

## **A música clássica e os discursos sobre nação e identidade no Brasil da Primeira República**

### **La música clásica y los discursos sobre nación e identidad en el Brasil de la Primera República**

Juliane Cristina Larsen

Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA)

juliane.larsen@gmail.com

**Resumo:** Neste artigo relacionaremos a música clássica brasileira dos primeiros anos do período republicano com os discursos sobre a nação, os quais envolviam conceitos de evolucionismo e teorias raciais. Nosso objetivo é verificar se a música compartilhava destes discursos e de que maneira representava os anseios de modernidade e refletia a busca por uma identidade nacional.

**Palavras-chave:** música clássica brasileira; nação; identidade; Primeira República.

**Resumen:** En este artículo se relaciona la música clásica brasilera de los dos primeros años del período republicano con los discursos sobre la nación, que comprendían conceptos de evolucionismo y teorías raciales. Nuestro objetivo es confrontar si la música compartía de este discurso y cómo representaba las aspiraciones de modernidad e ilustraba la búsqueda por cierta identidad nacional.

**Palabras clave:** música clásica brasilera; nación; identidad; Primera República.

**Abstract:** In this article we will connect the Brazilian classical music of the early years of the Republican period, with the the discourses about nation, which involved concepts of evolutionism and racial theories. Our goal is to see if the music shared these discourses and how represented the aspirations of modernity and reflected the search for a national identity.

**Key words:** brazilian classical music; nation; identity; First Republic.

## **1. Introdução**

A história da música clássica brasileira, marcada profundamente pela primeira geração de musicólogos dos anos 1920, deixou relegada a um segundo plano a passagem entre os séculos XIX e XX, período que na história da música europeia é amplamente debatido por constituir-se como o início do que se chamaria de “música moderna”.

Estes primeiros musicólogos, dentre os quais podemos destacar Mário de Andrade e Renato Almeida, atuaram na criação de uma identidade musical brasileira e, engajados que estavam na questão da nacionalidade e na necessidade de sua expressão consciente por parte dos compositores, viram o início do período republicano como desinteressado na construção de um repertório nacional. Desta maneira a música da *Belle Époque* brasileira, que já não se mantinha nos programas de concerto, foi sendo gradualmente esquecida, e o período permaneceu durante muito tempo às sombras, entre o Romantismo do Império e o Modernismo posterior à Semana de Arte de 1922.

Estudos mais recentes, no entanto, retornam a este repertório tentando entender como ele se inseria na dinâmica de produção e recepção da música clássica e como os compositores, enquanto agentes culturais, participaram daquele momento de debate sobre a identidade nacional e sobre a necessidade de construir uma nação moderna.

Entre estes trabalhos podemos citar o livro do pianista e musicólogo José Eduardo Martins sobre a vida e obra de Henrique Oswald, de 1995; a tese de doutorado da musicóloga Maria Alice Volpe, que trata particularmente do uso da paisagem e de temas indianistas na música; e o livro do historiador Avelino Romero Pereira, que aborda a vida e a obra de Alberto Nepomuceno e sua ligação com o Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro.

Como compositores principais deste período podemos destacar, além de Henrique Oswald e Alberto Nepomuceno, Leopoldo Miguéz, que foi o primeiro diretor do Instituto Nacional de Música, Francisco Braga, compositor do Hino à Bandeira, e que desempenhou um papel bastante relevante na Sociedade de Concertos Sinfônicos, Alexandre Levy, que pertencia a uma geração anterior e teve sua atuação mais ligada ao império, e ainda Paulo Florence, Barroso Netto, Glauco Velásquez, Francisco Vale, Meneleu Campos e Murilo Furtado.

O que pretendemos discutir brevemente neste trabalho é a presença de um discurso específico sobre a nação nas obras musicais do período inicial da república brasileira. Veremos como um posicionamento, que muitas vezes aparentava ser apenas estético, era também político, e sua natureza política ficava bastante clara nas relações

pessoais e institucionais dos compositores, nas críticas jornalísticas e nos diversos embates entre compositores e críticos que tomaram espaço nos jornais e revistas da época.

