



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

TEMPO E EXPERIÊNCIA SOCIAL: ZACARIAS GONDIM E A HISTÓRIA DA MÚSICA NO CEARÁ.

Lucila Pereira da Silva Basile

1

O artigo “Traços ligeiros sobre a evolução da música no Brasil em especial no Ceará” publicado em 1903, em virtude da comemoração do tricentenário dos portugueses no Ceará, de autoria do músico Zacarias Gondim, talvez seja um dos documentos mais antigos sobre a História da Música no Estado de que se tem notícia até o momento, considerando que faz referencia específica a história da música no Ceará. Não consigo deixar de notar que o encontro com esse texto surpreendeu pela possibilidade de finalmente tê-lo acessado depois de alguma insistência, como pela riqueza de seu conteúdo que possibilita-nos uma interlocução entre dois tempos, “um diálogo entre vivos e “vivos ainda”¹, no sentido de que parece responder as muitas questões que colocamos sobre a música cearense, ainda pouco visitada e da qual sabemos quase nada. Como disse José Carlos Reis²:

[O historiador] olha para a escuridão do vão da clepsidra e lança sinais, interrogações e, para a sua surpresa e alegria, para o seu encantamento, ele recebe mensagens, informações, respostas. O fundo da ampulheta fala, expressa-se, é capaz de dialogar com a parte

¹ José Carlos Reis “O conceito de tempo histórico em Ricoeur, Koselleck e “Annales”: uma articulação possível”. In: *Síntese Nova Fase*, Belo Horizonte, v.23,n.73,1996. (p.233).

² Idem.

superior, retirando os vivos da solidão em sua passagem inexorável pelo vão.

Zacarias Gondim era “filho de Sobral”, não possuía qualquer título que lhe “recomendasse”, aprendeu seu ofício com o pai “auxiliando-o na regência de uma pequena orchestra” e adquiriu “alguma prática ensinando aos outros, o que igualmente havia aprendido”. Mudando-se para Fortaleza, tornou-se “professor de música do Lyceo, por ocasião da reforma que creou tal cadeira”. Foi convidado para a referida publicação depois do “benévolo acolhimento dos homens das letras” pelo fato de ter publicado anteriormente no jornal *A República* um “trabalho sobre a música e dança dos indígenas no Brasil”. Com a palavra Zacarias Gondim³:

...fui surpreendido por um convite do Exm^o senr. Barão de Studart para colaborar no Livro, que pretende apresentar por ocasião da comemoração do terceiro centenário da colonização de nossa cara pátria – o Ceará. Conscio de minha incompetencia, reccioso de collocar-me a par de notabilidades que, naturalmente, têm de figurar no dito Livro, assignando trabalhos de súbito valor, vacillei, a princípio; encarando, porém, a questão por outro lado, entendi que não me ficava bem recusar tão honroso convite. Lembrei-me que quando se trata de defender a pátria, todos, sem excessão, devem por-se ao seu serviço: os fortes com as armas e os fracos prestando outros auxílios, assim também, quando é preciso entoar o hymno da victoria, todos, á porfia, devem fazer parte do côro!

Com um total de 33 páginas seu artigo é dividido em três partes distintas. A primeira seção trata da música no Brasil e as razões para seu “atraso”; na seção intermediária o autor cita alguns músicos que contribuíram para a “evolução” da música no Brasil e finalmente na última seção discorre sobre a música no Ceará citando alguns “chefes de orquestras e bandas”, entre outros autores da “música ligeira”. A relevância do conteúdo desse documento dá-se pelas tensões, como por exemplo, as oposições entre um tempo ‘diferenciado’ da província e dos “centros adiantados”, uma tensão relativa à função do músico e seu reconhecimento social, a distinção entre amadores e profissionais, entre o que é uma música artística e música “ligeira”. Tais tensões são acompanhadas de conceitos igualmente conflituosos como raça, evolução, classe social, civilização e a idéia de nação.

