



A presença do fagote na música de concerto brasileira – 1ª parte: séculos XVII ao XIX

Aloysio Fagerlande*

Resumo

O presente trabalho apresenta um levantamento de referências do fagote na literatura musical brasileira entre os séculos XVII e XIX. Sob o ponto de vista metodológico, a pesquisa baseou-se no trabalho desenvolvido por J. Kopp (2012), que relaciona o acontecimento musical ao desenvolvimento do instrumento ao longo dos períodos históricos. Esta primeira etapa da pesquisa se encerra em 1890, por ocasião da inclusão do fagote como disciplina no Instituto Nacional de Música, atual Escola de Música da UFRJ.

Palavras-chave

Literatura musical brasileira – repertório musical brasileiro – performance musical – fagote.

The bassoon in the Brazilian concert music – Part 1: from the 17th to the 19th centuries

Abstract

This study presents a survey of the bassoon in the Brazilian musical literature between the 17th and the 19th centuries. Its methodology is based on the work developed by J. Kopp (2012), which relates musical facts to the development of the instrument throughout historical periods. The first part of this research goes up to 1890, when the bassoon class was included in curriculum of the National Institute of Music, currently the School of Music at the Federal University of Rio de Janeiro-UFRJ.

Keywords

Brazilian musical literature – Brazilian musical repertoire – musical performance – bassoon.

* Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Endereço eletrônico: aloysiofagerlande@gmail.com.

Artigo recebido em 26 de maio de 2014 e aprovado em 26 de junho de 2014.



INTRODUÇÃO

Uma etapa importante do projeto de pesquisa *Música Brasileira de Concerto para Fagote e sua Relação Texto/Execução*, sob minha coordenação, é o levantamento de referências sobre o instrumento no Brasil. Essa investigação começou na Biblioteca Nacional (Divisão de Música) e na Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, prosseguindo através de consultas a alguns trabalhos acadêmicos mais recentes. É um trabalho em constante ampliação, dado o volume de novas informações que surgem a cada ano.

O fagote é um instrumento ainda não muito conhecido do grande público no Brasil, embora possua um repertório musicalmente consistente. Quantitativamente, não se pode comparar esse repertório ao do piano, do violino, ou mesmo ao da flauta, dentre os sopros. No campo da música de câmara, grande parte dos compositores brasileiros já escreveu para o fagote (Petri, 1999), mas como instrumento solista à frente de uma orquestra sua presença é também menor, em termos de quantidade.

Abordarei nesta primeira parte o período compreendido entre os séculos XVII e XIX, mais precisamente o ano de 1890, quando o instrumento é oferecido como uma das disciplinas no então recente Instituto Nacional de Música, atual Escola de Música da UFRJ.

SÉCULOS XVII-XVIII

A primeira referência encontrada é na Bahia: frei Agostinho de Santa Maria, prior beneditino e natural da cidade, que tocava “os instrumentos de *baixão*¹ e fagote... com perfeição” (Santos, 1942), tendo falecido em 1709. Portanto um músico brasileiro, nascido em Salvador, fagotista, atuante no final do século XVII e início do XVIII.

O instrumento que frei Agostinho tocava poderia ser um *dulcian*, com as mesmas funções musicais do fagote. O uso dos dois termos foi bastante confuso durante algum tempo, e segundo J. Kopp (2012, p. 5) o instrumento que hoje em dia chamamos de fagote tem origem em quatro grupos muito parecidos, que existiram concomitantemente, e historicamente considerados seus predecessores: a) de comprimento curto: *curtal*, *curtail*, *storta*, *stortito*, *Stort*, *sztort*, etc; b) de sonoridade suave: *Dulcian*, *Sulzian*, *dolziana*, *dulcin*, etc.: c) do arquétipo registro grave: *Bassoon*, *basson*, *bassono*, *basoncico*, *bajón*², *vajon*, *bajoncillo*, *bajica*, etc. ; d) de semelhança com o “feixe de lenhas”: *Fagot*, *Fagott*, *fagotto*, *Vagot*, *Fagoth*, *facotto*, *fagottino*, *fagotilho*, etc.