Com o advento da república e as transformações sociais e econômicas que ocorreram ou se aceleraram no final do século XIX, ampliou-se no Brasil o debate sobre o povo brasileiro, sua formação e identidade. Tudo isto costurado através de interpretações que envolviam principalmente o conceito de evolucionismo.

É este conceito que está na base das interpretações feitas pelos precursores das Ciências Sociais brasileiras Silvio Romero, Nina Rodrigues e Euclides da Cunha, os quais elaboraram análises sobre a sociedade brasileira a partir de objetos de estudos diversos, e para os quais o meio ambiente também se constituía como um fator fundamental para o modo como desenvolvia-se a sociedade brasileira.

As ideias sobre a nação, e principalmente a necessidade de sua modernização, tomou características de debate público ao aproximar-se a virada do século, o que é possível perceber nas revistas e jornais que revelam um frenesi com as reformas urbanas, com as novidades como o cinema e o fonógrafo e outros objetos domésticos. O discurso civilizatório imiscuía-se nos textos dos periódicos através de apologias ao progresso ou de forte rechaço aos símbolos de atraso do país. As artes entravam neste discurso civilizatório, pois deveriam levar ao refinamento do gosto e à ilustração da sociedade nos moldes europeus.

O evolucionismo, premissa básica do discurso civilizatório, perpassou as publicações periódicas do fim do século XIX, permitindo ver com clareza que, às ideias de atraso e de civilização, estavam também associados os conceitos de classe e “raça”.

Vejamos um exemplo, o gênero musical maxixe frequentemente aparecia na revista *Fon Fon*, sempre como símbolo do “populacho”, como diversão do “zé-povinho” e algo “indigesto”. (Fon Fon, 1909: 7), ao mesmo tempo, ao termo maxixe são sempre associadas palavras que o qualificam como dança ou música nacional, ou através do pronome possessivo “nosso maxixe”, mas sempre em tom irônico. (Fon Fon, 1909: 13)

O maxixe era considerado a mais baixa das expressões culturais populares e era associado a uma sensualidade exacerbada, a um comportamento inadequado, que por sua vez era vista como manifestação “selvagem”, ou seja, das “raças” inferiores: “E ninguém, de observação e prática, dirá que um povo, que tem como dança característica o maxixe possua castidades de expressão. ” (Fon Fon, 2009: 17) (grifo nosso).

Tais opiniões veiculadas com frequência e através de diversos assuntos demonstram como as questões raciais e de classe foram vinculadas aos discursos de modernidade e ao seu oposto, o atraso do país. Os compositores não fugiam a esta visão de mundo preconceituosa, de maneira que o eventual uso de materiais retirados da música popular deveria ser feito através de seu tratamento dentro da linguagem musical europeia, que os ressignificavam, transformando-os de “manifestação do populacho” em “música artística”.

Mesmo assim, o compositor ainda corria o risco de ser criticado ao utilizar-se de elementos das músicas populares, como ocorreu na crítica do conservador Oscar Guanabara ao concerto de estreia das *Séries Brasileiras* de Alberto Nepomuceno. Em tom irônico o crítico parabeniza Nepomuceno por haver conseguido “pôr uma casaca de contraponto ao maxixe”, já que em alguns momentos teve medo de que o concerto fosse por água abaixo, quando viu que as pessoas reagiam à música com “requebros de cintura”. (O País, 28 de outubro de 1895).

Os compositores, porém, não pensavam de maneira diferente do crítico citado, e acreditavam na superioridade da música clássica em relação às músicas populares, que a seu ver, de modo algum eram músicas artísticas. Talvez por isso muitos compositores deste período não tenham se aventurado a utilizar elementos das músicas populares como materiais em suas composições. Note-se que a divisão entre música clássica, folclórica e popular foi muito mais acentuada no Brasil do que na Europa, justamente devido às questões raciais.