³ Zacarias Gondim “Traços ligeiros sobre a evolução da música no Brasil em especial no Ceará”In: *Commemorando o Tricentenário do Ceará*. Fortaleza: Typographia Minerva, 1903. (p. 3).

A abordagem que Zacarias Gondim faz da História é descritiva e sua narrativa alterna-se entre uma apresentação sucessiva dos eventos e indivíduos “de renomada”, e um manejo de memorialista num tom causal, por vezes anedótico. O texto é patriota, bairrista (em certa medida), afinal ele estava encarregado de contar sobre a música cearense. Seu estilo é rebuscado, porém permeado de provérbios populares. É frequente o uso que faz da retórica para apoiar uma falsa modéstia e talvez, garantir fôlego para as pelepas incitadas pela sua argumentação crítica, como será comentado mais adiante.

Numa perspectiva dialógica com a fonte, utilizo aqui uma interpretação qualitativa do documento analisando as relações de sentido entre a experiência vivida do autor e as representações em seu texto para a construção desse conhecimento histórico possível.

Como organização para esta análise, utilizo para interpretação do discurso a articulação no tempo entre os *espaços de referência* da fonte - os lugares (nação/mundo; cidade, local de trabalho; lar) e os *níveis de referência* institucional, coletivo e pessoal, conforme propostos por Alessandro Portelli⁴ (2004:307) segundo o qual, [...] “os modos e os níveis nunca são completamente separados e distintos, pois todos caminham simultaneamente e se misturam de acordo com o pensamento das pessoas e com os modos como relatam suas vidas. Entrelaçam-se, comunicam-se e influenciam-se mutuamente”. Embora Portelli aplique essa estrutura para análise das narrativas orais, penso que a mesma poderá aplicar-se a este contexto, onde se percebe uma mobilidade de sentido conforme os lugares em que o autor se coloca no discurso em questão.

A discussão pretende dar conta de identificar quais são os espaços e lugares na fala de Zacarias Gondim e como eles estão articulados no seu tempo. Entendo tempo e espaço como categorias socialmente construídas, conforme Harvey⁵:

[...] las medidas de espacio y tiempo, que hoy tratamos como condiciones naturales de la existencia, fueron de hecho productos históricos de un conjunto muy particular de procesos históricos específicos alcanzados dentro de un tipo de sociedad determinada.

⁴ Alessandro Portelli “O tempo da minha vida: funções do tempo na história oral”. In: *Muitas memórias, outras histórias*. Org. Déa Ribeiro Fenelon, Laura Antunes Maciel, Paulo Roberto de Almeida e Yara Aun Khoury. São Paulo: Olho D’água, 2004 p.307.

⁵ David Harvey.”La construcción social del espacio y del tiempo: una teoría relacional” In: *Geographical Review of Japan* vol. 67 (ser.B)n.2, 126-135, 1994. (p.4).

Por sua vez, ainda com Harvey⁶ “[...] uma multiplicidade de intereses y procesos definen una heterogeneidad de espacios y tiempos dentro de los cuales uno es elegido como dominante, para reflejar los intereses de los poderes dominantes. Finalmente, o uso dos espaços portanto, decorre da dinâmica dos lugares⁷.

O TEMPO E ESPAÇO: OS LUGARES DA MÚSICA E DO MÚSICO SEGUNDO ZACARIAS GONDIM

Com a instituição da República, o governo provisório lançou um concurso para confecção de um novo hino. Conforme Zacarias Gondim a empreitada Republicana começou mal. Segundo ele, o prazo fixado para o concurso foi tão enxuto que impossibilitava a participação dos músicos “do norte”, pois eles dependiam da comunicação que seguia conforme o tempo e itinerário do vapor. A notícia teria chegado a essa região na eminência da realização do julgamento do concurso. Porém, Zacarias Gondim salienta que seu conterrâneo, o compositor Alberto Nepomuceno, que tirou o segundo lugar no referido concurso, teria sabido da notícia quando se encontrava em Roma por meio da generosidade de um amigo que teria lhe enviado a notícia e repassado a primeira estrofe da letra para ser musicada, pelo telégrafo.

