

DESMISTIFICANDO O NACIONALISMO DE ALEXANDRE LEVY

PAULO RICARDO GAZZANEO¹

RESUMO

Algumas referências sobre a História da Música Brasileira, a exemplo de Vasco Mariz (2005), classificam Alexandre Levy (1864-1892) como um compositor romântico precursor do Movimento Nacionalista Musical no Brasil; porém, tal rótulo é contestado por alguns autores, conforme apontado neste trabalho. A Música brasileira viveu, até 1914, aproximadamente, ainda na subserviência da Europa, mas isso não quer dizer que não tenha havido tentativas de nos libertarmos desse espírito colonial. Foram tentativas esporádicas e individuais que vieram se intensificando pouco a pouco. Este trabalho procurou apontar e esclarecer esses pontos, baseando-se na contextualização histórico-social do período.

Palavras-chave: Alexandre Levy; Música brasileira; Nacionalismo.

ABSTRACT

Some references on the History of Brazilian Music, like Vasco Mariz (2005), classify Alexandre Levy (1864-1892) as a romantic composer herald of the musical nationalist movement in Brazil, but such a label is challenged by some authors, as pointed out in this paper. Brazilian music lived until about 1914, still in subservience to Europe, but this does not mean that there have been no attempts to be free from this colonial spirit. These were sporadic and individual attempts that gradually intensified themselves. This work sought to point out and clarify these points based on the historical-social contextualization of that era.

Keywords: Alexandre Levy; Brazilian Music; Nationalism.

¹ Professor do Departamento de Música da Faculdade Cantareira, Paulo Gazzaneo é pós-graduado pela Academia Franz Liszt de Budapeste. Pianista, professor e compositor, foi aluno de Amaral Vieira, Osvaldo Lacerda, Edmundo Villani-Côrtes e Almeida Prado no Brasil, Hans Graf em Viena, Áustria, e István Lantos, Márta Gulyás e Matté Hollos, em Budapeste, Hungria. Doutor pela Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP sob a orientação de Mauricy Matos Martin, é membro da *American Liszt Society* e *Society for Music Perception and Cognition*, ambas sediadas nos EUA.

A compreensão do pensamento do compositor por ocasião da concepção de uma determinada obra é construída baseando-se nos acontecimentos históricos, sociais, políticos e privados contemporâneos à sua vivência e à criação do objeto de pesquisa, pois, por meio desses acontecimentos, o pesquisador coletará subsídios que complementarão suas opiniões sobre esse objeto.

O acervo musical de Alexandre Levy não aponta para um período específico em que o compositor tenha abraçado o nacionalismo em suas composições ou renegado a influência europeia.

A cronologia de suas músicas nos mostra que o compositor sempre se sentiu muito à vontade para escrever peças com características rítmicas, melódicas e motivicas de cunho nacionalista assim como obras que apresentam em sua textura elementos herdados da cultura europeia, não havendo um período específico em sua vida no qual possamos identificar uma utilização maciça do primeiro tipo de escrita ou uma ruptura com o segundo.

Além dessas observações, cabe ressaltar que todo o aprendizado musical de Alexandre Levy foi feito sob a tutela de professores europeus.

De acordo com Azevedo (1956), Gabriel Giraudon² (1834-1906), professor francês e concertista estabelecido em São Paulo, desde 1860, foi quem primeiro instruiu Alexandre Levy ao piano.

Posteriormente, suas aulas foram dirigidas pelo professor russo Louis Maurice³ e, a partir de então, Alexandre Levy tornou-se figura frequente nos concertos e recitais da cidade, sendo considerado um virtuose.

² Pianista, regente e compositor francês. Discípulo de Sigismund Thalberg (1812-1871), estudou nos conservatórios de Marselha e Paris. Veio ao Brasil em 1859 e, no ano seguinte, estabeleceu-se em São Paulo, onde viveu até sua morte, em 1906. Obteve grande prestígio como professor de música, especialmente de piano, tendo Henrique Oswald (1852-1931), Antonieta Rudge (1885-1974) e Magdalena Tagliaferro (1893-1986) como alunos (VILLELA, 2016, p. 5).