Questões estas que podem ser encontradas até mesmo no pensamento musical de Mário de Andrade, em um momento no qual estavam sendo formuladas novas teorias sobre a interpretação do povo brasileiro. E, ao considerarmos a dificuldade e a demora com a qual as músicas populares adentraram às universidades de música (não como objeto de estudo etnomusicológico, mas como fenômeno musical a ser estudado técnica e esteticamente) somos levados a considerar que, talvez nem mesmo hoje, esse discurso tenha sido totalmente superado.

Retornando ao panorama composicional do final do século XIX, percebemos que empregar elementos populares na música clássica, assim como não o fazer, eram atitudes políticas, pois já se pensava em uma identidade nacional e a arte tinha claramente a função de auxiliar no processo civilizatório da sociedade através da educação do gosto, pois o desenvolvimento não deveria ser apenas industrial, mas também artístico e social.

## 2. O discurso sobre a nação na virada do século

No início do século XX o mundo já havia se tornado o mundo moderno que nos é familiar. Depois de ter se transformado lentamente até meados do século XIX, as mudanças se aceleraram com o impacto da Revolução Científico-Tecnológica, que alterou todas as dimensões da atividade humana: os hábitos, o trabalho, as comunicações e os transportes. As mudanças afetaram desde as hierarquias sociais até as noções de tempo e espaço, e a maneira de sentir das pessoas. (Novais; Sevcenko, 1998: 11)

No Brasil o impacto foi sentido de forma mais clara após a virada do século, quando se desenvolveram novos padrões de consumo e as maiores cidades começaram a se agitar em um dinamismo cultural, cujo um dos indícios está presente no aumento da publicidade que permeia o grande número de publicações de revistas: ilustradas, de associações, femininas e almanaques. O crescimento do mercado editorial teve impacto também sobre o comércio de partituras, dentro do qual é possível perceber o crescimento principalmente da publicação de obras voltadas à prática amadora, principalmente de canto e piano, revelando a existência de uma instância de prática musical privada das classes médias e alta. Foi marcante também o surgimento das salas de cinema e em seguida das casas de gravação, que dariam início ao mercado fonográfico, que se popularizou nos anos 20 com as gravações de músicas populares.

Com a Proclamação da República as bases sociais e econômicas para a sustentação do novo regime foram garantidas pelos grandes proprietários e por uma nova elite, republicana por ocasião, envolvida na economia de exportação e importação, que se beneficiou da abertura da economia aos capitais estrangeiros e de fraudes especulativas (Costa, 1999: 356). A esta elite somou-se uma classe média formada por jovens intelectuais, artistas, jornalistas, políticos, militares e funcionários da nova burocracia estatal.

Estes grupos tinham em comum os sistemas de pensamento vindos da Europa e Estados Unidos, eram alinhados com ideais positivistas de progresso e desejavam a modernização do país, mas sem que isso acarretasse em mudanças nas estruturas tradicionais oriundas do Império. Tais estruturas de funcionamento da sociedade brasileira mantinham excluídas da participação política grande parte da população, parcela para a qual a mudança de regime político não causou transformações no modo

de vida, já que não significou a criação de uma legislação trabalhista, o direito à saúde ou à educação, além de não ter sido agraciada com reformas urbanas voltadas para o saneamento básico, já que as reformas nas cidades privilegiaram uma organização de cunho mais estético do que funcional.

Baseados em ideias em voga na Europa, Silvio Romero, Euclides da Cunha e Nina Rodrigues desenvolveram, entre o final do século XIX e início do século XX, teorias explicativas sobre o Brasil que de certa forma respaldaram a atuação da elite republicana engajada em conduzir o país para o século XX como uma nação “civilizada” e desejosa de progresso e modernidade, tanto na mecanização da lavoura quanto do modo de vida urbano.

A leitura destes precursores das ciências sociais brasileiras revela que já havia naquele momento uma preocupação com a identidade nacional. O que intentamos verificar é se esta preocupação transparece na música clássica do período. Mas, antes, veremos algumas características deste pensamento, que ao trabalhar sobre categorias de povo e nação, acaba envolvendo, obrigatoriamente, o problema racial.

