

Resenha



«REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA», V. 35, N. 1, JAN.–DEZ. 2024
PUBLICAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
ESCOLA DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO



O violinista, regente, compositor e historiador da música
Vincenzo Cernicchiario, s.d. (Arquivo Nacional).

Entre tradição e modernidade: Vincenzo Cernicchiaro e a *História da música no Brasil*

Mário Videira¹

Cernicchiaro, Vincenzo. *História da música no Brasil: dos tempos coloniais aos nossos dias* (1549–1925). Edição crítica, tradução, introdução e notas por Giulio Draghi e João Vidal, apresentação de Antonio Alexandre Bispo. Rio de Janeiro: Ricercare Editora e Fundação Biblioteca Nacional, Coordenadoria de Editoração, 2022. 120p. + 680p., ilustr., ex. music., bibliogr. ISBN 978-65-997335-0-5.

361

O ano de 1926 assinala a publicação de dois importantes marcos da historiografia musical brasileira: *Storia della musica nel Brasile*, de Vincenzo Cernicchiaro (1854–1928), e *História da música brasileira* de Renato Almeida (1895–1981). Como aponta o musicólogo Antonio Alexandre Bispo (1970), a diferença nos títulos, embora sutil, é bastante significativa e reflete as diferenças de escopo e os métodos da historiografia musical de seus autores: ao se propor escrever uma história da música *no Brasil*, Cernicchiaro “parte do pressuposto de que a música é um fenômeno cultural da humanidade, por assim dizer universal e que, no caso, é considerada num determinado país, ou seja, no Brasil”. Por sua vez, a obra de Renato Almeida, “parte do princípio que há *uma música brasileira em si* e que é a sua história que deve ser escrita. [...] É uma historiografia que está a serviço de um *ideal político*, da formação de uma consciência nacional ou nacionalista” (Bispo, 1970, grifo nosso).

¹ Universidade de São Paulo (USP).

Esse ponto de vista é corroborado pelo próprio Renato Almeida, por ocasião da segunda edição de seu livro: “Em 1926, resumi as impressões e os dados históricos que me permitiam concluir pela *afirmação da existência de uma música brasileira*, haurida nas fontes populares e que vinha se formando lentamente através do tempo” (Almeida, 1942, p. xi, grifo nosso). Apesar de incluir diversas manifestações da música popular no primeiro capítulo de sua obra, Almeida acaba privilegiando uma narrativa baseada no comentário de obras e compositores, ajudando a estabelecer um certo “cânone” que tende a negligenciar outros campos e aspectos essenciais da prática musical.² No que diz respeito aos compositores brasileiros do século XIX, por exemplo, fica muito clara a ênfase dada aos autores vistos como *precursores* de uma certa “expressão brasileira”. Sendo assim, o Padre José Maurício Nunes Garcia é descrito não apenas como uma “fulgurante figura de músico”, mas, sobretudo “uma afirmação poderosa do *espírito brasileiro*” (Almeida, 1926, p. 68, grifo nosso). Carlos Gomes, por sua vez, que parecia estar “talhado para ser o criador da música brasileira”, acaba sendo criticado por ter ido buscar “alhores o que lhe poderia dar o país” (Almeida, 1926, p. 85–86). O autor continua:

[...] prejudicou-o, porém, a escola de ópera italiana, fazendo-o desprezar as vozes da terra, ou comprimi-las nos modelos da ‘arte’, sacrificando a intenção à forma. [...] Sob a influência das longas árias italianas, sobretudo as de Verdi, então em franco sucesso, Carlos Gomes, dominado pelo ambiente [...] cedeu e compôs sua obra em forma italiana, com as preocupações do “*bel-canto*”, o que lhe tirou muito o frescor, a graça e o interesse (Almeida, 1926, p. 87–88).

Por fim, Renato Almeida (1926, p. 139) se posiciona também como um tenaz defensor das correntes modernistas na música, afirmando que “a arte moderna não é a alucinação de homens desvairados, nem o desejo

² Uma pequena exceção são os trechos dedicados à criação do Conservatório Imperial e, posteriormente, do Instituto Nacional de Música, bem como de outros conservatórios e escolas (por exemplo, o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo). A esse respeito, ver o capítulo VI, intitulado “A cultura musical no Brasil” (Almeida, 1926, p. 208–220).

de sucesso extravagante”, mas sim, o reflexo das necessidades mais profundas de seu próprio tempo.

Contrastando com esse ponto de vista, Vincenzo Cernicchiaro apresenta uma perspectiva histórica muito mais ampla e complexa, que dialoga com a crítica musical de sua época e incorpora elementos de memória pessoal. Nascido em Torraca (então província de Salerno), sul da Itália, no ano de 1854 (e não 1858, como consta em diversas obras de referência³), Cernicchiaro teria sido trazido ao Brasil ainda jovem, por um irmão comerciante que já vivia no Rio de Janeiro, e naquela cidade iniciou seus estudos musicais, tendo sido admitido no Imperial Conservatório de Música. Após receber o primeiro prêmio daquela instituição, Cernicchiaro retorna à Itália, a fim de se aperfeiçoar no Conservatório de Milão, na classe do violinista Giovanni Rampazzini (Vidal & Draghi, 2022a, p. xxxiv). Em 1879, o músico retorna ao Brasil e realiza diversas turnês como violinista, sendo nomeado professor do Imperial Conservatório de Música com apenas 29 anos de idade. Até sua morte, em 7 de outubro de 1928, esse imigrante participou intensamente da vida musical brasileira, seja como violinista (solista e em conjuntos de câmara), compositor, professor ou regente. E é justamente essa versatilidade que irá marcar uma faceta tardia da carreira de Cernicchiaro, a saber, a sua atuação como autor de uma das obras mais importantes da historiografia musical brasileira. O exame atento da *História da música no Brasil* escrita por Cernicchiaro revela, além um rigoroso trabalho bibliográfico e arquivístico, uma atenção a fontes primárias até então pouco utilizadas, tais como os jornais e periódicos de seu tempo. Sendo assim, não apenas a atividade composicional, mas também a crítica musical, o ensino e a *performance* adquirem importância significativa em sua empreitada historiográfica. Dessa forma, a originalidade de Cernicchiaro