³ A grafia desse nome varia nos textos pesquisados: Luís Maurício, Luís Maurice e Luiz Maurice; “Segundo Carlos Penteado de Rezende, tinha sido discípulo de Schulhoff na Europa, fixou residência na pauliceia no ano de 1869” (TUMA, 2008, p. 89).

A influência europeia já vigorava desde os primeiros passos da vida musical de Levy por meio da convivência e da orientação recebida dos mestres do velho continente que, mesmo voltados apenas à sua prática instrumental, já deveriam exercer alguma influência em suas tendências estéticas, apesar da composição ainda não fazer parte de seu aprendizado musical.

Voltando-se cada vez mais para a composição, após um período de autodidatismo iniciado em 1876 - "se dedicava seriamente ao estudo dos grandes mestres clássicos e românticos, perlustrando com devoção as obras de Bach, Beethoven, Haydn, Mozart, Chopin, Mendelssohn e Schumann. Começa a compor para piano aos doze anos, mas os catálogos datam as primeiras composições em volta de 1880 (VILLELA, 2016, p. 5).

Em complementação à informação de Villela, Calleres (2001) menciona que mesmo não recebendo aulas específicas de composição durante sua juventude, Alexandre Levy era um grande estudioso das partituras oriundas do velho continente, suas formas, elementos e textura, em particular, das obras de Ludwig van Beethoven (1770-1827) e Robert Schumann (1810-1856). Deste, sua admiração foi convertida em homenagem autoral ao escrever a peça para piano *Schumanniana*, datada de 1881.

À parte as obras de características brasileiras, encontramos no acervo de Levy outras que sugerem as influências de seus estudos sobre as obras europeias, a exemplo do Trio para piano, violino e violoncelo opus 10, *Allegro Appassionato* para piano solo e outras peças escritas para outras formações instrumentais:

Em 5 de maio de 1882, em concerto realizado em São Paulo com o violinista Vincenzo Cernichiaro, executa seu Trio op. 10 em Si bemol moldado no estilo dos de Beethoven. Cernichiaro descreveria, mais tarde, Alexandre como sendo "sempre disposto ao estudo, à literatura dos bons autores, prestando a todos seu belo talento de pianista, brilhante nos solos, na música de câmara, no acompanhamento" (CALLERES, 2001).

Outro ponto no qual podemos nos basear para identificar a influência estilística de Beethoven sobre algumas obras de Alexandre Levy reside no fato que Vermes (2007) avalia:

[...] ainda que Beethoven não seja tradicionalmente considerado romântico, é comum que seja identificado como uma espécie de ponte entre o classicismo e o romantismo. A recepção da obra de Beethoven pelos compositores românticos é em grande medida um dos elementos que nos ajudam a caracterizá-los como românticos (VERMES, 2007, p. 44).

Alexandre Levy começou a aprender a língua alemã e a estudar a obra de Richard Wagner (1813-1883), cujas partituras lia e analisava, a exemplo do que já fazia com as partituras de outros compositores citados anteriormente (VILLELA, 2016, p. 5).

Foi também, em 1880, que se tornou amigo do compositor fluminense Leopoldo Miguéz (1850-1902), quando este foi a São Paulo. Aqui cabe ressaltar sobre as possíveis influências que Miguéz possa ter exercido no estilo de composição de Levy, vez que era um compositor “fortemente influenciado pela música de Franz Liszt (1881-1886), Hector Berlioz (1803-1869) e Richard Wagner”⁴. Nessa fase de adolescente, 1880 a 1882, Alexandre Levy já tinha as suas primeiras composições para piano impressas na Europa.

Em 1883, passou a estudar harmonia e contraponto com o professor Georg von Mandeweiss⁵, natural da Prússia, pianista e compositor, e que chegou a São Paulo em 1881.

⁴ Fonte: *site* da Universidade Federal do Rio de Janeiro – Galeria de ex-diretores da Escola de Música.