O distinto Cearense não teria obtido o segundo premio, não teria continuado seus estudos na Europa, não estaria à testa do primeiro estabelecimento musica de seu paiz, o Ceará não contaria fastos de sua historia uma gloria nacional”.[...] Si censuramos tal curtesa de tempo, não tivemos por fim senão accentuar o predomínio que se quer dar ao Sul⁸.

Percebe-se em Zacarias Gondim ao longo do texto que não se trata de uma evidência do descompasso em função de um espaço geográfico que não era favorecido com uma comunicação mais eficiente, mas uma indicação de que à província (Fortaleza) era estabelecido um tempo diferenciado em relação a capital da República. A questão é que esse tempo também não é apenas cronológico, mas simbólico,

⁶ Idem.

⁷ Milton Santos “O retorno do território”. In: *OSAL: Observatório Social de América Latina*. Ano VI, n. 16 (jun. 2005). Buenos Aires: CLASCO, 2005.(p. 251 – 261).

⁸ Z. Gondim.Op.Cit.,p.7.

legitimado pelos agenciamentos entre os sujeitos dos respectivos lugares. Afinal, o que possibilitou a participação de Nepomuceno foi sua proximidade com a capital, proximidade corroborada pelas suas relações sociais. O argumento de Harvey⁹ pode endossar essa observação:

La forma particular em que el espacio y el tiempo se determinan entre si está íntimamente vinculada a las estructuras de poder y a las relaciones sociales, a los particulares modos de producción y consumo que existen em uma sociedade. Por lo tanto, la determinación de aquello que es el espacio y el tiempo no es políticamente neutral sino que está políticamente incrustada em ciertas estructuras de relaciones de poder. Considerar uma version del espacio y tiempo como “natural” significa aceptar el ordem social que los corporifica como “naturales”, por lo tanto, incapaces de cambiar.

Isso indica um compartilhamento diferenciado de um sentido de ‘nós’, como nação, pela política dominante. Está claro aqui que esse lugar não era o mesmo para todos e da mesma forma. Parece que implicava em uma necessidade de agenciamentos diferenciados para os habitantes do centro em relação às demais capitais. Dois cearenses, um na periferia do território nacional, não pode participar porque não recebeu a informação a tempo, o outro que atravessou a fronteira, estava em outro país, consegue se colocar no evento porque de certo modo, obtém o privilegio da informação não só em virtude da tecnologia, sobretudo das novas relações sociais que estabeleceu num outro lugar – cosmopolita. Ou seja, para participar desse lugar comum na nação, neste caso, indivíduos da província deveriam atravessar os limites de sua própria fronteira e alcançar outro espaço: o centro não aportava nas bordas, parece que só era possível ouvir o seu eco.

O argumento crítico de Zacarias Gondim é acompanhado de uma justificativa pertinente. Para ele um hino não era tarefa das mais difíceis, podendo outros músicos, não necessariamente os compositores aclamados daquele tempo, ser bem sucedidos no intento. O autor nos dá a ler que, para um músico, cujo ambiente de trabalho era a banda militar, supunha-se que este não era presumidamente um compositor. Zacarias Gondim afirma que, não era nenhuma “sumidade”, e que “não era o caso das mediocridades do Norte ter a presunção de medir-se com ellas”, referindo-se as “sumidades musicais do

⁹ Idem. p. 3 -4.