³ A esse respeito, ver Vidal & Draghi (2018, p. 124): “A informação sobre o ano de seu nascimento até hoje difundida na musicologia brasileira, 1858, não é correta. [...] Como a pesquisa arquivística em Milão confirma, Cernicchiaro contava com 23 anos de idade à época em que eram lançadas suas notas finais do ano acadêmico 1876–77, significando assim ter nascido ele de fato em 1854”.

reside numa visão mais nuançada do que seria um “fato” em história da música [*musikgeschichtliche Tatsache*].⁴ Diferentemente da obra de Renato Almeida (1926), Cernicchiaro busca valorizar não apenas a atividade dos compositores profissionais (seja no campo da arte lírica, da produção sinfônica ou camerística), mas dedica um capítulo específico também aos “compositores diletantes na música pianística, melodramática e popular”. Ao contrário de Renato Almeida, que adotava uma narrativa de viés nacionalista, Cernicchiaro não temia reconhecer a influência estrangeira na música brasileira. É justamente por não possuir compromissos com a nascente ideologia nacionalista, que Cernicchiaro dedica um capítulo inteiro aos intérpretes estrangeiros e ao repertório de arte lírica italiana que, como se sabe, teve um papel fundamental nas temporadas musicais a partir de meados do século XIX.⁵ Além disso, como bem observa a musicóloga Mónica Vermes,

364

Cernicchiaro, comparado com outras sínteses da história da música brasileira escritas ao longo do século XX, *é aquele que mais documenta a atividade musical feminina*. Longas listas de cantoras (estrangeiras de passagem pelo Brasil e brasileiras), pianistas, organistas, violinistas, flautistas e violoncelistas; ocasionais menções a composições musicais de mulheres e abundante registro de atividades docentes, como tutoras privadas, como professoras de escolas oficiais, como o Instituto Nacional de Música, e como donas e administradoras de escolas de música (Vermes, 2012, p. 336–337, grifo nosso).

Com efeito, Cernicchiaro não apenas registra os êxitos dos compositores brasileiros consagrados no exterior, como é o caso de Carlos Gomes, mas também registra a atividade de diversas compositoras brasileiras e estrangeiras, como a condessa Rafaela de Roswadowska,⁶ que teve a sua ópera *Dois*

⁴ A esse respeito, ver Dahlhaus (2000, p. 38–47).

⁵ Basta lembrar o nome da célebre cantora Augusta Candiani (1820–1890), cuja interpretação da *Norma*, de Bellini, marcou época na temporada musical de 1844 (Cernicchiaro, 2022, p. 205). Na descrição do escritor Machado de Assis, publicado na *Ilustração Brasileira* de 15 de julho de 1877: “a Candiani não cantava, punha o céu na boca [...]. Quando ela suspirava a Norma, era de pôr a gente fora de si. O público fluminense [...] escutava a Candiani e perdia a noção da realidade” (in Faria, 2008, p. 553).

⁶ Segundo Avelino Romero Pereira (2020, p. 116–117), Roswadowska era uma “condessa

amores representada pela companhia da Ópera Nacional (Cernicchiaro, 2022, p. 425 e 247), e que hoje está praticamente esquecida.⁷

O historiador não apenas comenta as principais obras de compositores canônicos, como Leopoldo Miguéz (*I salduni, Pelo amor!, Sonata em lá maior* op. 14 para violino e piano, *Ave Libertas!, Promethée, Sinfonia* op. 6) e Alberto Nepomuceno (*Abul, Artémis, Trio em fá sus-tenido menor, Sinfonia em sol menor, Valsas humorísticas* op. 22 para piano e orquestra), como também dedica diversas páginas aos compositores de polcas, tangos, valsas, modinhas, quadrilhas, operetas e revistas, tais como Henrique Alves de Mesquita, João Luís de Almeida Cunha, Félix de Mello, Alexandrina Maciel de Oliveira e Alice de Castro (Cernicchiaro, 2022, p. 376–379). O autor reserva ainda um julgamento bastante elogioso ao pianista e compositor Ernesto Nazareth, cujo “talento espontâneo no gosto típico da música de dança, compôs uma infinidade de excelentes obras no gênero: ‘tangos’, ‘valsas’, ‘schottisches’, todas de sabor nacional e popular, cujo número chega a mais de duzentos” (Cernicchiaro, 2022, p. 454). Além disso, Cernicchiaro dedica nada

365

de origem italiana, casada com um polonês”, que não apenas se apresentava em concertos, mas também dava aulas de piano, canto e composição. Sua ópera, “dedicada à Imperatriz, estreou em espetáculo de gala pelo aniversário do Imperador, em 2 de dezembro de 1861”.