⁵ Barão prussiano de grande cultura musical, pianista e compositor. Veio ao Brasil em 1881, falecendo em 1885; talvez essa seja a causa que levou Levy à procura de outro professor (VILLELA, 2016, p. 5).

Seus vastos conhecimentos de Música devem ter valido bastante para o aluno que, nesse ano de 1883, por ocasião da fundação do Clube Haydn⁶ por um grupo de amadores reunidos na Casa Levy, viu-se eleito Diretor dos Concertos, com a responsabilidade de selecionar as músicas e os intérpretes e de organizar os programas das reuniões do novo Grêmio.

As realizações do Clube Haydn, de 1883 a 1887, constituíram um marco importante na história musical de São Paulo. No primeiro concerto do Clube Haydn, Alexandre Levy executou, com o irmão Luís Levy, com Willy Fischer e com o estudante de direito Eugênio Egas, a Sinfonia em Ré maior transcrita para dois pianos e oito mãos, de Joseph Haydn (1732-1809).

Em 31 de março de 1885, empunhou, pela primeira vez, a batuta de Maestro para reger, com uma orquestra de 26 instrumentistas, a Sinfonia nº 1 de Joseph Haydn e uma Abertura de Otto Nicolai (1810-1849).

As atividades no Clube Haydn propiciaram ao compositor aumento significativo em seu aprendizado, baseado nas análises das partituras de autores europeus.

Nesse ano de 1885, mesmo assoberbado com as tarefas prementes de realizar para o Clube Haydn um concerto por mês, retornou aos seus estudos de harmonia e composição, escolhendo Gustav Wertheimer (1847-1902), austríaco naturalizado brasileiro, como professor.

Em 1886, começou a escrever uma Sinfonia em Mi menor, para grande Orquestra, que veio a terminar três anos depois. Com viagem financiada pelos pais, seguiu para a Europa, em fins de maio de 1887, levando cartas de recomendação.

Em Milão, Itália, recebeu aulas dos professores Cesare Dominicetti (1821-1888) e Alberto Giannini (1842-1903). Seus estudos na Itália com esses dois

⁶ No dia 6 de maio de 1882, os frequentadores da Casa Levy, estabelecimento especializado no comércio de partituras, reuniram-se e fundaram uma agremiação com o objetivo de promover em São Paulo concertos regulares, nos quais se fizesse ouvir música dos grandes mestres. Para o cargo de Diretor de Concertos, escolheram Alexandre Levy.

professores praticamente formalizaram e encaminharam, definitivamente, o jovem compositor para as estruturas e as formas tradicionais da escola europeia.

De Milão, dirigiu-se a Paris, França, onde estudou harmonia e contraponto com Emile Durand (1830-1903), mestre de Claude Debussy (1862-1918) e, depois, com Vincenzo Ferroni (1858-1934). Ali aprendeu os recursos e a técnica de orquestração o que, segundo Calleres (2001), estimulou-o a compor o *Andante Romantique* da sua Sinfonia em Mi menor.

Durante sua estadia na Europa, Alexandre Levy não só absorveu os ensinamentos de seus mestres, como, também, esteve presente em muitas apresentações, conhecendo instrumentistas, compositores e sempre disposto a aprender novas ideias e vertentes estéticas (CALLERES, 2001).

De volta à cidade de São Paulo, no final do ano de 1887, a inquietação do Abolicionismo e da República dominava o ambiente social da cidade, pouco depois transformados em realidade.

São dessa fase, 1888 a 1892, diversas obras orquestrais, como o poema sinfônico *Kamala*, o *Hymne à 14 Juillet*, dois movimentos da Sinfonia em Mi menor, e a *Suíte Brésilienne*.

Esse movimento nacionalista, impregnando-se na sociedade musical do Brasil, influenciava-se pela afirmação nacionalista das três grandes escolas ítalo-franco-germânica.