Sul”, porém, na sua percepção do episódio, nota-se o incomodo em relação aos dispositivos para identificação dos lugares heterogêneos dos músicos:

Si se tratar de certos gêneros de composições, a música de um hymno, o caso muda de figura; pois que, para isso, não é preciso grande cabedal de sciencia e música: alguns conhecimentos, é verdade, mas muita somma de patriotismo, amor acendrado pela idéia, e, ainda mais o momento psicologico; eis tudo que se faz preciso para se conseguir uma melodia que deleite o ouvido emocione os corações e falle a alma de uma povo! [...] D. Pedro I, Imperador do Brasil, não era conhecido como notabilidade musical e, entretanto, compoz um hymno da Carta Constitucional, que faz honra a um maestro”. [...] Quem diria que o capitão engenheiro de Strasburgo, desconhecido como poeta e como musico, Rouget de L’Isle, fosse o autor de um celebre canto patriótico, conhecido pelo nome de Canto do Exercito do Rheno e que hoje se chama “Marselhesa!”¹⁰

No entanto, esse tempo diferenciado e a diferença de lugar não eram apenas observados na evidência dessa desconsideração do centro político do poder perante a província ‘atrasada’. Segundo Zacarias Gondim¹¹, por razões semelhantes, a música no Brasil estaria numa condição limitada:

1º Pela falta de escolas onde se possam instruir aquelles que se sentirem com vocação para a arte, facto que importa a perda de tantos talentos aproveitáveis.

2º Pela prevenção desarrasoada dos filhos da fortuna contra as artes em geral, prohibindo seus filhos de as cultivarem, resultando disto ficar limitadas aos desherdados da sorte.

3º Pela falta do incentivo e remuneração condigna, trazendo como consequência lógica uma vida cheia de dificuldades e, não raras vezes, a morte n’um hospital.

O autor apóia sua crítica em dois argumentos: cita de forma pormenorizada os decretos entre os anos 1810 e 1850 que estabeleciam o número do efetivo de músicos nas bandas militares e os respectivos salários. Segundo ele, o salário era ínfimo e não teve qualquer aumento num período de vinte anos. O número de músicos limitado pelos decretos era outro problema:

Como se conseguir a execução de boas peças de harmonia com tão limitado numero de executantes, e como obter estes, com a devida capacidade, com tão exíguo soldo?” [...] “Felismente as musicas dos batalhões dos corpos de polícia, que não dependião do governo geral,

¹⁰ Idem. p. 7.

¹¹ Idem.p.17.

tiveram algum impulso, obrigando d'est'arte alguns commandantes de corpos, por meio de uma espécie de sophisma, a illudir as disposições das leis, incluindo no numero dos músicos praças de fileiras etc., de sorte que, depois da guerra do Paraguay, o Brasil tinha soffríveis harmonias, que, infelizmente, conservam-se no *estatuquo* sem retroceder, mas sem avançar um passo¹².

No entanto, ao que parece a distancia do governo geral sinalizada pelo autor aparece como uma possibilidade de maior improvisação e liberdade dos indivíduos na periferia. Já ao comentar sobre o processo histórico na disseminação da música européia na catequização dos índios pelos jesuítas, e, da criação das escolas de ofícios na Bahia no sec. XVII, Zacarias Gondim conclui que, historicamente a profissão de músico no Brasil, era exercida majoritariamente pelos negros e mestiços:

Dahi o prolóquio popular, que ainda hoje em voga, e de que fazem uso os detractores dos artistas, como uma clava de Hercules: Para as letras os brancos; para as artes os mestiços! Isto dizem querendo mostrar a vocação e a bossa de cada um. Bonito achado! Se os que freqüentavam a Universidade de Coimbra eram todos brancos, e, ao contrario, as artes eram exercidas pela gente mestiça, índios e negros, como tirar-se tal conclusão tão absurda?! Seria o mesmo que dizer: para a caça o sertanejo; para a pesca o praciano!¹³

7

Em sua opinião o “povo latino”, não via a música como coisa digna de forma que a “confiavam sob a execução dos escravos”. Faz uma afirmação enfática: “esses adoradores de bezerras de ouro, valem o que pezam, já os cultivadores das musas valem o que sabem”. Trata-se de uma reivindicação constante de um reconhecimento social para a música e para aqueles que a produzem.

Na sua percepção para o pleno ‘desenvolvimento’ da música torna-se fundamental o conhecimento. Ele lamenta a existência de apenas dois “estabelecimentos” de ensino superior para a música, sendo um no Pará e outro no Rio de Janeiro que segundo ele, não eram “accessíveis” a todos.