- ⁷ Uma busca pelos termos “compositora” [*compositrice*] e “autora” [*autrice*] no livro de Cernicchiaro revela não apenas os nomes, mas também os principais gêneros e formações instrumentais aos quais se dedicavam as mulheres que atuavam como compositoras no Brasil, de meados do século XIX até as primeiras décadas do século XX. Dentre elas, destacam-se os nomes de figuras como Amélia de Mesquita (1866–1954), que escreveu diversas peças sacras para canto e órgão, além de um *Tantum ergo* e três *Pensées musicales*, para piano (Cernicchiaro, 2022, p. 460); Maria Virgínia Leão Velloso/Nininha Velloso Guerra (1895–1921), de quem o autor destaca as suas peças para piano solo, além de uma canção intitulada *Spleen*, para canto e piano (Cernicchiaro, 2022, p. 473); e a “popularíssima” Francisca Edwiges Neves Gonzaga/Chiquinha Gonzaga (1847–1935), que escreveu um número considerável de tangos, valsas, polcas, além de “música para operetas e revistas, escritas em um estilo fácil, mas de um sabor pleno de elegância e graça” (Cernicchiaro, 2022, p. 378). Dentre as composições de Chiquinha Gonzaga, Cernicchiaro (2022, p. 331) destaca as operetas *Viagem ao Parnaso* (1877) e *A corte na roça* (1885).

menos que dez capítulos de seu livro para documentar exaustivamente os nomes de intérpretes nacionais e estrangeiros (canto, piano, órgão, violino, violoncelo, contrabaixo, flauta, clarineta, oboé, fagote, trompa, pistom, oficleide, harpa), o que constitui um registro importantíssimo daqueles que, no fim das contas, tornavam possível a prática musical no país. O livro aborda também a numerosíssima produção de música sacra no Brasil, as atividades desenvolvidas pelas associações musicais no Segundo Reinado (tais como a Sociedade Filarmônica Fluminense, o Club Mozart, o Club Beethoven, a Sociedade de Concertos Sinfônicos, no Rio de Janeiro e o Club Haydn, em São Paulo), a atividade dos críticos musicais nos jornais e periódicos mais importantes de seu tempo, e registra ainda um panorama bastante amplo acerca do ensino musical no país (conservatórios, institutos e escolas de música).

366

Por fim, cabe destacar que Vincenzo Cernicchiaro não teme assumir um posicionamento claro, e por vezes, bastante inflexível, nos debates estéticos de seu tempo, sobretudo no que concerne ao combate às “doutrinas falsas da arte anárquica” (Cernicchiaro, 2022, p. 614–615) e às correntes musicais modernas, caracterizadas por “desarmonias arrepiantes”, “extravagâncias harmônicas”, em busca de “tristes e bizarros efeitos” (Cernicchiaro, 2022, p. 613). Como se vê, a *concepção histórico-estética* de Cernicchiaro é indissociável de seu *pensamento crítico-musical*,⁸ tal como ocorrera com outros autores coevos, como Eduard Hanslick (1825–1904) — aliás, citado por Cernicchiaro no capítulo xxxi de seu livro.

É certo que, a partir do julgamento da posteridade, Cernicchiaro parece ter se equivocado em relação às obras de alguns de seus contemporâneos, como os jovens compositores Glauco Velásquez (1884–1914) e

⁸ Esse ponto de vista já estava presente num artigo publicado em 27 de dezembro de 1921 pelo jornal *A Noite*, que anunciava a futura publicação da *Storia della musica nel Brasile*, e no qual podemos ler: “vem aqui a propósito informar que o trabalho do professor Cernicchiaro é de *história e de crítica* (grifo nosso), permitindo que não só se conheça em todos os seus detalhes a vida e obra de nossos artistas como o julgamento dos competentes”.

Heitor Villa-Lobos (1887–1959).⁹ Mas, conforme bem lembra o crítico Paul Scudo (apud Cernicchiaro, 2022, p. 602), “a justa apreciação de obras contemporâneas sempre foi a tarefa mais difícil da crítica”. De todo modo, a concepção histórica de Cernicchiaro parece estar diretamente relacionada àquilo que Scudo (apud Cernicchiaro, 2022, p. 602), defende em relação à crítica musical, ao afirmar que “a força e a utilidade da crítica consistem, nos parece, em *fazer servir os exemplos do passado ao progresso do futuro*, e assinalar, no processo, os homens dignos de fixar a atenção do público” (grifo nosso). E aqui Scudo parece compartilhar também a concepção ciceroniana da história como *magistra vitae*, com a qual Cernicchiaro inaugurara a sua obra derradeira.



A recepção do livro de Vincenzo Cernicchiaro apresenta uma história rica e repleta de embates significativos. Embora amplamente reconhecido como um dos textos mais importantes na historiografia musical brasileira, sua recepção ao longo de quase um século foi marcada por disputas estéticas e ideológicas por parte dos críticos e comentadores, em especial aqueles de tendência nacionalista. Logo após a sua publicação, em setembro de 1926, o poeta e crítico literário Joaquim Osório Duque-Estrada escreve uma crítica demolidora ao livro no *Jornal do Brasil*. Primeiramente, o crítico atribui à origem italiana de Cernicchiaro “todos os preconceitos e prevenções” que o levaram a se opor a figuras como Leopoldo Miguéz, que defendiam a estética wagneriana no Brasil. Embora reconheça a envergadura do trabalho de Cernicchiaro, Duque-Estrada (1926, p. 8) considera tratar-se “mais de um trabalho de *reportagem* que de obra de *história*”:

STORIA DELLA MUSICA NEL BRASILE é uma formidável brochura de 616 [sic; 617] páginas de grande formato, em que foi, sem dúvida, reunida grande cópia de materiais, mas na qual *falha por completo o espírito crítico* indispensável em autor de obra de tamanho tomo e de tão alta significação (Duque-Estrada, 1926, p. 8, grifo nosso).