1 *Baixão*: instrumento que adaptado da *charamela* na França no início do séc. XVII foi o precursor do *fagote* moderno (Dourado, 2004, p. 37).

2 Segundo comunicação pessoal do Prof. Franz Jurgen Dorsam, o *dulcian* na Espanha era chamado de *Baixão* (*Bajón*) nessa época e até recentemente ainda se encontrava esse instrumento, sobretudo em igrejas, participando da música litúrgica. Esta pode ser uma informação importante para o uso do termo por Santos (1942).



Há citações anteriores, porém vagas, como a de Mário de Andrade:

Nos primeiros tempos da Colônia, os indiozinhos aprendem, dos jesuítas, o canto religioso e a música. Flautas, trombetas, cornetas, fagotes, entre outros instrumentos são facilitados aos curumins, aprendizes não só do catecismo, mas destas artes dos sons (Weigert *apud* Andrade, 1942, p. 130).

No Nordeste do Brasil, as cidades de Recife, Olinda e João Pessoa (então denominada Paraíba), desde o final do século XVIII possuíam conjuntos musicais militares contendo ao menos um fagote em suas formações:

Das bandas marciais de então, nada encontramos sobre a sua particular organização; mas da de uma de um regimento de linha da guarnição da vizinha cidade da Paraíba, em 1809, constante de dois pífaros, um dos quais, Manuel de Vasconcelos Quaresma, era o mestre, duas clarinetas, duas trompas, um fagote e um zabumba, bem podemos fazer uma idéia das nossas [as pernambucanas] (Binder *apud* Costa, 2006, p. 28)

De acordo com Binder, todas as bandas militares no Brasil por volta de 1800 continham um fagote, sendo denominado nos inventários *Baxo* ou *Bassi*; a partir de 1809 este já era descrito como fagote e em 1817 as corporações já continham um ou dois instrumentos em seus efetivos (Binder, 2006, p. 32).

Com o apogeu da mineração, e conseqüente mudança do centro hegemônico da economia brasileira para Minas Gerais no século XVIII, houve um florescimento sem igual no campo das artes. Dentro do período colonial brasileiro, este é um conjunto de manifestações artísticas bastante estudado, com grande acervo identificado e catalogado.

Segundo Maria da Conceição Rezende,

Nas Festas Reais (referindo-se aos 'Desposórios do Infante'), promovidas pelo Governador Geral ...a 13 de maio de 1786 ... o empresário Antonio Freire dos Santos se comprometeu a apresentar uma orquestra ... sob a regência do maestro Ignácio Parreira Neves ... na posse do Visconde de Barbacena houve o mesmo numero mas com uma variante: 2 oboés, 1 fagote e 2 trompas ... Em 1795, na festividade pelo nascimento do Principe D. Antonio: 2 coros, 14 rabecas, 4 rabecões, 2 oboes, 2 fagotes, 2 clarins, 2 trompas, 2 flautas e timbale, com um total de 37 musicos. (Rezende, 1989, p. 494)



A instrumentação utilizada na segunda metade do século XVIII por grande parte dos compositores mineiros foi de violinos (rabecas ou rebecas), violas (violetas), violoncelos, contrabaixos de três cordas (rabecões), flautas, oboés, fagotes, trompas (*corni*), clarins (trompetes), timbales (percussão) (Rezende, 1989, p. 490).

É mencionado Francisco Gomes da Rocha, fagotista, timbaleiro do Regimento dos Dragões, onde foi colega de Tiradentes, sendo também regente nas irmandades mais importantes de Vila Rica, tendo em 1800 substituído José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita na Matriz do Pilar (Rezende, 1989, p. 613).

Um fato bastante relevante chama a atenção em *O Ciclo do Ouro - O Tempo e a Música no Barroco Católico*, organizado por Elmer Barbosa: a falta de menção a partes de fagote nas peças catalogadas. Apenas o *Credo a 5 / com / Violinos, Viollas, Flautas, Clarinetas, Trompas e Basso*, de autoria de Antonio dos Sanctos Ribeiro, com cópia de Francisco José das Chagas em 1841, contém uma parte de fagote (*basson*), dobrando o *Basso*. (Barbosa, 1979, p. 80-81).