[...] Cumpre, portanto, que o governo facilite os meios, elevando a arte de nosso paiz, subvencionando os estabelecimentos particulares, que se possam crear, theatros e outros tantos núcleos de instrucção superior da musica. Não se pode ser um bom musico sem a freqüência de boas escolas, sem a audição de boas musicas, que é o

¹² Idem.p. 21.

¹³ Idem. p.19.

que desenvolve o gosto e encaminha-o para os grandes cometimentos. O Brasil precisa progredir porque tem sede de glória e esta só lhe pode advir pelas letras, pela ciência e pelas artes!

Neste caso, Zacarias Gondim parece convergir com o pensamento positivista que tem nas artes, na ciência e nas letras os únicos atributos que podem qualificar uma nação civilizada. “Se por um lado, o Brasil prosperava materialmente, por outro permaneceu, por muito tempo como que paralisado no movimento civilizador quanto às artes e notadamente quanto à música”. Utilizando o conceito *horizonte de expectativa* de Koselleck¹⁴ sobre a modernidade, observa-se como para Zacarias Gondim a música no Brasil figurava-se em um processo entre um passado exemplar (externo, referencia aos “centros adiantados”, aos “gregos”) e um futuro a ser legitimado pelo progresso – progresso esse que, segundo ele, não teria chegado ao Brasil ainda.

Porém como ele operaria essa expectativa na garantia de um progresso redentor mediante o lugar que a música ocupava, com tantas dinâmicas em oposição observadas nas suas colocações, tais como o tratamento dado a função, a escassez de subsídios, a falta de instrução e de “audição de música boa”? E aqui outra linha de pensamento aparece: Zacarias Gondim crê nessa conciliação possível. Segundo ele, tratava-se de uma nação jovem que precisava de tempo para firmar sua identidade, sua raça.

MÚSICA, GÊNERO E RAÇA

Para Zacarias Gondim parece haver uma correlação estreita entre música, raça e civilização, em acordo com “a teoria das desigualdades raciais [que] se difundiu no Brasil, junto com os ideários naturalistas, cientificistas, positivistas e evolucionistas, nas últimas décadas do século XIX”¹⁵. Ele cita Silvio Romero e C. Barbosa¹⁶, ambos de forma genérica. Já a passagem abaixo sugere que estava alinhado com o frescor das

¹⁴ R. Koselleck. *Futuro Passado: contribuições à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro, PUC, 2011.

¹⁵ Roberto Ventura. *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.p.55.

¹⁶ Conforme Manoel Salgado Guimarães, Januário da Cunha Barbosa era o primeiro-secretário do IHGB, e foi quem apresentou em discurso de caráter programático os estatutos da instituição em 1838. “Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional”. In. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 1, 1988.p.5-27. (p.8).

idéias de Nina Rodrigues tais como As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil publicada ha menos de uma década do artigo de Gondim¹⁷:

Elementos tão heterogêneos, em convivência com os indígenas, povo selvagem, sem crenças nem lei, de vida nomada, só poderiam produzir a perversão dos costumes, em alto grau, como sucedeu. E como se isto não bastasse ainda, veio por sua vez, reforçar este exercito *sui generis* a introdução da colonia africana, povo boçal, para completar a obra da destruição dessa nova Babel, fazendo assim paralisar, por muito tempo o progresso de um paiz de tanto futuro.

O seu marco para o início de algum desenvolvimento da música no Brasil coincide com a chegada do estrangeiro, no caso, os jesuítas e mais adiante, os holandeses num sentido positivo: [...] “As bandas marciais dos regimentos holandezes desenvolveram de tal forma o gosto dos habitantes de Olinda que pouco tempo depois tinham sua orchestra”.

Por sua vez, como o Brasil encontrava-se, segundo ele, num processo civilizador firmando-se como nação, ainda não possuía uma música de “cunho brasileiro”. A música até então era resultante de uma “*melange* sem ordem e sem graça”¹⁸ e esse caráter nacional seria constituído com o tempo.