⁹ A esse respeito, ver Videira (2012, p. 73–74).

Em dezembro do mesmo ano, um crítico sob o pseudônimo “Neukomm” atribuiu alguns dos lapsos presentes na obra de Cernicchiaro à ausência de um aprofundamento “no estudo minucioso de documentos, na Biblioteca Nacional, no Arquivo Público e nas revistas do nosso Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, onde [o autor] encontraria a documentação imprescindível à organização de seu livro”. Além disso, sugere-se que algumas fragilidades da obra poderiam estar relacionadas ao fato de ter sido escrita por um *imigrante italiano*, e não por um brasileiro nato:

Pouco versado em assuntos de nossa história artística, o historiador, ao invés de analisar as obras dos nossos músicos, nada mais fez do que envolver a nossa arte nas páginas alegóricas da história da música antiga, citadas por Fétis, Marsilac e outros. Mas, de que modo? Elevando o sentimento melódico dos artistas italianos e abaixando a nível inferior os nossos verdadeiros artistas, tais como Alberto Nepomuceno, Leopoldo Miguéz e tantos outros (Neukomm, 1926, p. 2).

368

Outros críticos, como Estêvão Pinto, destacaram a superficialidade e insuficiência do tratamento dispensado por Cernicchiaro à produção musical de regiões brasileiras fora do Sudeste: “A parte de Pernambuco, principalmente, é deficientíssima, sobretudo no período em que se tornaram notáveis Luís Alves Pinto, Theodoro Orestes, Thomás Cantuária e Marcellino Cirio, por exemplo” (Pinto, 1927, p. 1).

Por outro lado, o crítico Arthur Imbassahy (1927) descreve a *Storia della musica nel Brasile* como um livro substancial e indispensável para “consulta e estudo”, destacando seu caráter “incontestavelmente científico” e ressaltando sua importância como um trabalho único no país. Imbassahy é, provavelmente, o primeiro crítico a sugerir que, “uma vez corrigido nas suas falhas e omissões, e aumentado de fatos novos”, a obra mereceria ser “traduzida para o português” e adotada como leitura obrigatória nas escolas públicas, conservatórios e institutos de música (Imbassahy, 1927, p. 6). Também o Frei Pedro Sinzig, em sua resenha publicada em 1928, reconhece a relevância histórica da obra de Cernicchiaro, mas ressalta um ponto crítico quanto ao fato de ter sido publicada apenas em italiano: apesar de ampliar a visibilidade internacional do livro, especialmente na Europa, essa escolha linguística

certamente dificultaria seu acesso ao público brasileiro. Sinzig destaca a inclusão de “numerosos documentos da época, transcritos pelo autor, [que] dão a seu livro um sabor especial”, bem como a surpreendente quantidade de artistas brasileiros mencionados. No entanto, sugere que uma futura edição do livro incluía um *índice onomástico completo*, facilitando a consulta por parte dos leitores (Sinzig, 1928, p. 6).

No que se refere à recepção de Cernicchiaro por parte da musicologia brasileira, podemos considerar que esta foi bastante marcada pelas análises e pelo posicionamento crítico de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo em diferentes momentos de sua produção. Já em 1945, Azevedo apontava uma suposta “inclinação” de Cernicchiaro em defender os interesses musicais italianos no Brasil (Azevedo, 1945, p. 14). Mais tarde, em seu livro *150 anos de música no Brasil* (1956), ele reconhece a importância da obra como uma fonte valiosa para os estudos historiográficos nacionais, afirmando que dificilmente seria possível escrever sobre o passado musical brasileiro sem consultá-la (Azevedo, 1956, p. 378–379). No entanto, Azevedo aponta um “vício de origem” na abordagem historiográfica do autor, observando que, sendo “italiano de nascimento e homem do século XIX, enfeitado pelo melodrama, Cernicchiaro tudo vê deformado pelo prisma da ópera...” (Azevedo, 1956, p. 379). Ele também critica a “falta de rigor” da obra, que apresenta inúmeros erros. Azevedo acrescenta que a atuação direta de Cernicchiaro na vida musical brasileira comprometeria sua imparcialidade, dificultando uma análise objetiva “de personalidades com as quais lidara, de fatos que presenciara e nos quais tivera um papel a desempenhar” (Azevedo, 1956, p. 379). Por fim, ao comparar os trabalhos de Cernicchiaro e Renato Almeida numa palestra realizada na *City University of New York* em 1961, o musicólogo chegou a afirmar:

Renato Almeida é o típico historiador da música brasileira: distinguido escritor e ensaísta, embora sem formação profissional em música. Sua importante *História da música brasileira* (2.ª ed., Rio de Janeiro, 1942) oferece sólidas informações e equilibrados julgamentos sobre pessoas, instituições e obras musicais. Antes de Almeida, uma obra pioneira foi publicada em italiano, em Milão, por Vincenzo

Cernicchiaro, um violinista que passou sua vida no Brasil. *Esse é um livro para ser lido com precaução, já que prudência não é a maior virtude do autor, músico profissional que teve participação ativa em muitos dos eventos que descreve e inevitavelmente expressou pontos de vista subjetivos* (Azevedo, 2014, p. 61, grifo nosso).

