava o aspecto de massificação, algo que no século XX, com o advento do rádio e das gravações, marcaria profundamente esta arte. A modinha, o lundu, o maxixe, a marcha e o choro, dariam origem posteriormente ao samba, que em 1917, com a gravação da música “Pelo telefone” de Donga e Mauro de Almeida, torna-se um marco para o gênero e também para a modernização da música no Brasil.

O rádio teve influência fundamental no país, funcionando como principal difusor não apenas da arte musical, mas também das narrativas em novelas, dos noticiários sobre comércio, política, esporte e diversos assuntos. Muito do que se propagava estava ligado com este novo elemento difusor. Centenas de músicos e cantores apoiavam-se e mantinham sua carreira agora através do rádio, como aconteceu com Noel Rosa, Ary Barroso, Lamartine Babo, Dorival Caymmi, Lupicínio Rodrigues, entre tantos outros que tinham suas canções difundidas, como lembra Luiz Tatit em seus estudos sobre a canção no Brasil⁴.

É fato que se realizássemos um recorte de transição apenas entre os séculos XX e XXI, perceberíamos uma aceleração ainda maior na miríade de

⁴ Ver mais informações sobre a canção e os compositores de rádio no livro “O Cancionista, composição de canções no Brasil”. São Paulo: Edusp, 1995.

novos elementos que se juntam, se chocam e/ou se transformam dentro das sociedades. A modernidade trouxe no início do século XX a esperança de mudanças e oportunidades. Após duas guerras mundiais e tantos outros acontecimentos emblemáticos no período, impossíveis de serem aqui abarcados em toda sua complexidade e abrangência, o que assistimos atualmente é uma crise em todas as artes, que de certa forma se atrela com a crise do capitalismo. A corrida infinita faz com que ninguém queira ser deixado para trás na atual articulação econômica e jogo social, como lembra Zygmunt Bauman em seus escritos sobre a modernidade:

O progresso se transformou numa espécie de dança das cadeiras interminável e ininterrupta, na qual um momento de desatenção resulta na derrota irreversível e na exclusão irrevogável. Em vez de grandes expectativas e sonhos agradáveis, o “progresso” evoca uma insônia cheia de pesadelos de “ser deixado para trás”

– de perder o trem ou cair da janela de um veículo em rápida aceleração” (BAUMAN, 2007, p. 17)

De fato, a chegada da internet mudou completamente a maneira de propagação da música. Se durante todo o século XX assistimos ao surgimento do rádio, do disco de vinil, das fitas K7, do CD player, DVD, entre tantas outras plataformas, a criação de uma rede móvel de dados tende a armazenar agora todas estas informações para compartilhamento. É evidente que a nova forma de difusão surge atrelada ao interesse de empresas e grandes conglomerados comerciais, estes por sua vez tendem a lucrar com os modos de propagação e visam estabelecer os próprios interesses dentro das plataformas virtuais, tópicos estes possíveis de um maior aprofundado em discussões futuras, mas que não deixam de trazer a música em suas novas perspectivas de transformações e transições neste começo de século.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ASSIS, Machado. **Os melhores contos de Machado de Assis**. Seleção de Domício Proença Filho. São Paulo: Editora Global, 2004.

_____. **50 contos de Machado de Assis**. (Org. John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ASSIS Machado de. “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade” (1873), in **Obra Completa (OC)**, vol. III. Rio de Janeiro, Aguilar, 1959, p. 817.

BAUMAN, Zygmunt. **Tempos Líquidos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BOSI, Alfredo. **Brás Cubas em três versões: estudos machadianos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CALDAS, Walderyr. **Iniciação à música popular brasileira**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1989

GOTLIB, Nádia. **Teoria do conto**. 2.ed. São Paulo: Editora Ática, 1985.

MOISÉS, Massaud. **Machado de Assis: Ficção e Utopia**. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. **Literatura e Música**. São Paulo: Editora Perspectiva: 2002.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Prosa de Ficção**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012 (2.Edição).

TATIT, Luiz. **O Cancionista, composição de canções no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1995.

TINHORÃO, José Ramos. **A Música Popular no Romance Brasileiro, Vol I: Séculos XVIII e XIX**. São Paulo: Editora 34, 2000.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena História da Música Popular Segundo seus Gêneros**. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. **História Social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. Companhia das Letras. São Paulo, 1989.

_____. “Machado maxixe: o caso Pestana”, in **Teresa** revista de Literatura Brasileira, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo: Editora 34, p 14-79, n. 4/ 5, 2003.

ⁱ Graduado em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), atua como músico, pesquisador e professor. Em 2020 defendeu sua dissertação de mestrado pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Atualmente é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. E-mail para contato: fernando_aulas@hotmail.com