Os compositores de outros países, que até então se incorporavam a essas escolas por nelas estudar e serem nacionalmente descaracterizados de suas culturas nativas, começaram a buscar e refletir a alma étnica de suas próprias terras, valorizando as características inerentes aos seus países de origem.

A primeira organização do movimento nacional contra a hegemonia ítalo-franco-germânica apareceu na Rússia. Sem que se inspirassem no movimento russo da segunda metade do século XIX, as nações europeias e americanas

iniciaram uma agitação no sentido de nacionalizar a produção musical, buscando nos elementos populares de sua terra uma caracterização nacional já definida.

Mas no meio de tudo isso, a Arte no Brasil perseverava-se fundamentalmente europeia, mesmo entre os nacionalistas que se interessavam pela representação musical da linguagem artística brasileira, entre eles, Alexandre Levy, que ora utilizava elementos europeus em suas composições, ora incorporava características da cultura brasileira, como ritmos ou melodias.

Kiefer (1982) diz que "A despeito de suas intenções nacionalistas", a música de Alexandre Levy não seria "homogeneamente brasileira", apresentando, em suas aspirações nacionalistas, o que o autor considera "As dificuldades inerentes ao processo de nacionalização", por se tratar de obra fortemente marcada pela influência europeia.

E podemos, ainda, citar Azevedo (1956), que diz: "Alexandre Levy seria basicamente um compositor *schummaniano*; leia-se, romântico: a melodia e a inconfundível sensibilidade de Schumann haviam estado presentes em quase todas as páginas que escreveu".

A música brasileira viveu, até 1914, aproximadamente, ainda na subserviência da Europa, mas isso não quer dizer que não tenha havido tentativas de se libertar desse espírito colonial. Foram tentativas esporádicas e individuais que vieram se intensificando pouco a pouco, mesmo nas manifestações coletivas, como a Academia Imperial de Música⁷.

O II Império foi um período de muita atividade desenvolvida por artistas estrangeiros na vida musical brasileira. As companhias italianas que

⁷ Fundada em 25 de março de 1857, a *Imperial Academia de Música e Ópera Nacional* foi a primeira iniciativa concreta de estimular o desenvolvimento da composição e montagem de óperas (execução musical, encenação e cenário), porém, com um objetivo ainda mais audacioso: "Propagar e desenvolver o gosto pelo canto em língua pátria" (CASTAGNA, 2003).

desembarcavam no Brasil davam temporadas que somavam sessenta espetáculos, deixando por aqui sua música e instrumentistas.

Essa vinda maciça de músicos europeus propiciou aos artistas brasileiros possibilidade de intercâmbio cultural, que outrora só era possível se o Atlântico fosse cruzado.

Muitos desses músicos europeus que aqui permaneceram foram responsáveis pela Educação Musical de diversos compositores e instrumentistas brasileiros, como pudemos constatar nos nomes que formaram a vida acadêmica musical no Brasil de Alexandre Levy.

Assim, muito provavelmente, as influências do pensamento europeu foram um contrapeso aos anseios do nacionalismo que chegava ao Brasil, que era abraçado por nomes como Alberto Nepomuceno (1864-1920) e Brasília Itiberê da Cunha (1846-1913), este último, compositor de *A Sertaneja*, uma das primeiras citações do folclore brasileiro na música erudita (CASTAGNA, 2003).

Partindo da premissa de Mário de Andrade de que “A música brasileira como música típica das civilizações cuja cultura de empréstimo nasceu determinada pelo esforço de afirmação social e nacional” (ANDRADE, 1967), pode-se afirmar que foi a própria musicologia brasileira que nasceu determinada pelo esforço de afirmação social e nacional.

Tuma (2007) defende que ao se empreender o esforço de identificação de uma sequência evolutiva da música nacional, elegendo “A Sertaneja”, de Brasília Itiberê da Cunha, como a primeira composição brasileira nacionalista, afasta-se da abordagem socioevolutiva de Mário Andrade, aproximando-nos mais da abordagem em que se percebe conceitos de inovação, e não de evolução.