Assim como existem diferentes raças, com indoles e costumes diversos, assim também a sua literatura, sua musica etc.etc.,tem uma feição especial, de accordo com os seus caracteres. O nacionalismo de um povo nasce com elle, manifesta-se espontaneamente, tomando uma feição característica, original que o distingue de outro qualquer, embora haja entre elles algum ponto de contacto. Esta afinidade, porem, não poderá ser confundida senão após um longo espaço de tempo de convivência mutua, um crusamento de raça, donde possa resultar o apparecimento de um povo novo, por assim dizer, que se identifique de tal forma a estabelecer novos hábitos, novos costumes, formando, enfim, uma nova personalidade, que embora participando de raças diferentes, apresente uma entidade especial.¹⁹

¹⁷ Gondim. Op.cit., p.8.

¹⁸ Idem.p.10.

¹⁹ Idem., p.14.

Curioso observar que aqui provavelmente Zacarias Gondim teve inspiração no argumento de José Bonifácio²⁰ para condicionar o futuro nessa perspectiva de uma nova identidade que se forjaria a partir do amálgama das raças: “A liga de dois metais dá em resultado um outro, que, embora participando dos dois, toma cor e maleabilidade diferentes, sofrendo novas modificações à proporção que se lhes adiciona uma nova liga”²¹.

Zacarias Gondim faz coincidir sua descrição qualitativa da música produzida embalado amiúde pelas denominações *mistura* e *pout pourri* e nos leva a crer numa correlação com o povo igualmente misturado, no caso as misturas de qualidades duvidosas que para ele eram “negros boçais”, “índios indolentes”, os “*lazaroni italianos*”, os “ciganos”.

Nota-se já uma grande tendência para a unificação, quase sutil, dos nossos costumes; todas mais ou menos estão aclimatadas, mas não temos ainda uma nacionalidade típica²².

Por sua vez, a música era uma produção amorfa, carente de domínio do saber constituído representado pela música ocidental européia. O que seria uma música nacional para Zacarias Gondim e como ele compreendia a questão dos gêneros?

O Brasil não tem uma música nacional e quase se pode afirmar que não tem canções populares porque o que existe com visos de forma primitiva, somente dos indígenas, são umas melodias que foram modificadas e adaptadas aos Benditos, etc. [...] mas não nas modinhas e outras canções que se cantam em todos os Estados, as quaes não estão revestidas da forma singela e nem da simplicidade de intervallos, abrangendo uma pequena extensão, característicos que concorrem, em grande parte, para dar-lhes um sabor especial. Admitto a existência de uma musica popularizada, nacionalizada; quanto à de uma música popular ou nacional não estou de acordo²³.

Essa afirmação de nosso autor soa enigmática. A primeira vista, parece apenas tratar-se de uma ingenuidade, mas ele tinha uma noção de que predominavam nas

²⁰ " [...] amálgamação muito difícil será a liga de tanto metal heterogêneo como brancos, mulatos, pretos livres e escravos, índios etc. etc. etc., em um corpo sólido e político". M. Salgado Guimarães. Op. Cit., 1988, p. 6.

²¹ Gondim, Op. Cit., p.14.

²² Idem. Op. Cit., p. 15.

²³ Idem. Op. Cit., p.16.

músicas da tradição oral intervalos próximos, melodias simples, com poucos saltos conforme afirmou acima, que não se pode entender isso como uma generalização da canção popular, mas sem dúvida é pertinente. Porém, o que incomoda é como ele não conseguia identificar/*escutar* melodias com esse caráter no seu cotidiano? Isso é sintomático: o autor parece falar de um lugar ou na voz de um todo que fala para além de si. Refiro-me a uma mentalidade representativa do lugar de onde ele fala e está. Fica claro que quem fala mais na sua ruma de linhas é um coletivo, um todo o qual ele elabora e fala junto/com. Isso explica que seu presente não está mesmo ali, ele não *ouve*. Seu presente como professor e músico do lugar de onde fala é apartado da produção musical e não nos dá a ver a diversidade dessa experiência. Seu olhar, sua escrita é mais conceito, elaboração, projeção. Sem dúvida, seu presente é experimentado como expectativa, como tempo que flui e conformará. Apesar de nos dar, a saber, muito sobre seu tempo, não nos dá a ouvir. – música. Não abre a janela de vidro da sua casa ao que parece, com isolamento acústico - forjado pela altaneira ciência.

