



RESENHA

Manoel Aranha Corrêa do Lago. *O Círculo Veloso-Guerra e Darius Milhaud no Brasil: Modernismo musical no Rio de Janeiro antes da Semana*. Rio de Janeiro: Reler, 2010. 269 p., ilustr., tab., ex. music., ms. facsim., partt., bibliogr. ISBN 978-85-98650-16-6.

*Régis Duprat** e *Maria Alice Volpe***

A publicação é, segundo o próprio autor, uma adaptação fiel ao plano e formato originais de tese de doutorado com o mesmo título, defendida em 2005. O autor estudou composição em Paris, entre 1972-1974 onde aprofundou o conhecimento da obra de Darius Milhaud (1892–1974) e seus vínculos com o Círculo Veloso-Guerra, do Rio de Janeiro, a partir de sua chegada em 1917. Impressiona-o o balé sinfônico *L'Homme et son Désir*, com sua politonalidade, polirritmia e estereofonia, tanto quanto sua utilização de ritmos e melodias populares brasileiros. Corrêa do Lago concentra seu interesse nos músicos Godofredo Leão Veloso, Oswald Guerra e Nininha Veloso Guerra cujo círculo congrega e dinamiza o *establishment* musical carioca das duas primeiras décadas do século XX a que se integra Milhaud quando de sua estada no Brasil. A essas vinculações não estão ausentes a “Sociedade Glauco Velasquez” nem os compositores Henrique Oswald, Alberto Nepomuceno e Heitor Villa-Lobos, assim como os grandes artistas da época que se apresentaram no Brasil, como Arthur Rubinstein, Enrico Caruso ou os *Ballets Russes*.

Uma tela intrincada de vinculações heurísticas é exposta pelo autor na introdução aos seis capítulos, assim como a identificação e localização de acervos anteriormente ignorados ou esquecidos, tanto no Brasil como no exterior, França e Estados Unidos, inclusive por parte de familiares descendentes dos membros do Círculo Veloso-Guerra; tanto no Brasil como posteriormente à transferência do grupo em 1920, para Paris. Tais contatos pessoais suscitaram a disponibilização de farta quantidade (mais de centena) de ilustrações de alta qualidade técnica, tanto de fotografias,

*Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. Endereço eletrônico: dupratre@gmail.com.

** Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Endereço eletrônico: volpe@musica.ufrj.br.



quanto de partituras e bicos-de-pena, além, é claro, da fundamental recuperação de significativa documentação musical e biográfica que permitiu o resgate do teor modernista das atividades do Círculo.

A edição da Reler, do Rio de Janeiro, é impecável. São 269 páginas apresentadas com sensível e irreprochável bom gosto de concepção, com texto e rodapés à margem dinamizando a leitura, partituras e ilustrações em tom sépia que as distinguem e ensejando uma revivescência da época.

Os seis capítulos em que se constitui o texto destacam equilibradamente a integração do Círculo Veloso-Guerra criado em torno do exímio professor de piano do Rio de Janeiro da época, que foi Godofredo Leão Veloso (1859–1926), nascido e formado engenheiro na Bahia, estudou música em Paris, onde foi aluno de piano de Antoine François Marmontel (1816–1898). A partir de 1907 estabeleceu a Escola Livre de Música, na avenida Rio Branco. Foi professor do Instituto Nacional de Música e aí diretor por curto período, em 1915. Foi o mestre de piano de sua filha, Maria Virgínia, a Nininha Veloso Guerra (1895–1921), e de seu genro Oswald Guerra (1892–1980). Sua Escola de Música teve no Rio de Janeiro a mesma projeção e importância da correspondente atuação de Luigi Chiffarelli (1856–1923), em São Paulo;¹ ambos dedicados à formação pianística de seus discípulos e discípulas assim como ao cultivo e difusão da cultura musical e da composição contemporânea. Entre os discípulos de Leão Veloso contam-se Elza Cameu, Aloysio de Alencar Pinto e Arnaldo Rebelo. A partir de 1907, Leão Veloso apresenta em seus concertos repertório pouco convencional de autores como Debussy, Fauré, Ravel, Satie, Koechlin, Decaux e Milhaud, dentre os franceses, e Henrique Oswald, Alberto Nepomuceno, Francisco Braga, Frederico Nascimento e Cernicchiaro, dentre os brasileiros. Manoel Corrêa do Lago destaca nessa relação um espaço para a circulação de ideias musicais novas e a oportunidade da apresentação de docentes do Instituto Nacional de Música com primeiras audições de obras tanto europeias como nacionais.