Uma das explicações possíveis sobre esta ausência é apontada por Daniela Miranda em seu trabalho de dissertação na UFMG (2002), sobre a atividade musical em Sabará neste período:

Ainda sobre os ritos processionais, Maurício Monteiro lembra a preferência pelo uso do fagote nas leituras do baixo, não só pela facilidade de locomovê-lo pelo trajeto das procissões, mas também por possuir maior sonoridade do que o baixo de três cordas ou o violoncelo. (Miranda *apud* Monteiro, 2002, p. 113)

Ainda em Minas Gerais, transcrevo parcialmente um quadro de fagotes listados nos inventários e testamentos de Sabará, entre 1726 e 1795:

INSTRUMENTO	PROPRIETÁRIO	DATA	LOCAL
"1 fagote com cabo de chifre"	Joaquim Pereira Guimarães	21/05/1787	Raposos
"1 fagote com punho e ponteira de prata"; "1 fagote pequeno"	Ajudante Antônio Teles Correa de Menezes	falecido em 10/09/1787	Vila Real de Sabará
"1 fagote com guarnições e argolas de prata com [boldrie] de aço"	José Dias da Cruz	16/08/1788	-
"1 fagote com punhos e bocais"	Athanazio Ribeiro da Costa	12/03/1790	-
"1 fagote dourado em cobre"; "1 fagote com cabo de aço e guarnição de prata"	Antônio Martins da Costa	19/05/1795	Vila Real de Sabará



A principal referência anterior a 1808 no Rio de Janeiro é a Fazenda de Santa Cruz, onde se dá “o apogeu do ensino musical da Companhia de Jesus no Brasil”, segundo Luiz Heitor (1956, p. 13), mas já com a educação de negros escravos e não mais índios. Não existem maiores registros, e até mesmo se duvida da existência desse “conservatório” citado por viajantes de época (Cardoso, 2008, p. 117). Mas alguns dados concretos são evidentes. Com a transferência da Fazenda ao domínio da Coroa Portuguesa com a expulsão dos jesuítas por ato do Marquês de Pombal em 1759, é realizado um inventário de bens, no qual consta o seguinte trecho:

Oito xoromellas que constão dos instrumentos seguintes:

Hum baixo de metal amarello.

Hum tenor de pau amarello e pé de metal digo de pau vermelho e pé de metal amarello.

Hum contralto da mesma forma.

Hum tiple de pau amarello.

Dous tiplos de pau vermelho com cintos de metal.

Dous bues de metal amarello.

Hum dito de pau pintado. (Santos, 1942, p. 113)³.

Novamente devido ao grande número de instrumentos com funções semelhantes e termos distintos, uma *xoromella de pau amarello e pé de metal amarello* poderia ser um fagote ou um *dulcian*; pela época que aquele inventário foi realizado, o instrumento teria quatro chaves se fosse fagote, e semelhante ao utilizado por Wolfgang Amadeus Mozart e seus contemporâneos (Langwill, 1975, p. 48)⁴.

SÉCULO XIX

As próximas citações encontradas foram a partir da chegada de D. João e a Corte portuguesa. Adriano Balbi, geógrafo veneziano em viagem pelo Brasil, comenta sobre os músicos “chegaram a tocar instrumentos e cantar de modo verdadeiramente admirável... lamentamos não poder dar os nomes do 1º violino, do 1º fagote ... de São Christovão” (Cernicchiaro, 1926, p. 75). Estas afirmações são questionadas por Cardoso, devido à falta de confirmação da realização das viagens mencionadas por Cernicchiaro ao Brasil (2008, p. 117).

Vários instrumentistas integrantes de bandas militares que aqui chegaram

³ **Charamela**: família de instrumento de sopro que inclui a *bombarda* e o *chaluveau*. **Bombarda**: 1. instrumento renascentista de palheta dupla que antecedeu o *oboé*... podia ser encontrado nos registros soprano, alto, tenor e baixo. 2. instrumento da família das madeiras de palheta dupla...por atuar no registro grave, a partir do séc. XVII passou a dividir com o *fagote* e o *baixão* as preferências. **Baixão**: instrumento que adaptado da *charamela* na França no início do séc. XVII foi o precursor do *fagote* moderno. (Dourado, 2004, p. 37, 54 e 76).