Dentre as teorias utilizadas por estes autores para o estudo da sociedade brasileira, seja através de estudos da literatura (Romero), das tradições africanas (Rodrigues) ou dos movimentos messiânicos (Cunha), destacaram-se o positivismo de Auguste Comte, o darwinismo social e o evolucionismo de Spencer. Estas teorias podem ser agrupadas sob um único pressuposto: “o da evolução histórica dos povos” (Ortiz, 1994: 14).

Schwarcz, em *O Espetáculo das Raças*, explica a gênese deste pensamento no século XVIII quando surgiu a ideia de “primitivos” sendo utilizada para os povos “selvagens”. Acreditava-se na totalidade da humanidade, em um processo evolutivo que a abarcasse totalmente, de maneira que estes povos estavam em um estágio anterior da evolução, “primitivos porque primeiros, no começo do gênero humano.” (Schwarcz, 1993: 44).

Embora a humanidade constituísse uma totalidade, diferentes sociedades desenvolvidas em ambientes particulares desenvolviam-se de modos diversos, conseqüentemente alcançando estágios díspares no processo evolutivo, cujo mais alto grau já havia sido alcançado pela sociedade europeia.

“Assim, apesar da unidade do gênero humano permanecer como postulado, um agudo senso de hierarquia aparecia como novidade” (Schwarcz, 1993: 46). Nota-se que este senso de superioridade da civilização europeia foi naturalizado, porque resultado de

um processo de evolução natural. Seria esta ideologia que iria justificar a expansão imperialista no século XIX.

Ao adotarem o princípio evolucionista para a explicação das sociedades, os intelectuais brasileiros constataram que o Brasil estava, naquele momento, em um estágio inferior se comparado à sociedade europeia. Logo, era preciso explicar o motivo deste atraso, que para os autores estava na mestiçagem, ou seja, na presença de “raças” inferiores na formação da sociedade brasileira. Para tais pensadores do século XIX, acrescentou-se ainda à questão racial o determinismo do meio ambiente, como mais um aspecto a impedir a realização da sociedade europeia nos trópicos. Assim, os conceitos de meio e raça foram fundamentais para a interpretação da sociedade brasileira naquele momento.

Curiosamente, em tal construção teórica altamente racista, seria o mestiço o elemento que permitiria ao branco “aclimatar-se” no Brasil. O processo de mestiçagem não era entendido como sendo igualitário, os estudiosos viam a predominância branca a guiar este processo. Embora o mestiço fosse o indivíduo mais apto para a vida nos trópicos, nos estudos de Silvio Romero, Nina Rodrigues e Euclides da Cunha ele ainda é visto negativamente. Como afirma Ortiz, o mestiço simbólico pensado por estes intelectuais traduz a realidade do mestiço, considerado inferior, apático, menos capaz intelectualmente... (Ortiz, 1994: 20)

Todo este aparato conceitual foi desenvolvido por aqueles pensadores na tentativa de compreender a sociedade brasileira e construir teoricamente o que seria a identidade nacional. A questão racial era um problema para a identidade nacional pois as elites do país, durante todo o século XIX, tentaram ignorar a presença das etnias negras, e apenas há poucos anos havia sido decretado o fim do sistema escravista, ou seja, no Brasil ainda se tentava lidar com a inserção do negro no trabalho assalariado e na sociedade.

É então, que de maneira criativa, a realização do brasileiro é jogada para o futuro:

Dentro desta perspectiva a miscigenação moral, intelectual e racial do povo brasileiro só pode existir enquanto possibilidade. O ideal nacional é na verdade uma utopia a ser realizada no futuro, ou seja, no processo de branqueamento da sociedade brasileira. É na cadeia da evolução social que poderão ser eliminados os estigmas das ‘raças inferiores’, o que politicamente coloca a construção de um Estado nacional como meta e não como realidade presente. (Ortiz, 1994: 21)

Percebe-se, portanto, que ao findar o século XIX está em debate no Brasil a identidade nacional, a formação do povo brasileiro e do Estado Nacional, questões que,



para a tristeza de nossa memória, são trespassadas pela inacreditável tese do branqueamento. Nossa questão agora é verificar se este discurso transparece na música clássica e se esta foi usada como meio de divulgação destes pensamentos sobre a sociedade brasileira.