Nininha Guerra se destaca nesse quadro como um talento extraordinário, além das qualidades de intérprete, na leitura à primeira vista de peças modernas e complexas, na elaboração de reduções e obras instrumentais e orquestrais para piano e parapiano a quatro mãos. Em 1920, a insistentes convites de Darius Milhaud, os Veloso Guerra transferem-se para Paris. Poucos meses depois, Nininha, após curtíssimo período de concertos e apresentações, falece e, alguns anos mais tarde a filha (1926), Leão Veloso. Oswald Guerra se projeta como compositor e vem a falecer em 1980.

A historiografia do modernismo musical brasileiro estava a exigir um balanço dos movimentos que a precederam. Os estudos de Corrêa do Lago sobre o Círculo



Veloso-Guerra têm o mérito de atender aos estudiosos e ao público leitor em edição nobre e rica de informações e reflexões, num panorama ao mesmo tempo amplo e aprofundado, cuja pesquisa resulta de paciente trabalho de levantamento de fontes diversificadas e abrangentes, rigorosas e acadêmicas, mas de leitura fluente e acessível; rica na bibliografia consultada e rigorosa na escolha e na abordagem.

É evidente a contribuição que o texto dá em sugestões para um aprofundamento das pesquisas das antinomias à luz das modernas contribuições, dentre elas a de Antokoletz, sobre o uso, desde a época em questão, das escalas octatônicas, dos diversos modalismos, das teorias e práticas de Bartók e Stravinsky, dentre outros, para o enriquecimento do debate sobre o politonalismo e as contribuições do Grupo dos Seis, em especial de Darius Milhaud, e seus vínculos com as características que este último identificou, na música popular urbana brasileira, no período de sua longa estada no Brasil, em especial nos compositores Nazareth e Tupinambá. Tais pesquisas, em continuidade, enriqueceriam igualmente os tópicos que permaneceram relativamente obscuros sobre as razões da postura eventual de Villa-Lobos com relação ao Círculo Veloso-Guerra, antes, durante e depois de sua estada em Paris, com relação às propostas de Milhaud na época, ao nos defrontarmos com a rede de relações de influência e empatia pelas práticas musicais de Debussy, Ravel e o impressionismo, Stravinsky, Koechlin, Schoenberg e Edgard Varèse. Disso tudo podemos avaliar quão enriquecedor e sugestivo é o texto de Corrêa do Lago; além da revelação *tout court* de um movimento e um grupo expressivo que surgiu no Rio de Janeiro no período que antecipa e coincide com o movimento modernista brasileiro e que tem raízes no início do século.

Bruno Kiefer em *Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira*² se empenha a um levantamento documental sobre as obras modernas executadas no Rio de Janeiro e São Paulo antes de 1922, especialmente as turnês da companhia de Diaghilev, os *Ballets Russes*, no Rio de Janeiro e o possível conhecimento de Villa-Lobos sobre determinadas obras de Stravinsky e outras do modernismo europeu. O estudo de Manoel Corrêa do Lago leva adiante essa questão e oferece detalhamento documental significativo. Corrobora as pesquisas de Kiefer de que não procedem “as afirmações de Lisa Peppercorn,³ frequentemente repetidas na literatura, de que as principais obras modernas do repertório dos *Ballets Russes* (*Pássaro de Fogo*, *Petrushka*, *Sagração da Primavera* de Stravinsky; *Daphnis et Chloé* de Ravel) teriam sido apresentadas por ocasião das suas duas excursões (1913 e 1917) no Rio” (p. 22).

² A documentação compulsada por Kiefer (1981) consiste, sobretudo, de jornais e programas de concerto do período.

³ Embora Peppercorn (1972-1991) tenha realizado longa e detalhada pesquisa sobre a documentação do compositor brasileiro, inclusive no Museu Villa-Lobos, seu trabalho contém algumas inconsistências quanto às conclusões alcançadas; ver resenha de Béhague (1995).



Outro aspecto importante discutido por Corrêa do Lago é o contato de Villa-Lobos com Rubinstein, que corrobora novos indícios à hipótese anteriormente aventada por Gerard Béhague, em *Heitor Villa-Lobos: The Search for Brazil's Musical Soul*, de que o pianista polonês poderia ter chamado a atenção de Villa-Lobos para a música de Stravinsky, durante a sua estada no Rio de Janeiro em 1918 (Béhague, 1994, p. 10).

