



Notas introdutórias ao *Lundu de Marruá*

Edilson Vicente de Lima*

Resumo

Breve apanhado sócio-histórico do *lundu* – gênero de dança, canção e instrumental luso-afro-brasileiro – e apresentação da edição musicológica do *Lundu da Marruá*, a partir do documento P-Ln, M.M. 4460 pertencente à Biblioteca Nacional de Lisboa, Portugal. Os poucos manuscritos musicais ainda existentes de alguns *lundus* sugerem que a variação, a glosa e o improviso eram práticas musicais comuns aplicadas àquele gênero durante o período.

Palavras-chave

Música brasileira – música luso-afro-brasileira – música popular – *lundu* – Brasil Colonial.

Abstract

Brief sociohistorical account of the *lundu* – Luso-Afro-Brazilian dance, song, and instrumental genre – and presentation of musicological edition of the *Lundu da Marruá*, on the basis of the document P-Ln, M.M. 4460 belonging to the National Library of Lisbon, Portugal. The few surviving manuscripts of some *lundus* suggest that variation, glossing, and improvisation were common musical practice applied to that genre during the period.

Keywords

Brazilian music – Luso-Afro-Brazilian music – popular music – Colonial Brazil.

*Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil. Endereço eletrônico: limedvi@gmail.com.

Artigo recebido em 9 de maio de 2016 e aprovado em 31 de maio de 2016.



O lundu, também lundum ou landum como encontraremos grafado entre os séculos XVIII e XIX no mundo luso-brasileiro, configurou-se a partir de elementos musicais e coreográficos no último quartel do século XVIII. A alternância das mãos ora na testa, ora nas ancas e os movimentos nas pontas dos pés remetem aos paços do fandango ibérico (Tinhorão, 1974, p. 45). Já o movimento das ancas, juntamente com um movimento circular dos quadris, tem origem nas culturas negras trazidas para a colônia brasileira (Mukuna, 2006). Outro elemento de importância vital e que será destacado por viajante no século XIX é a umbigada, movimento que consiste no choque do ventre dos dançarinos na altura do umbigo (Gonzaga, [1792]2006, p. 156-157).

Conforme a iconografia da época, o lundu era dançado a base de instrumentos de percussão, palmas e instrumentos harmônicos, como a viola de arame, a guitarra inglesa ou a guitarra francesa (como era conhecido o violão de seis cordas no início do século XIX no mundo luso brasileiro) encarregados de efetuar arpejos, ou tocar por pontos (Ribeiro, 1789). Havendo mais de um instrumento, uma viola e um violão, ou instrumentos melódicos, como violino ou flauta, um dos instrumentos efetuava variações melódicas, ou glosas (Rocha e Trilha, 2014), enquanto outro se encarregava dos acordes.

O lundu, além de um gênero de dança, ou uma peça instrumental que servia de base para a dança homônima, desenvolveu-se também como canção (Lima, 2006). Nos documentos que restaram, anteriores aos lundus instrumentais, além dos arpejos característicos do acompanhamento, uma melodia quase sempre contramétrica, as síncopes, e que serão base de muitas discussões relaciona à identidade musical brasileira, destaca-se como um de seus traços característicos. Alia-se a esse traço dos lundus canções, um texto com fortes insinuações sensuais para a época, além de sugestões de abusos físicos ligados ao mundo escravocrata (Lima, 2010).

O *Lundum da Marruá* está registrado em um grupo documental pertencente à Biblioteca Nacional de Lisboa, Portugal, que comporta cinco manuscritos que apresentam diferentes conjuntos de variações, atribuídas a D. Francisco da Boa Morte, como sugere um dos frontispícios: *Variações do Landum da Monrois Compósto pòr D. Francisco da Bôa Mórte Conego Regulár em S. Vicente de Fora e' 1805* (Sá, 2008, p. 326). O documento P-Ln, M.M. 4460 (ver Figura 1), que transcrevemos para a presente edição, intitula-se "*Landum do Marruá*" e apresenta a peça em Sol Maior, com apenas duas variações, datado c. 1800 (Sá, 2008), e parece ser uma redução de outro documento, também em Sol Maior, contendo nove variações (Rocha e Trilha, 2014). Além dos cinco conjuntos de variações citados por Vanda de Sá (2008), há outra, em Ré Maior, pertencente ao códice *Cifra de música para saltério, de Antônio Vieira dos Santos* (Budasz, 2002).



“Lundu de Marruá” levam a concluir que outros lundus podem ter servido de tema para variações, glosas ou realizados inteiramente de improviso, não se configurando em partitura, o que explicaria a escassez de documentos desse gênero que esteve em grande voga, não apenas nos últimos anos do século XVIII, mas continuou sendo tocado, tanto em versões instrumentais servindo de suporte para a dança homônima, bem como cantado e dançado em salões particulares e entremezes durante os séculos XVIII e XIX.

O título faz referência à famosa bailarina francesa Marie Antoniette Monroy que, conforme relatos da época, era exímia dançarina do lundu, graciosa, ágil, além de muito bela e sedutora, conseqüentemente, admirada por todos e que despertava “estrandosos” aplausos em suas apresentações (Rocha e Trilha, 2014).

Ademais, o vocábulo ‘*monroy*’, que serve de sobrenome da charmosa dançarina e dá título ao lundu, remete aos velhos tempos de monarquia luso-brasileira, onde tudo deveria ser propriedade real, ‘meu rei’, aventando-se “a transformação ocorrida na expressão ‘Lundum de Mon Roi’ (lundu de meu rei) em partituras encontradas tanto no Brasil quanto nos arquivos da Biblioteca Nacional de Lisboa” (Lima, 2008). Já a grafia abasileirada, “*marruá*”, faz alusão ao universo da cultura popular, tão cara ao universo do lundu, onde, *marruá* pode aludir ao boi bravo, violento (Houaiss, 2001), àquele que não se dobra ao mando, ao domo, portanto, aquele que resiste bravamente. Também nesse sentido, o genitivo do substantivo, conserva a alusão, mesmo em tempo de monarquia escravocrata, a luta dos negros e mestiços na lida por uma existência negociada dia a dia.