⁴ Segundo Langwill (1975, p. 48), “o fagote ganhou suas 5ª e 6ª chaves no último quarto do século XVIII”.



acompanhando a Corte foram acomodados na orquestra da Capela Real, promovendo um grande desenvolvimento de seu nível musical. Naquela época aparecem os primeiros nomes de fagotistas atuantes no Rio de Janeiro. Alexandre José Baret, músico francês que provavelmente chegou ao Brasil entre 1805 e 1810 e pertenceu a Real Câmara; Leonardo da Mota aparece como músico da Capela Real em 1816, tendo participado anteriormente da Real Câmara, e a partir de 1822 seu filho Francisco da Mota passa a integrar a Capela Real (Andrade, 1967, p. 131-246); o português Nicolau Heredia, contratado em 1810 também para a Real Câmara (Cardoso, 2008, p. 112).

Sobre a Capela Real,

O instrumental disponível nos tempos da velha Catedral pode ser avaliado através das partituras mauricianas da época: cordas (às vezes sem viola), flauta, clarinetes, trompas, e eventualmente os fagotes. (Mattos, 1970, p. 32)

E a utilização do fagote como instrumento de reforço do baixo:

O aparecimento de partes de violoncelo, contrabaixo e fagote, além das vocais, não confirma acompanhamento de orquestra, dado o hábito de José Mauricio reforçar com esses instrumentos não só as obras para vozes e órgão, como as de coro à capela. (Mattos, 1970, p. 199)

Mesmo sendo uma observação relativa à obra do padre José Mauricio Nunes Garcia no Rio de Janeiro, ela pode ser aplicada também a Minas, como no caso anteriormente observado, pela “utilização dos mesmos modelos, vindos diretamente dos compositores italianos e portugueses” (Cardoso, 2008, p. 72). Esse modelo vem da orquestração de Joseph Haydn, que a partir de 1768 começa a utilizar o fagote entre as cordas graves para dar uma maior definição de articulação à linha do baixo (Kopp, 2012, p. 87).

No *Te Deum*, em sua versão original de 1811, José Mauricio emprega o fagote em um importante solo, na Introdução do *Te Ergo*, para soprano (Mattos, 1970, p. 131-132).

Andante amoroso

Sopr. solo 37 c. (Introd. 5 c.)



É de 1814 uma obra de autor brasileiro com um grande e importante solo para fagote em seu *Largo* inicial. Trata-se da *Abertura* em Sib M para grande orquestra, de autoria de Bernardo de Sousa Queiroz cujas partes manuscritas originais encontram-se no acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno da EM-UFRJ – note-se que a parte de fagote exige do intérprete um bom nível de execução do instrumento.⁵



Figura 3. Bernardo de Sousa Queiroz, *Abertura* em Sib M para orquestra, 1814; parte de fagote, manuscrito original.

Em 1817 chega ao Rio de Janeiro uma banda de música integrando a comitiva de D. Leopoldina, futura Imperatriz, tendo como mestre Erdmann Neuparth. Listados entre os dezesseis músicos integrantes da banda encontramos dois fagotistas: Christiano Florick, como 1º fagote, e Romão Monteanos, como 2º fagote (Binder, 2006, p. 40). Lamentavelmente os *Divertimenti* compostos por José Mauricio Nunes Garcia provavelmente para esta formação até agora não foram encontrados. Existem também registros do futuro imperador como fagotista: “D. Pedro I (1798-

⁵ A referida obra foi gravada pela Orquestra Sinfônica Nacional da Radio MEC, reg. Alceo Bocchino (Angel 3cbx412, fora de catálogo), com o 1º fagote a cargo de Airton Barbosa.



1834), que assumiu o trono do Império brasileiro em 1822, era um amante da música e tocava flauta, fagote e violino” (Medeiros, 2007, p. 14). É importante citar a existência de vagas para dois fagotes nos efetivos oficiais das bandas militares do exército nos decretos de 1802 e 1817; já nos decretos de 1848 e 1873 estas vagas são substituídas por outros instrumentos, como o *trombão* [sic] e o oficleide (Binder, 2006, p. 122 e 123).