Assim podemos abordar Alexandre Levy. Suas composições de cunho nacional não marcam uma fase de sua vida; elas permeiam todos os anos de sua produção, cada qual com ritmos ou melodias não utilizados anteriormente.

Azevedo (1956) presume que a segunda obra nacionalista teria sido *Variações sobre um Tema Brasileiro*, de Levy, composta em 1887, a partir da melodia popular “Vem cá Bitu” e ainda conclui que a composição de obras mais caracteristicamente brasileiras deve-se aos acontecimentos que o compositor presenciou durante sua estadia na Europa, inflamado pelas inspirações nacionalistas que afloravam no velho continente e não por uma possível inclinação para adotar em definitivo esse estilo em suas composições.

Dessa forma, ao mesmo tempo em que se aventurava pela escrita dita nacional, nunca abandonou a “visão nublada de romantismo pitoresco que havia permanecido nele” (AZEVEDO, 1956).

Porém, Mariz (2005), ao contrário dessas correntes que concebem a inclinação ao nacionalismo musical da Música de Concerto brasileira em função do contexto europeu, defende o surgimento dessa nova corrente estética como alternativa para os exageros da ópera italiana, para os *antiwagnerianos* e para a superação do romantismo, vertente que ele classifica como produtora da Música de “sabor nacional”.

Isso seria uma reação interna aos elementos citados, encontrando-se nela imiscuídas, nesse primeiro momento, a utilização da base folclórica e popular, direta ou indiretamente, e correntes estéticas que não se prendem atrás de prerrogativas, mas categorizar-se-ão no mesmo processo.

A apresentação de todos esses fatos históricos e teorias musicológicas nos faz compreender que Levy foi um compositor em constante estudo e aperfeiçoamento de seu ofício, aberto a absorver tendências e ideias, porém, mais disposto à difusão da Música no Brasil do que à defesa da Música chamada de brasileira.

O acervo de suas obras é um retrato dessa teoria, vez que encontramos obras com tendências tanto europeias como brasileiras durante todas as etapas de sua vida produtiva.

Outro fato a se levar em consideração é que suas obras ditas “brasileiras”, originalmente são intituladas no idioma francês, talvez por herança idiomática de seus pais, talvez para um apelo comercial na Europa, mas o certo é que não há relatos comprovados de que Alexandre Levy tenha “abraçado a causa” do nacionalismo, apesar de sempre ser citado por aqueles que o fizeram e ainda o fazem nos dias de hoje.

Alexandre Levy deixa um conjunto de obras, boa parte dele distante desses esforços de atualização nacional da música. Na verdade, a produção nacionalista de Alexandre Levy se resume a uma “trilogia” (VILLELA, 2016, p. 15): Variações sobre um tema popular brasileiro, Tango Brasileiro e Suíte Brasileira, nesta última, particularmente o quarto movimento, Samba:

Embora a maioria dos autores o associem ao movimento nacionalista, ele foi um compositor essencialmente romântico de formação nos moldes europeus, com uma influência direta da escola francesa de meados do séc. XIX, que cultivava os modelos alemães de Schumann e Mendelssohn. Tais influências se podem notar em obras como a sua Sinfonia em mi menor, música de câmara e para piano. Porém, no poema sinfônico “*Werther*”, o compositor já se aproxima de obras como as aberturas das óperas “*Rienzi*” e “*Tannhäuser*”, de Wagner (CROWL, 2013, p. 13).

Para Tuma (2008, p. 129), a viagem à Itália e à França, em 1887, pode ser considerada um marco, “pois a partir do seu regresso, o ‘moderno’ se torna para ele verdadeira obsessão”.

Levy também tencionava ir a Bayreuth, a fim de conhecer mais a obra de Richard Wagner, considerada a Música mais moderna em seu tempo (TUMA, p. 56).

Isso não significa que sintomas dessa “obsessão” não fossem presentes anteriormente. Seu interesse pela Música Orquestral e de Câmara, também incluída nesse conceito de modernidade, evidencia-se nas atividades no Clube Haydn e na composição da Sinfonia em Mi menor, iniciada em novembro de 1886 (VILLELA, 2016, p. 15).

