

Capítulo 3

El Brasil Colonial e Imperial

Las colonias portuguesas siguen un proceso histórico político algo diferente a sus similares españolas. Cuando Napoleón invade la Península Ibérica, incluyendo Portugal, el rey João VI se traslada con toda su corte en pleno a sus dominios americanos, llevando consigo además del séquito cortesano, su gran afición musical.

Este trasplante aristocrático iniciado en 1808, continuado por Pedro I desde 1821, quien declara la independencia al año siguiente, y concluido con el reinado de Pedro II, de 1840 a 1889, marca de una manera especial el desarrollo artístico musical del Brasil.

De las expresiones musicales anteriores a la llegada del monarca portugués a estas tierras, rescatamos algunas noticias sobre la utilización de la *viola*, junto a flautas, panderos y tambores como acompañantes de danzas y cantos populares.

*Fernão Cardim*¹, describiendo un *Auto Pastoril* de 1583, dice:

"Outros saíran con una dança de escudos à portuguesa, fazendo muitos trocados e dançando ao som da viola, pandeiro e tambore e frauta e juntamente representavam um breve diálogo, cantando algumas cantigas pastoris".

Viola y *violão* son las palabras en portugués con que se designa a un instrumento parecido a la vihuela y a la guitarra respectivamente. Lo que primitivamente era *viola* ó *vihuela*, al aumentar en tamaño pasa a ser *violão* o viola grande.

¹ *Tratados da Terra e Gente do Brasil*, Río de Janeiro, 1925.

Las cantilenas que traen los conquistadores al llegar a estas tierras se irán transformando, sufriendo las influencias de culturas distintas, mixturándose con los cantos y ritmos de los esclavos negros, y con la música de los indígenas.

De tal modo, desde esas cuatro vertientes que aportan el español, el portugués, el africano y el indígena, nace un género particular. La *modinha*, de origen portugués, la *tirana* española, el *lundum* de raíz africana y el *caatereté* indígena, son las formas básicas que confluyen para generar esta música popular. En ella, la *viola* primero, el *violão* después, forman parte entre los instrumentos característicos de acompañamiento.

Los bardos populares, mitad poetas, mitad músicos, que cantan sus poemas con la *viola* o el *violão* entre sus manos son personajes importantes en el escenario musical. Algunos de sus nombres nos llegan a través de la información proporcionada por los investigadores de la música brasilera.

Vasco Moriz, en su libro sobre la historia musical del Brasil² nos da cuenta de *Domingo Galdas Barbosa*, "poeta e violeiro", nacido en 1740, hijo de padre europeo y madre angoleña. Gracias a la influencia de su padre pudo llegar a estudiar en el Colegio de los Jesuitas, pero por quejas en su contra por los epigramas y versos satíricos que compone es enviado como soldado al extremo sur del país. Poco duró su vida militar, su personalidad rebelde lo trajo de vuelta a Río de Janeiro en 1762, siempre con su *viola*, entreverado en reuniones de mestizos y negros. Hasta Lisboa llegó con su canto, sus poemas y su música, siendo un verdadero precursor entre los cantores de *modinhas*.

Anterior a él es *Gregorio de Matos*, poeta satírico del siglo XVII, que según *Luiz Heitor*³ sería uno de los creadores del *lundum*. Este *Homero del lundum*, como lo llaman, recitaba y cantaba sus versos

"al son de su célebre viola fabricada por sus propias manos".

Eusebio de Matos, nacido en Bahía en 1629, es otro músico de quien nos informa Luiz Heitor. Estudió en el Colegio de los Jesuitas, ingresando al seminario de la Compañía

² Vasco Moriz, *Historia da Música no Brasil, Civilização Brasileira*, Brasília, INL 1981, Coleção Retratos do Brasil.

³ Luiz Heitor, *150 anos da música no Brasil* - Livrería José Olympía Editora, Río de Janeiro, 1953.

en 1644. Luego lo abandonó para entrar a la Orden de las Carmelitas, con el nombre de *Fray Eusebio da Soledade*. Según leemos era

"..perito en el arte de los sonidos, dominando perfectamente arpa y viola. Como era poeta, musicaba sus propios versos sacros y profanos".