Enquanto a *História da música brasileira*, de Renato Almeida, teve uma segunda edição revista e consideravelmente ampliada em 1942, consolidando-se como obra de referência em conservatórios e escolas de música, o livro de Vincenzo Cernicchiaro, *Storia della musica nel Brasile*, nunca foi reeditado ao longo do século xx, nem recebeu tradução para o português. Publicada originalmente em italiano por uma pequena editora de Milão em 1926, a obra tornou-se cada vez menos acessível aos estudantes de música e ao público em geral. Além disso, o estilo do texto de Cernicchiaro, muitas vezes considerado excessivamente “pessoal” e “subjetivo”, dificilmente atenderia plenamente aos critérios acadêmicos modernos. Esses fatores contribuíram para que o livro fosse gradualmente relegado ao esquecimento e considerado “datado”, superado pelos avanços mais recentes da musicologia e da historiografia.¹⁰ Não obstante algumas exceções notáveis, como o artigo de Antonio Alexandre Bispo, *Problemas teóricos da história da música no Brasil*, que já na década de 1970 ressaltava a importância da obra, questionando as críticas injustas que ela recebeu, ainda assim pode-se dizer que Cernicchiaro permaneceu, por muito tempo, um autor mais comentado do que efetivamente lido.

Esse panorama começou a se transformar apenas a partir da primeira década do século XXI, com as pesquisas de Mônica Vermes (2012, 2015) e Carla Bromberg (2011), que retomaram o estudo do livro de Cernicchiaro, destacando o esforço do autor em documentar a ampla atividade musical de sua época para além do cânone tradicional, registrando

¹⁰ Vasco Mariz (2005, p. 21), um dos mais célebres representantes de uma historiografia de viés nacionalista no século xx, considera as obras de Vincenzo Cernicchiaro (1926) e Guilherme de Mello (1908) como meras precursoras dos trabalhos de três musicólogos cuja influência permanece decisiva “até hoje [...] sobre a nossa musicologia e nossos compositores jovens”, a saber: Mário de Andrade, Renato Almeida e Luiz Heitor Corrêa de Azevedo.

repertórios, redes culturais e de sociabilidade na cena musical brasileira. Vermes (2012) destaca a rica documentação sobre a participação feminina na música, seja na qualidade de intérpretes, compositoras ou educadoras. Além disso, a musicóloga aponta a relevância do livro para o estudo da música popular urbana, especialmente no Rio de Janeiro do século XIX:

O olhar que Cernicchiaro lança sobre a cena musical carioca registra nomes, relações, eventos que não foram registrados em outras fontes. Cernicchiaro nos revela, assim, um elenco e uma coreografia que povoam uma cena que, em obras posteriores da mesma natureza vai ficando rarefeita, ocupada por uma dezena de notáveis (Vermes, 2012, p. 335).

Por sua vez, Bromberg destaca a amplitude do trabalho de Cernicchiaro, que explora compositores, instituições, ensino musical e o movimento operístico, oferecendo dados relevantes não apenas para a historiografia musical, mas também para a história do teatro no Brasil. Ela enfatiza, em particular, o capítulo *Dell'opereta*, considerando-o uma das fontes “mais confiáveis a fornecer dados sobre repertório, intérpretes, autores, compositores, montagens, etc.” (Bromberg, 2011, p. 425).

371

Todavia, os diversos lapsos e erros tipográficos presentes na edição original de Cernicchiaro (1926) levaram à interpretação predominante da obra como “crivada de imprecisões: datas erradas, lugares confundidos, nomes redigidos de forma criativa” (Vermes, 2012, p. 334–335), além da enorme quantidade de “erros factuais” e do “tom pessoal na descrição dos eventos e personalidades” que caracterizariam o livro (Vermes, 2015, p. 23–24). Embora a relevância da obra seja amplamente reconhecida, alguns pesquisadores adotaram uma leitura anacrônica que desconsidera o contexto histórico em que Cernicchiaro estava inserido. Esse tipo de julgamento perpetuou críticas reducionistas, classificando-o como um autor com “uma visão preconceituosa e retrógrada sobre aspectos importantes do desenvolvimento musical de sua época” (Sampaio, 2012, p. 310).

Diante das críticas e da recepção, por vezes bastante controversa, do livro de Cernicchiaro, cabe questionar: qual é o sentido de empreender a

árdua tarefa de traduzir para o português uma obra publicada há quase cem anos, escrita por um imigrante italiano sobre a história da música no Brasil? É possível falar em uma “atualidade” do texto de Cernicchiaro? Como bem observam os professores João Vidal e Giulio Draghi, embora a obra se constitua em uma “peça fundamental dos estudos musicais brasileiros, informando todas as gerações posteriores de musicólogos do país” e, apesar de ser reconhecida “como um dos mais importantes marcos da historiografia musical brasileira, ainda assim podemos afirmar tratar-se de obra ainda insuficientemente conhecida ou compreendida” (Vidal & Draghi, 2023, p. 45).