Música popular para Zacarias Gondim era:

É aquela que, caracterizando a índole e costumes do povo de um paiz, não se pode confundir com a de outro qualquer. Convem, porem, como diz um escriptor, não confundir a canção popular com a melodia popularizada. A primeira é instintiva, expontanea, inconsciente; o povo a canta, divulga, e conserva-lhe a forma inicial, porque é simples. A segunda, porém, vulgariza-se, é verdade; é ouvida com prazer também, mas não cria raízes; não brota naturalmente das impressões, emoções e paixõesdo povo.não traduz o seu sentimento como a outra. Porém pertence à mesma família, mas uma participando da consangüinidade e a outra da afinidade.²⁴

Para o autor a música popular está relacionada a fixação de uma identidade por filiação e uma clara oposição ao que é transitório e principalmente estrangeiro. Uma idealização, certamente do caráter genuíno como se fosse possível, um desejo de legitimar a nação, de reconhecimento do que é próprio e de um indicativo de uma tensão permanente de como era complexo pensar sobre essa nação ‘misturada.’ Conforme

²⁴ Idem. p. 16.

Hobsbawn, citado por Alonso²⁵, “as nações novas se empenham em inventar tradições que as definam e as distingam”.

Por fim, o autor nos dá uma pista sobre uma disposição dos ouvintes de seu tempo para o consumo de obras “ligeiras”²⁶. Causava-lhe indignação o fato de que outras músicas mais artísticas não conseguiam “esgotar a primeira edição”²⁷:

Tratando-se então de música clássica, ainda é pior. Em geral, o povo brasileiro gosta de preferência das músicas ligeiras, valsas, polkas etc., as quais têm uma extração enorme. [...] Dóe-me n’alma quando vejo umas tantas músicas, compostas por verdadeiras nullidades, algumas até contando dez edições, ao passo que outras, de mérito real, e que revelam muito saber da parte de seus compositores, não conseguem esgotar a primeira edição!

A propósito desse tema vale lembrar que essa tensão entre uma música artística e a música “ligeira” aparece na literatura de fins do dezenove e início do vinte. O exemplo clássico é o personagem Pestana do conto *Um homem célebre*²⁸, no qual Machado de Assis torna essa tensão a questão central de seu conto. Ou ainda, no sentido inverso, o personagem Policarpo Quaresma, de Lima Barreto²⁹ e sua apologia das coisas brasileiras, especialmente com a valorização da modinha, e a sutileza com que indica que o lugar dessa música e de seus praticantes não era lá muito bem visto, pela sua vizinhança, classe média.

Resta-nos ainda saber se esta tensão relativa à “música ligeira” se dá pela alusão a “mistura”, raça e, portanto um espelhamento da interseção dos lugares de compreensão difícil para os intelectuais ou se a questão era a novidade formal, estilística, a simplicidade, a pobreza de construção a ela associada. O mais curioso é que tanto na literatura como no argumento de Zacarias Gondim ela é indicada como uma música que dá enorme prazer aos ouvintes, além de ser a mais popularizada. Ou seja, ela

²⁵ Angela Alonso. “Crítica e Contestação: o movimento reformista da geração 1870”. In: *RBCS* vol.15, nº 44, outubro /2000, p.35 -55.

²⁶ Compreender o conceito de música ligeira e as extensões do mesmo na prática é objeto de minha pesquisa de doutorado.

²⁷ Idem. op. Cit., p.22.