O grande sucesso do lundu, seja como dança faceira ou como gênero musical, seja instrumental ou canção, deve-se, em nossa visão, ao fato de, já em sua origem, ter amalgamado elementos da cultura negro-mestiça luso-brasileira com elementos da cultura hispano-ibérica. Isso possibilitou, certamente, que os diversos sujeitos sociais pudessem se identificar em sua coreografia. A despeito de sua sensualidade ou erotismo, muitas vezes criticado por moralistas, servia, aos olhos da população da época, certamente como um “tempero picante” apreciado por muitos. Do contrário não faria tanto sucesso e não se perpetuaria de modo tão longo.

Outro fator que muito contribuiu para sua aceitação é que sua coreografia se adaptou aos locais e camadas sociais onde era dançado: mais ousado quando dançado em momentos mais íntimos pelos negros escravos ou mestiços forros; e mais recatado quando dançado em salões das camadas mais abastadas ou na corte. O fato de ter se configurado também como canção e composto por compositores e poetas de renome já em fins do século XVIII, contribuiu, seguramente, para sua aceitação e difusão. Além disso, o fato de ser cantado e tocado pelas moças e moços coloniais e imperiais em seus lares, além de sua presença nos entremezes dos espetáculos teatrais, corrobora sua aceitação. Mais adiante, na segunda metade do século XIX,



em combinações com a alegre polca, o lundu participou do nascimento do choro, do tango brasileiro e do requiebrante maxixe em uma fusão que causou muito furor!

Por outro lado, apesar do lundu ter sido um gênero de grande voga durante os séculos XVIII e XIX e ter se configurado como um mediador entre os diversos sujeitos sociais da época, de modo algum estamos defendendo uma suposta convivência sem conflitos, sobretudo, tratando-se de uma sociedade fortemente escravocrata e estamental. De qualquer modo, ao ser praticado em espaços sociais diversos, como o retiro da mata, os terreiros das fazendas, os largos das vilas e cidades, além dos salões e teatros da época, a cultura negro-mestiça pode se expressar, influenciando e sendo influenciada e, conseqüentemente, participando de trocas interculturais, mesmo que isso na maioria das vezes, não tenha significado mobilidade social ou minimizado a violência da sociedade da época.



Figura 1. Manuscrito *Lundu do Marruá*, c. 1800. Biblioteca Nacional, Lisboa, Portugal: P-Ln, M.M. 4460.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Budasz, Rogério. *Cifra de música para saltério, de Antônio Vieira dos Santos*. Curitiba: Editora da UFPR, 2002.
- Gonzaga, Tomás Antônio. *Cartas Chilenas*. 1786. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- Houais, Antônio. *Dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001.
- Lima, Edilson V. “Do lundu-dança ao lundu-canção”. In: Tello, Aurélio, (org.). *La danza en la época Colonial Iberoamericana*. Bolívia: Asociación Pró Arte e Cultura: 2006.
- Lima, Edilson V. “Lundu de Marruá”, texto introdutório ao CD *Lundu de Marruá: modinhas e lundus séc. XVIII e XIX*. Lira D’Orfeu. São Paulo: Paulus, CD008657, 2008.
- Lima, Edilson V. “O enigma do lundu”. *Revista Brasileira de Música*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 207-248, 2010.
- Mukuna, Kazadi va. *Contribuição Bantu na música popular brasileira: perspectivas etnomusicológicas*. São Paulo: Terceira Margem, 2006.
- Ribeiro, Manoel da Paixão. *Nova arte de viola*. Coimbra: Real Officina da Universidade, 1789.
- Rocha, Edite; Trilha, Mário. “O lundu como tema de variação: uma perspectiva de análise melódica sobre as *Variações Landum da Monroi*”. In: *Anais do XXIV Congresso da ANPPOM – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, São Paulo, 2014.
- Sá, Vanda de. *Circuitos de produção e circulação da música instrumental em Portugal entre 1750-1820*. Évora: Universidade de Évora, Departamento de Música, 2008.
- Tinhorão, José Ramos. *Pequena história da música popular brasileira*. 1974. São Paulo: Art Editora, 1991.

EDILSON VICENTE DE LIMA é Professor Adjunto da Universidade Federal de Ouro Preto, onde ocupa a cadeira de Musicologia. Doutor em Musicologia pela Universidade de São Paulo – USP; Mestre em Música e Bacharel em Composição e Regência pela Universidade Estadual Paulista – UNESP. Colaborou com partituras para a gravação de vários CDs com obras de André da Silva Gomes. Dirigiu e produziu o CDs *Modinhas de amor* (Paulus, 2004) e *Lundu de Marruá* (Paulus, 2008). Participou das publicações: *A arte aplicada de contraponto de André da Silva Gomes* (Arte e Ciência, 1998), *Música Sacra Paulista* (Arte e Ciência, 1999) e *Música no Brasil colonial – Vol. III* (EDUSP/ MIOP, 2004). Publicou o livro *As Modinhas do Brasil* (EDUSP, 2001). Foi professor convidado pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA), onde ministrou as disciplinas de Prosódia Musical, Contraponto e Harmonia. Foi professor de História da Música e História da Música Brasileira e coordenador do Núcleo de Música da Universidade Cruzeiro do Sul (2002-2008).