372

Depois de quase um século desde sua publicação original, a obra de Vincenzo Cernicchiaro está finalmente acessível a um público mais amplo, reafirmando seu valor como um clássico da musicologia brasileira. O trabalho conjunto dos editores João Vidal e Giulio Draghi, iniciado em 2016, envolveu não apenas a tradução do texto — tarefa por si só monumental —, mas também a elaboração de um rigoroso aparato crítico. Esse esforço incluiu a investigação completa das fontes utilizadas por Cernicchiaro e “a correção da grafia de centenas de nomes próprios, títulos de obras e todo um espectro de outros elementos textuais revelados imprecisos pela pesquisa em fontes primárias” (Vidal & Draghi, 2022b, p. cv). O objetivo principal dos editores consistia em “oferecer a melhor tradução possível do original, reconstituir a integridade do texto, e contextualizar ou comentar o volume a cada momento, esclarecendo tanto quanto possível a ‘situação hermenêutica’ concreta de quem o concebeu” (Vidal & Draghi, 2023, p. 46). A esse respeito, deve-se destacar que o trabalho filológico empreendido pelos editores — extremamente sério, metuculoso e exemplar sob todos os pontos de vista — merece os mais altos encômios.

A minuciosa introdução elaborada pelos editores, intitulada *Entre universalismo e idealità latina — A historiografia musical brasileira de*

Vincenzo Cernicchiaro (Vidal & Draghi, 2022a), contextualiza não apenas a obra, mas também seu autor como observador privilegiado das transformações políticas e estéticas do Brasil na passagem do século XIX para o XX. Em um detalhado trabalho de pesquisa, que inclui documentos inéditos obtidos no Arquivo do Conservatório “Giuseppe Verdi” de Milão, os editores esclarecem aspectos biográficos importantes acerca do percurso formativo de Cernicchiaro, corrigem equívocos perpetuados na literatura — como o verdadeiro ano de nascimento do autor (1854, e não 1858) — e destacam a qualidade artística de sua produção composicional. Obras ainda pouco estudadas e raramente executadas publicamente, como o *Concerto em si menor* op. 9 para violino e orquestra (1882), evidenciam a relevância de Cernicchiaro como compositor. Sua atuação como violinista, professor, historiador, regente e organizador de sociedades de concertos consolida sua posição como uma figura central da música brasileira de sua época. Os resultados das pesquisas empreendidas por Vidal e Draghi desfazem as visões reducionistas que costumavam apresentar Cernicchiaro como um historiador “estrangeiro”, “pouco versado em assuntos de nossa história artística” (Neukomm, 1926, p. 2) ou dotado de “um vício de origem”, por ser “italiano de nascimento e homem do século XIX” (Azevedo, 1956, p. 379). Pelo contrário, Vidal e Draghi demonstram de forma convincente que Cernicchiaro esteve plenamente integrado na cena musical brasileira ao longo de várias décadas, contribuindo “para o desenvolvimento do campo musical brasileiro de formas mais efetivas e duradouras do que até hoje reconheceu-se” (Vidal & Draghi, 2022a, p. xlix).

Dado que o manuscrito original da *História da música no Brasil* encontra-se extraviado, a edição crítica baseou-se na publicação original de 1926, pela Editora Fratelli Riccioni, em Milão. Por tratar-se de um *codex unicus*, os editores consideraram como “pré-originais” as próprias fontes às quais Cernicchiaro recorreu, o que permitiu corrigir citações de terceiros, que, no texto de 1926, “assumem, surpreendentemente, formas diversas: da transcrição precisa, *ipsis litteris*, à livre paráfrase

ou mesmo colagem de trechos diversos de uma fonte qualquer” (Vidal & Draghi, 2023, p. 48). Como explicam os editores, “as imprecisões factuais mais flagrantes foram destacadas no corpo do texto com a tradicional indicação ‘sic’, quando possível com a informação correta entre colchetes” (Vidal & Draghi, 2022b, p. cvi). Os editores demonstraram que essas imprecisões e os “erros factuais” frequentemente criticados por musicólogos e pesquisadores ao longo dos anos — como Neukomm (1926), Azevedo (1956), Vermes (2012, 2015) e Sampaio (2012) — decorrem, em grande parte, de falhas tipográficas presentes nas fontes primárias utilizadas por Cernicchiaro, além de limitações impostas pela editora italiana, “sendo quase certo que a urgência com que o projeto foi levado a cabo — Cernicchiaro, é lícito supor, pressentia seu fim [...] — tenha dificultado as etapas fundamentais de verificação das provas finais do livro” (Vidal & Draghi, 2022b, p. cvii).

374

Para corrigir esses lapsos e falhas tipográficas, os editores realizaram um extenso e meticuloso exame de obras musicológicas de referência, complementado por uma ampla consulta a repositórios digitais que possibilitaram o cotejamento e a verificação de informações. O resultado desse trabalho monumental é um aparato crítico exemplar, que inclui cerca de 970 notas explicativas e uma bibliografia detalhada, que reconstitui as fontes originalmente utilizadas por Cernicchiaro. Deve-se ressaltar ainda o cuidado dos editores em incluir, entre colchetes, a paginação da edição original em italiano de 1926, visando facilitar o cotejamento da tradução por parte dos musicólogos e pesquisadores.