Villela diz, ainda, que “o compromisso com a modernidade também explica – junto ao cosmopolitismo e à aspiração ao progresso da elite paulistana, da qual a família Levy fazia parte – o ecletismo do conjunto de suas composições. E complementa que “acompanhava de perto as matrizes da Música europeia”.

E essa manifestação pode ser verificada desde suas obras iniciais: “A ousada fantasia sobre os temas do Guarany, de Carlos Gomes, escrita aos dezesseis anos (...) compreende o perfeito entendimento da época em que vivia e as transformações harmônico-melódicas por que se passava”, afirma Picchi (2002, p. 28 *apud* VILLELA, 2016, p. 15).

E o próprio professor Giraudon reconhece as “tendências um tanto ou quanto modernas ou avançadas” em uma das cartas de recomendação que Levy levou a Paris.

A necessidade da desmistificação do nacionalismo de Alexandre Levy como bandeira ideológica, ao contrário de outros compositores contemporâneos a ele, permite-nos a compreensão de seu pensamento como compositor, alicerçado e fundamentado nas tradições da escrita europeia e em sua estética musicológica.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Renato. **História da Música Brasileira**. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1926.

ANDRADE, Mario de. **Pequena História da Música**. 6.ed. São Paulo: Livraria Martins, 1967.

_____. **Introdução à Estética Musical**. São Paulo: Hucitec, 1995.

AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. **150 anos de música no Brasil (1950)**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.

CALLERES, Gregório. **Alexandre Levy**. Disponível em <<http://www.calleres.net/compositoresfamosos/alevy.html>>. Acesso em: 3 maio 2014.

CASTAGNA, Paulo. **A Imperial Academia de Música e Ópera Nacional e a ópera no Brasil no século XIX**. Disponível em: <http://www.academia.edu/1082742/A_Imperial_Academia_de_M%C3%BAsica_e_%C3%93pera_Nacional_ea_%C3%B3pera_no_Brasil_no_s%C3%A9culo_XIX>. Acesso em: 4 jun. 2015.

CROWL, Harry. **A Música de Richard Wagner e a sua Influência no Brasil**. 2013. Disponível em <<http://docplayer.com.br/7568875-A-musica-de-richard-wagner-e-a-sua-influencia-no-brasil.html>>. Acesso em: 15 nov. 2015.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da Música Ocidental**. 5.ed. Lisboa: Gradiva, 2007.

KIEFER, BRUNO. **História da Música Brasileira**: dos primórdios ao início do século XX. Porto Alegre: Movimento, 1982.

MARIZ, Vasco. **Dicionário Bio-Bibliográfico Musical**. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1948, p. 136.

_____. **História da Música no Brasil**. 6.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 116-8.

TONI, Flávia Camargo. A crítica genética e os acervos de músicos brasileiros. **Cienc. Cult.**, São Paulo, v.59, n.1, mar. 2007. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100021&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 27 maio 2015.

TUMA, Said. **O nacional e o popular na música de Alexandre Levy**: bases de um projeto de modernidade. 2008. 202 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2008.

_____. **Tensões socioculturais na Historiografia Musical brasileira**. São Paulo: Comunicação. XVII CONGRESSO DA ANPPOM, 2007.

UNIVERSIDADE Federal do Rio de Janeiro. **Galeria de ex-diretores**. Disponível em:

<http://www.musica.ufrj.br/index.php?option=com_content&view=article&id=132&Itemid=152>. Acesso em: 29 nov. 2016.

VERMES, Monica. **Crítica e criação**: um estudo da *Kreisleriana* op. 16 de Robert Schumann. Cotia: Ateliê, 2007, p. 19.

VILLELA, Henrique Segala. O nacionalismo de Alexandre Levy em suas variations sur un thème populaire brésilien. **Revista Orfeu**, UDESC, n.1, p.25-43, Florianópolis, 2016.