²⁸ José Miguel Wisnik. “Machado Maxixe” Em *Sem receita*. São Paulo: Publifolha, 2004.

²⁹ Lima Barreto. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. 4ª Ed. Coleção Obra Prima de Cada Autor. São Paulo: Martin Claret, 2010.

talvez não pudesse ser legitimada porque no embalo de tantos estudos taxonômicos envolvendo as questões de constituição e filiação, não seria possível ainda revelar com naturalidade o seu DNA.

Dada a extensão desse texto não será possível prosseguir com a análise das demais seções do artigo de Zacarias Gondim respectivamente as que se refere aos comentários sobre os músicos brasileiros e especialmente os cearenses, o que será feito num próximo estudo.

Percebe-se que o argumento de Zacarias Gondim faz coro com os intelectuais de seu tempo. Portanto, ao que parece seu lugar também era de um intelectual em Fortaleza. O que isso significava? Conforme Castro Gomes³⁰, um [...] “produtor de bens simbólicos envolvido direta ou indiretamente na arena política”. Um lugar de elite, [...] “quanto mais, em uma sociedade que o acesso a educação era tão restrito³¹”. Como apontado por Alonso³², os intelectuais da geração de setenta (Império) provem dos mais distintos lugares sociais, de modo que não surpreende um músico estar envolvido nos principais debates de seu tempo como vimos acima, embora o próprio Zacarias Gondim tenha apontado, o pouco reconhecimento social de sua atividade. Embora dê sinais de alinhamento com os positivistas, Zacarias não é um músico filiado a teorias, mas um músico com idéias políticas. Isto é o indicativo de uma sintonia fina com o ambiente de intelectuais e evidencia de uma experiência compartilhada. Conforme Alonso³³, parece que o mais importante é entender que as [...] “idéias nunca são totalmente separáveis de seu enraizamento em instituições, práticas e relações sociais”.

Zacarias Gondim é o representante que colabora com a escrita da história da música num momento onde isso é um projeto hegemônico no Brasil, que ganhou empenho desde a criação do Instituto Histórico e Geográfico. Seu artigo inclusive é publicado por esta instituição no Ceará, numa coletânea organizada pelo Barão de Studart. Seu texto sobre a música dos indígenas, outra temática efervescente da intelectualidade da época, foi o que lhe abriu espaço entre os “letrados”.

³⁰ Angela de Castro Gomes. “Essa gente do Rio; os intelectuais cariocas e os modernistas”. In: *Estudos Históricos*, vol. 6, n. 11, 1993, p.62-77.

³¹ Angela Alonso. Op. Cit., p.43.

³² Idem.

³³ Idem. Op. Cit., p.40.

O espaço de referência, a nação possui temporalidades distintas. Como vimos, a nação está para ser constituída. No seu presente ele percebe uma mistura complexa (o povo) da qual a única certeza para organização e amalgama será o futuro. Por sua vez, como profissional, reclama por um sentido de pertencimento e reconhecimento da mesma nação. Ele denuncia o descaso por parte do poder dominante o que na prática, estabelecia à província um descompasso com os ponteiros da capital desfavorecendo a atuação dos músicos da província.

Suas idéias sobre música e músicos são ambíguas. A música de um povo nasce espontaneamente, genuinamente e é fruto das características culturais do mesmo, por outro lado carecia de conhecimento, de estilo, forma, em acordo com os pressupostos do conhecimento estabelecido pela velha música européia. Ele indica como os tempos mudaram... havia uma canção urbana, preferência do público, que era uma mistura de identidade não decifrável. Mas alguma coisa precisava ser feita: a civilização! Um dia teríamos uma música exemplar nos moldes das civilizações adiantadas.

Finalmente, como se auto-definia, um músico com conhecimento de “gabinete”, Zacarias Gondim de algum modo vemos que ele talvez já estivesse no futuro tão esperado, já que parece antecipar na prática a expressão “intelectual de gabinete”, tão em voga entre os modernos dos vinte anos seguintes.