Com base nesse trabalho filológico extremamente minucioso, os editores oferecem uma resposta contundente às críticas que historicamente apresentaram Cernicchiaro como um autor de escasso rigor científico ou como mero defensor de ideias estéticas “retrógradas”. Esta nova edição crítica de sua *História da música no Brasil* corrige certas concepções distorcidas a respeito de Cernicchiaro: longe de ser apenas um historiador “datado” ou, no máximo, um “memorialista”, ele emerge

como um intelectual e artista multifacetado, dotado de ampla cultura musical e humanista. Como bem destacam os editores (Vidal & Draghi, 2022a, p. xlix):

Da literatura clássica antiga à pesquisa científica e humanística coeva, passando por monumentos da história luso-brasileira dos séculos XVI e XVII, por contribuições de importantes sociedades científicas, como o Instituto Geográfico e Histórico Brasileiro, pela literatura musical francesa e a crítica musical italiana dos séculos XVIII e XIX, e finalmente por uma série de fontes primárias da música brasileira ainda hoje pouco visitadas ou mesmo já desaparecidas, pouco parece ter sido deixado de fora do *magnum opus* de Cernicchiaro.

Apesar da riqueza de dados e informações contidas na obra, os editores optaram por não incluir um índice remissivo nesta nova edição crítica (Vidal & Draghi, 2022b, p. cxvii) com a justificativa de que “os resumos oferecidos por Cernicchiaro para cada um dos capítulos oferecem já uma visão bastante abrangente dos temas abordados, facilitando a localização, pelo leitor, de pessoas ou assuntos específicos”. No entanto, a ausência de um índice em uma obra de tal envergadura torna a consulta a nomes, termos e palavras-chave específicos consideravelmente mais trabalhosa para pesquisadores e estudantes de música. Como já apontava Frei Pedro Sinzig, em sua resenha crítica de 1928, quaisquer recursos que pudessem facilitar o acesso a nomes e informações importantes eram praticamente indispensáveis, dada a extensão e abrangência da obra. Sendo assim, acreditamos que a inclusão de um índice temático, tal como o utilizado por Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (1956, p. 397-423), poderia ser uma solução eficaz para organizar informações por categorias, tais como: compositores, intérpretes, professores, escritores, críticos musicais, estabelecimentos de ensino, organizações, publicações periódicas, salas de espetáculo, empresas teatrais, editores, casas de negócios, fábricas de instrumentos, etc. Essa lacuna, ainda que parcialmente suprida pelos resumos dos capítulos, reforça a necessidade de que futuras edições, sejam elas impressas ou digitais, incorporem ferramentas de indexação e busca mais eficientes. A implementação de

índices detalhados em edições impressas e funcionalidades avançadas em edições digitais certamente poderia potencializar a utilização da obra de Cernicchiaro como fonte de pesquisa para a musicologia brasileira.



A nova edição de *História da música no Brasil*, finalmente traduzida, corrigida e amplamente contextualizada, reafirma a relevância de Vincenzo Cernicchiaro como um autor fundamental na historiografia musical de nosso país. Todavia, para compreender adequadamente sua obra, é necessário situar o autor em seu contexto histórico, evitando interpretações anacrônicas influenciadas por um nacionalismo musical que lhe é posterior. Cernicchiaro não se propôs a escrever uma história da música com base em uma ideologia nacionalista, mas sim, a partir de pressupostos estéticos que considerava universais. Quando analisada a partir de seus próprios pressupostos teóricos e históricos, a obra de Cernicchiaro se revela como um testemunho vivo de sua época, indispensável para compreender a complexidade das relações sociais em torno da música no Brasil e as interações culturais que a definiram ao longo dos séculos.

376

Após quase um século de circulação limitada, esta nova edição crítica não apenas resgata a importância histórica do livro, mas também poderá contribuir para o fomento de novas possibilidades de pesquisa, abordando questões tão diversas como investigações sobre redes de sociabilidade, repertórios e práticas culturais ítalo-brasileiras, intersecções entre música, raça e gênero, além do estudo das práticas musicais populares em contextos urbanos do século XIX. Além disso, abre caminhos para a reflexão e construção de novos cânones musicais no Brasil, ampliando perspectivas e questionando narrativas estabelecidas. Ao articular *tradição e modernidade*, esta nova edição crítica da *História da música no Brasil*, de Vincenzo Cernicchiaro, consolida-se como uma contribuição indispensável para a musicologia em nosso país, servindo não apenas

ao estudo do passado, mas também como um ponto de partida para pesquisas futuras.



Referências

- Almeida, Renato. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia., 1926.
- Almeida, Renato. *História da música brasileira*. 2.^a ed. correta e aumentada. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia., 1942.
- Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de. *150 anos de música no Brasil (1800–1950)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de. “O estado atual e potencial da pesquisa musical na América Latina”. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 53–74, jan.-jun. 2014.
- Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de. “Vida musical no Rio de Janeiro durante o Segundo Reinado”. *A Manhã (Suplemento Literário)*, Rio de Janeiro, 10 jun. 1945, p. 14.
- Bispo, Antonio Alexandre. *Problemas teóricos da história da música no Brasil*, 1970. Disponível em: <http://www.akademie-brasil-europa.org/Materiais-abe-28.htm>. Acesso em: 20 nov. 2024.
- Bromberg, Carla. “Histórias da música no Brasil e musicologia: uma leitura preliminar”. *Projeto História*, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, São Paulo, v. 43, p. 416–444, dez. 2011.
- Cernicchiaro, Vincenzo. *História da música no Brasil: dos tempos coloniais aos nossos dias (1549–1925)*. Edição crítica, tradução, introdução e notas por Giulio Draghi e João Vidal, apresentação de Antonio Alexandre Bispo. Rio de Janeiro: Ricercare Editora e Fundação Biblioteca Nacional, Coordenadoria de Editoração, 2022.
- Cernicchiaro, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile: dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549–1925)*. Milão: Fratelli Riccioni, 1926.
- Dahlhaus, Carl. *Grundlagen der Musikgeschichte*, in: Dahlhaus, Carl. *Gesammelte Schriften 1*. (Hermann Danuser, ed.). Laaber: Laaber Verlag, 2000.
- Duque-Estrada, Osório. “*Storia della musica*, de V. Cernicchiaro”. *Jornal do Brasil (Registro Literário)*, Rio de Janeiro, ano 36, n. 226, 22 set. 1926, p. 8.
- Faria, João Roberto (org). *Machado de Assis: do teatro. Textos críticos e escritos diversos*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- Imbassahy, Arthur. “*Storia della musica nel Brasile*, por Vincenzo Cernicchiaro”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 37, n. 71, 24 mar. 1927, p. 6.
- Mariz, Vasco. *História da música no Brasil*. 6.^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