Murió en 1692.

Los jesuitas, como ya vimos, cumplieron un papel destacado en la enseñanza del oficio musical, considerado por ellos como arma fundamental en su lucha ideológica. Muchos fueron los que por ellos aprendieron los rudimentos y el manejo del arte sonoro; otros, ayudados únicamente por su capacidad de observación, asimilaban solos, como autodidactas, la técnica instrumental. Por ello, debemos distinguir entre aquellos que se mueven en un medio que les impide el contacto con maestros de música, guiados solamente por su intuición y su capacidad imitativa y creativa de lo sonoro, de otros que, siguiendo una educación religiosa, y como parte de ella, adquieren una cierta formación musical.

De todos modos, el acompañamiento musical de las canciones se limita a algunos pocos acordes tocados con un determinado patrón rítmico. La finalidad es hacer resaltar el texto poético, cumpliendo la parte musical la función de marco para lo que con la palabra se quiere decir.

La temática tocada por las letras de estas canciones versa generalmente sobre cuestiones amorosas y sentimentales, pero también a veces satirizan costumbres y personajes notorios. Sus creadores, surgidos del seno de las clases populares reflejan en ellas los sentimientos e ideas del sector a que pertenecen. Las canciones son el modo expresivo por el cual, a la manera de las antiguas trovas medievales, se traduce una realidad individual y social, razón por la cual muchos de estos músicos populares suelen tener dificultades con el poder establecido.

Dos nombres importantes en la historia de este género musical, y como sus máximos exponentes en el siglo XIX, son *Laurindo Rabelo*, de Río de Janeiro, y *Xisto Bahía*, del norteno estado de Bahía.

Según *Melo Morais Filho*,⁴ *Laurindo Rabelo*

"cantaba ao violão sentimentais modinhas e buliçosos lundues que trajim em aberta hilaridade os mais sizudos e responsaveis circunstantes".

De *Xisto Bahía* se afirma que fue el

"mayor cantador de modinhas del siglo pasado. Era de verse como ese músico ingénito a pesar de no conocer una nota de música sabía conmovier todo un auditorio".⁵

Hebe Machado Brasil en su trabajo de investigación sobre el pasado musical de Salvador, la capital de Bahía,⁶ menciona a varios cantores de *modinhas* de ese estado. No olvidemos que su capital, junto con Río de Janeiro, eran los centros importantes del Brasil colonial e imperial. Entre ellos aparecen el padre *Lourenço Ribeiro*, mulato que

"improvisaba al son de su viola",

y además

"era oído en los salones de su época".

También figuran *Augusto Baltazar da Silveira*, el padre *Possidômo Pinto da Silveira Sales*, el padre *Sant'Ana*, *Francisco Magalhães Cardoso*, *José Bruno Correia*, *Domingos da Rocha Mussurunga*, *Damião Barbosa*, *José Pereira Rebouças*, *Julio Antonio Leal Serra*, y el violonista *José de Sousa Aragão*.

El más célebre parece haber sido el notable *Cazuzinha*, según lo afirma *Flausino Rodrigues Vale*,⁷ hábil tocador de *violão*, como todos los cantores populares. Autor además de muchas *modinhas*, donde unía su musicalidad a un fino sentido poético.

⁴ Melo Morais Filho, *Artistas do meu tempo*, H. Garnier Livreiro Editor, Río de Janeiro, 1953.

⁵ Luiz Heitor, ob. cit.

⁶ Hebe Machado Brasil, *A música na cidade do Salvador*, Publicación de Prefeitura Municipal de Salvador, 1969.

⁷ Flausino Rodrigues Vale, *Elementos del Folclore Musical Brasileiro*, Companhia Editora Nacional, Coleção Brasileira, Vol. 57, São Paulo, 1936, págs. 130 y 131.

El primer solista de *violão* que surge en el Brasil con una cierta formación académica es el mestizo *Joaquim Manoel*. Estudió música en el Conservatorio de los Jesuitas, en Río de Janeiro, haciendo sus primeras actuaciones públicas alrededor de 1822. Según las noticias que nos aporta *Ronoel Simões*, compuso algunas obras que fueron editadas en Francia por intermedio de *Sigismund Neukomm*, al alumno de Haydn radicado en la corte brasilera. Con una diferencia de pocos años aparece posteriormente *Germano Ernesto de Souza Limeira*, también brillante intérprete de *violão*.