José Miguel Wisnik em *O Coro dos contrários, a música em torno da Semana de 22* dedica ponderável e consistente argumentação num balanço negativo do sistema politonal de Milhaud (Wisnik, 1977, p. 39-50). Corrêa do Lago cita literalmente (p. 240) o parágrafo conclusivo de Wisnik e em seguida sustenta que na resenha “Brésil”, de Milhaud, publicada na *Revue Musicale* de Paris, em novembro de 1920, a “precedência de Milhaud consistia em destacar os compositores de tangos, maxixes, sambas e cateretês”, notadamente Nazareth e Marcelo Tupinambá. E reitera que o artigo “conferia um respaldo intelectual prestigioso a uma tendência [...] desde o convite pioneiro feito por [...] Nepomuceno a Catulo da Paixão Cearense para apresentar-se no [...] Instituto Nacional de Música em 1908 e de Gallet a Nazareth em 1922”, no mesmo Instituto. E acrescenta que o modernismo valorizou a música popular brasileira urbana defendida por Milhaud, distinguindo-se do nacionalismo centro-europeu de Bartók e Kodály. O modernismo via a música popular urbana como parte de um universo muito mais amplo, enquanto Milhaud no seu artigo tendia a equacionar “folclore brasileiro” como a música urbana dos “compositores de tangos, maxixes, sambas e cateretês”.

O trabalho de Manoel Aranha Corrêa do Lago foi fundamento na coleta de farta documentação até então desconhecida, entre cartas, fotografias, autógrafos, dedicatórias, partituras anotadas, programas de concertos e críticas, além do precioso catálogo de obras (manuscrito) de Oswaldo Guerra. O livro oferece uma perspectiva histórica original sobre o período ao discutir profundamente – e subsidiado por bibliografia pouco explorada nos estudos brasileiros – o modernismo musical na *belle époque*, o modernismo musical no Círculo Veloso-Guerra e o modernismo musical brasileiro pós-1922. Enfim, é uma fonte inesgotável para reflexões e pesquisas que certamente enriquecerão a visão de passado, presente e futuro de nossa música erudita e popular, e das nossas pesquisas musicológicas. Corrêa do Lago é um apaixonado estudioso do tema que aborda e membro da Academia Brasileira de Música, onde ocupa a cadeira nº 15.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Antokoletz, Elliott. *Twentieth-Century Music*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1992.

Béhague, Gerard. *Heitor Villa-Lobos: The Search for Brazil's Musical Soul*. Austin: University of Texas at Austin: Institute of Latin American Studies, 1994.

Béhague, Gerard. "Recent studies of Brazilian music: review-essay". *Latin American Music Review*, v. 16, n. 1 (Spring - Summer, 1995), p. 105-112.

Junqueira, Maria Francisca Paes. "A escola de música de Luigi Chifarelli". Tese (Doutorado em Comunicação), Universidade Mackenzie. São Paulo, 1982.

Kiefer, Bruno. *Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1981.

Marcondes, Marcos (ed.). *Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular*. 2ª ed. São Paulo: Art Editora, 1998.

Peppercorn, Lisa. *Villa-Lobos, the Music. An Analysis of His Style* (trad. da Parte 2 de *Heitor Villa-Lobos, Leben und Werk des brasilianischen Komponisten*. Zurique: Atlantis, 1972). Londres: Kahn & Averill; White Plans N.Y.: Pro/ Am Music Resources, 1991.

Wisnik, José Miguel. *O Coro dos contrários, a música em torno da Semana de 22*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

RÉGIS DUPRAT é musicólogo e violista profissional, estudou Harmonia, Contraponto e Composição com George Olivier Toni e Cláudio Santoro. Formado em História pela Universidade de São Paulo, cursou o Instituto de Musicologia da Sorbonne e o Conservatório de Paris. Doutorou-se em Musicologia, em 1966, pela Universidade de Brasília, onde lecionou. É professor titular da Universidade de São Paulo, autor de 18 livros e de 18 CDs; autor de edições musicológicas do Brasil colonial e imperial e da música popular brasileira do século XIX. Editor responsável pelo setor de musicologia histórica da *Enciclopédia da Música Brasileira*. É membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, sócio benemérito da Sociedade Brasileira de Musicologia e membro eleito da Academia Brasileira de Música.

MARIA ALICE VOLPE é professora da UFRJ, desde 2002, onde ocupa a Cadeira de Musicologia. Doutora (Ph.D.) em Musicologia e Etnomusicologia pela University of Texas, Austin, EUA (2001). Mestre em Música pela Unesp (1994). Desde 1994 tem colaborado em publicações nacionais e internacionais, entre as quais Edusp, UMI-Research Press, Turnhout, Ashgate, *Latin American Music Review*, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* e *Brasiliana*. Tem sido convidada como conferencista para eventos nacionais e internacionais: Fundação Casa de Rui Barbosa; Universidade de São Paulo; Universidade Nova de Lisboa; Universidade de Coimbra; e King's College, de Londres. Prêmios: Steegman Foundation Grant for South-American Scholar pela International Musicological Society (2007); e Music & Letters Trust – Oxford University Press (2008). Desde 2010 é editora da *Revista Brasileira de Música*.