- Mello, Guilherme Theodoro Pereira de. *A música no Brasil: desde os tempos coloniaes até o primeiro decênio da República*. Salvador: Typographia de S. Joaquim, 1908.
- Neukomm [pseudônimo]. “Pequenos lapsos na *Storia della musica* de Cernicchiaro”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 2.468, Terceira Seção, 25 dez. 1926, p. 2.
- Pereira, Avelino Romero. “A música de braço com a moda: mulheres compositoras na imprensa feminina (Rio de Janeiro, 1852–1902)”. *Dobras*, v. 14, n. 29, p. 102–121, maio-ago. 2020.
- Pinto, Estevão. “Uma ‘História’ da música brasileira”. *Diário de Pernambuco*, Recife, ano 102, n. 80, 6 abr. 1927, p. 1.
- Sampaio, Luiz Paulo. “A influência da música italiana no Brasil: Carlos Gomes na Itália”. *Revista IHGB*, Rio de Janeiro, ano 173, n. 457, p. 305–316, 2012.
- Sinzig, Pedro. “Uma história da música no Brasil”. *Brasil Social*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 9, p. 6, jul. 1928.
- “Vamos possuir a primeira história de nossa música: uma grande obra do professor Vincenzo Cernicchiaro”. *A Noite*, Rio de Janeiro, ano XI, n. 3.613, 27 dez. 1921, p. 1.
- Vermes, Mónica. “A *Storia della Musica nel Brasile* de Vincenzo Cernicchiaro (1926)”. in: Lodo, Gabriela et al. (org.). *VII Encontro de História da Arte: Os caminhos da história da arte desde Giorgio Vasari*. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2012, p. 334–339.
- Vermes, Mónica. “Música e músicos nos teatros do Rio de Janeiro (1890-1920): trânsitos entre o erudito e o popular”. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 3, v. 2, p. 7–31, 2015.
- Vidal, João; Draghi, Giulio. “A *Storia della musica nel Brasile* de Vincenzo Cernicchiaro em edição crítica, traduzida e comentada”. *Semana do Cravo da UFRJ*, 19., 2023, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Música da UFRJ e Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da UFRJ, 2023. p. 44–57.
- Vidal, João; Draghi, Giulio. “Entre universalismo e *idealità* latina — A historiografia musical brasileira de Vincenzo Cernicchiaro”, in: Cernicchiaro, Vincenzo. *História da música no Brasil: dos tempos coloniais aos nossos dias (1549–1925)*. Edição crítica, tradução, introdução e notas por Giulio Draghi e João Vidal, apresentação de Antonio Alexandre Bispo. Rio de Janeiro: Ricercare Editora e Fundação Biblioteca Nacional, Coordenadoria de Editoração, 2022a. p. xxix–ci.
- Vidal, João; Draghi, Giulio. “Aviso sobre a presente edição”, in: Cernicchiaro, Vincenzo. *História da música no Brasil: dos tempos coloniais aos nossos dias (1549–1925)*. Edição crítica, tradução, introdução e notas por Giulio Draghi e João

Vidal, apresentação de Antonio Alexandre Bispo. Rio de Janeiro: Ricercare Editora e Fundação Biblioteca Nacional, Coordenadoria de Editoração, 2022b. p. cvi–cxvii.

Vidal, João; Draghi, Giulio. “...*con tutte le qualità che lo innalzano e i difetti che l'affliggono...*’ – O Instituto Nacional de Música de Vincenzo Cernicchiaro”. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 121–139, jan.-jun. 2018.

Videira, Mário. “Sobre a recepção de Villa-Lobos por críticos e historiadores da música brasileira (1926–1956)”. *Simpósio Villa-Lobos*, 2., 2012, São Paulo. *Anais* [...]. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), 2012. p. 72–82. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002756477.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2024.

MÁRIO VIDEIRA

Pianista e professor Livre-Docente em Estética Musical na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), graduou-se em Música e Filosofia pela USP (2001, 2008). Mestre em Musicologia pela UNESP (2004) e Doutor em Filosofia pela USP (2009), tendo realizado em seu Doutorado estágio de pesquisa na Eberhard-Karls Universität Tübingen, Alemanha, sob orientação de Manfred Frank (bolsista DAAD/CNPq). Autor do livro *O romantismo e o belo musical* (Editora UNESP, 2006) e tradutor de *Berg: mestre da transição mínima* de Theodor W. Adorno (Editora UNESP, 2010), recebeu o “Prêmio Excelência para Novas Lideranças em Pesquisa” da USP em 2019. Atualmente é Vice-Chefe do Departamento de Música e Presidente da Comissão de Pós-Graduação da Escola de Comunicações da USP. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3863-176X>. E-mail: mario.videira@usp.br