La formación característica de los grupos musicales populares hacia mediados del siglo XIX estaba constituido por flauta, guitarra y una variante de ésta, más pequeña, de sonidos más agudos y estridentes, el *cavaquinho*. A estos grupos se los llamaba *chôros*, por el carácter arrastrado, como llorado, de su música. Ya en el siglo XVIII aparece la expresión *lundum chorado* como variante del clásico *lundum*.

Estos grupos que hacían esa música *chorada* tocaban en los bailes donde la polca fue la danza preferida a partir de 1849 aproximadamente, fecha de su introducción en Brasil a través de la corte imperial. Con su característico compás de dos tiempos, de origen centroeuropeo, se naturalizó en América acentuando sus bajos y adquiriendo el desarrollo melódico un aire propio de lo brasilero.

Esta danza se fusionó de tal forma con lo nativo, que empezaron a llamarse *polca-lundum* y *polca-catereté* con sutiles variantes tomadas de esos otros bailes, aunque manteniendo el esquema formal original. Ese es el caso del *Maxixe*, variante de la anterior sólo en su aspecto coreográfico, y similar en lo musical.

Junto a estas expresiones populares, mas sin tenerlas en cuenta mayormente, se desarrolla la vida musical cortesana en el palacio del emperador, como una isla al margen de las manifestaciones que a su alrededor se desenvuelven. En sentido contrario, esa música aristocrática sí influye en el ámbito popular. Tal el caso de la introducción de la polca, recién comentado.

Uno de los músicos más importantes de la corte, y que ocupa un lugar destacado en la historia musical brasilera, fue el padre *José Mauricio Nunes García* (1767-1830), gran ejecutante de violín, clave y órgano, y compositor de música sacra. Era admirado por su capacidad de improvisación en el teclado. De humilde extracción social, marcado por su condición racial y con grandes esfuerzos de sus padres, empezó su aprendizaje musical en

la escuela de música del mulato *Salvador José*. Allí junto con la teoría aprendió a tocar la guitarra, que luego utilizaba para dar sus lecciones de música. Lamentablemente, no pasó de allí su interés por este instrumento. La guitarra era el instrumento de las clases populares, y en la corte donde desempeñó su oficio era escaso el interés que despertaba.

Sin embargo, alguna atención habrá merecido en el seno de la aristocracia gobernante, ya que en épocas de Pedro II se imprimió en finísima encuadernación, con grabados de oro, un método de Carcassi.

El advenimiento de la República en 1889 pone fin a ochenta años de vida cortesana, donde la música fue una de las artes favorecidas. Pero en ella el instrumento del cual tratamos, identificado más con las expresiones populares, como ya dijimos, tuvo una escasa o nula participación, razón por la cual soslayamos el análisis de las manifestaciones en ese ámbito.

Hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX aparece como continuador de aquellos cantores de *modinhas*, *Catulo de Paixão Cearense*, nacido en Ceará en 1863 y muerto en Río de Janeiro en 1946. Fue un fervoroso nacionalista, crítico agudo de las costumbres por él consideradas como extranjerizantes. Siendo un mozalbete de menos de veinte años se dirige a Río de Janeiro desde su ciudad provinciana. Allí se dedica a ofrecer con su *violão* un espectáculo poético-musical en los salones de las grandes familias aristocráticas, convirtiéndose en un reconocido personaje. A veces actúa con otro guitarrista de origen rural, *João Pernambuco*, seudónimo de *João Teixeira Guimaraes*.

Otros guitarristas populares de esta época son el paulista *Americo Jacomino Canhôtô* (1880-1928), que según se dice tocaba el instrumento con la mano izquierda sin invertir las cuerdas, en un alarde virtuosístico.

También podemos incluir a *Leopoldo Froes*, *Joaquim dos Santos* y a *Mario Pinheiro* en esta lista de *violonistas* populares.