O teatro musical no Rio de Janeiro também apresenta seu registro de fagotistas atuantes. Em 1869, a companhia teatral do empresário Jacinto Heller apresentou “*O zé-pereira carnavalesco*”, onde quatro atores abriam o espetáculo, entre eles Manuel Ferreiro, “assoprador de fagote, para prejuízo dos tímpanos da humanidade” (Diniz, 2009, p. 174).

No aspecto institucional do ensino, finalizando a primeira parte desta pesquisa, Baptista Siqueira aponta em 1890 a transformação do antigo Imperial Conservatório de Música em Instituto Nacional de Música, com a disciplina fagote sendo incluída nos cursos oferecidos (Siqueira, 1972, p. 65).



REFERÊNCIAS

- Andrade, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu Tempo*. 2 vols. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.
- Azevedo, Luiz Heitor Correa de. *150 anos de música no Brasil, 1800-1950*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956.
- Barbosa, Elmer Correa. *O ciclo do ouro - o tempo e a música no barroco católico*, Rio de Janeiro: PUC, MEC-Funarte, Xerox, 1979.
- Binder, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2006.
- Cardoso, André *A música na Corte de D. João VI*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2008.
- Cernichiaro, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniali sino al nostri giorni*. Milão: Fratelli Riccioni, 1926.
- Diniz, Edinha. *Chiquinha Gonzaga, uma história de vida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- Dourado, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- Kopp, James B. *The bassoon*. New Haven e Londres: Yale University Press, 2012.
- Langwill, Lindesay. *The bassoon and contrabassoon*. London: Ernest Benn, 1975.
- Mattos, Cleofe Person de. *Catálogo temático: José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: MEC/Conselho Federal de Cultura, 1970.
- Medeiros, André. *Breve história da flauta no Brasil*. In: Pattapio, Informativo Oficial da Associação Brasileira de Flautistas, ano XII, n. 29, agosto de 2007. Disponível em http://www.abraf.art.br/ABRAF/Pattapio_Online_files/pattapio29.pdf, acesso em 11/12/2013.
- Miranda, Daniela. *Músicos de Sabará: a prática musical religiosa a serviço da Câmara (1742-1822)*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte, 2002.
- Norton, Luís. *A corte de Portugal no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.
- Petri, Ariane I. *Obras de compositores brasileiros para fagote solo*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Rio de Janeiro, 1999.
- Santos, Maria Luiza Queiroz, *Origem e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942.



Siqueira, Baptista. *Do Conservatório à Escola de Música – ensaio histórico*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1972.

Vasconcelos, Joaquim. *Os Músicos Portugueses, vol. I e II*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1870.

Weigert, Beatriz. *A África no Brasil: devoção, diversão, sobrevivência*. Disponível em http://www.ensino.uevora.pt/mel/disc_litbrasileira.htm, acesso em 25 nov. 2008.

ALOYSIO MORAES REGO FAGERLANDE é professor adjunto da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Doutor em Música pela UniRio, Mestre em Música pela UFRJ, com especialização em Musicologia pelo CBM, realizou curso de aperfeiçoamento em fagote (Cours de Perfectionnement) na classe de Gilbert Audin no Conservatoire National de Region de Rueil-Malmaison, França, obtendo o *Prix de Virtuosité* (1986-1987), como bolsista da CAPES. Tem realizado concertos como solista e camerista por diversos países da Europa, América do Sul, América do Norte, Ásia e África, além de ter gravado vários CDs, sempre com ênfase na Música Brasileira de Concerto para Fagote e sua Relação Texto/Execução, seu projeto de pesquisa na UFRJ. Entre estes destacam-se *Música Brasileira de Concerto para Fagote e Orquestra* (Selo EM-UFRJ, 2011), *Música Brasileira para Oboé, Fagote e Piano* (Selo EM-UFRJ, 2013) e *Francisco Mignone, Música para Fagote* (Selo EM-UFRJ, 2015), todos através de editais da FAPERJ. Tem atuado principalmente nos seguintes temas: fagote, quinteto de sopros, música de câmara, Heitor Villa-Lobos e Francisco Mignone.