### 3. Alguns aspectos da música clássica brasileira da Primeira República

Difícil imaginar que as transformações que ocorreram na passagem do século não se fariam sentir também nas artes. Coincidentemente, foi nestes anos que o Sistema Tonal<sup>1</sup>, que se mantivera estável por mais de dois séculos, começou a ter suas bases (a funcionalidade harmônica) cada vez mais questionada, de maneira que os compositores passaram a ignorar as regras do sistema e a buscar novas maneiras para dar sustentação às suas obras e mantê-las coesas.

No Brasil a busca por uma música atenta aos novos tempos implicou também no uso de características que remetessem à identidade nacional. Na música clássica brasileira a alusão a aspectos nacionais poderia se dar de três maneiras principais:

- através do Indianismo (que teve seu início na música com a ópera *O Guarany*, de Carlos Gomes), e que era utilizado principalmente em óperas ou em canções;

- através da utilização de materiais da música folclórica ou popular (ritmo, temas, melodias);

- através do uso de referências imagéticas da natureza e de paisagens típicas do país como guias de obras programáticas, especialmente os poemas sinfônicos.

Entre os compositores que lançaram mão destes mecanismos podemos citar principalmente Francisco Braga, Alberto Nepomuceno, Alexandre Levy e Francisco Vale. O indianismo, por exemplo, aparece na ópera *Jupyra*, de Francisco Braga, e no drama lírico inacabado de Nepomuceno *Porangaba*. A utilização de elementos retirados do folclore está presente na obra *Bailado na Roça*, de Francisco Vale e a utilização de paisagem em *Alvorada na Serra*, de Alberto Nepomuceno.

Paralelamente havia compositores tais quais Henrique Oswald e Glauco Velásquez que se ligavam mais diretamente às escolas de composição europeias. É importante notar que não havia uma escola nacionalista no Brasil, e os compositores transitavam entre diferentes estilos, podendo um compositor utilizar-se de elementos nacionais em

---

1 O Sistema Tonal foi o sistema de composição de toda a música clássica europeia desde meados do século XVII. É baseado nas escalas maior e menor e nas relações que são criadas entre os acordes destas escalas. Ainda hoje é a base da grande maioria da música popular.



uma obra e em outra não.

O caso mais famoso é o de Nepomuceno, que foi considerado pelos musicólogos modernistas como o principal compositor do fim do século devido principalmente às suas obras de inspiração “nativista”, como era então chamado o uso das características que faziam referência ao país. Ganhou destaque também o fato de que Nepomuceno defendia o canto em língua portuguesa, enquanto críticos conservadores defendiam que óperas ou canções líricas deveriam ser cantadas apenas em italiano.

Na história da música este fato ficou como prova do nacionalismo de Nepomuceno, porém, era corrente já em outros países o uso da língua vernácula visando a compreensão da obra pela plateia. De fato, o compositor não era contrário ao uso de outras línguas, tanto que uma de suas últimas obras é um ciclo de canções escrito sobre poemas em francês.

Em nossa pesquisa entendemos o uso de elementos nacionais não como uma precursora do nacionalismo modernista, pois de fato um projeto de nacionalização da música só existiria a partir do movimento modernista, mas entendemos que a presença destes elementos evoca uma ideia de identidade nacional. O objetivo destes compositores, mais que a nacionalização da música, era veicular a diferença da sociedade brasileira em relação à europeia. Nestes termos os elementos nacionais presentes na música não representavam a adesão do compositor ao movimento nacionalista, ainda inexistente, mas significavam um acréscimo local, um modo de consciência nacional que era representado em composições alinhadas tecnicamente com as escolas modernas europeias.

A adesão de cada compositor a uma corrente estética ou técnica era uma maneira individual de participar da modernidade musical que se iniciava. As principais correntes a influenciarem os compositores brasileiros foram a germânica, francesa e italiana. Esta última em menor medida porque era vista como pertencente a um estilo conservador e associada ao período imperial no Brasil, quando este gênero era o mais importante na corte estabelecida Rio de Janeiro.

É preciso notar que vários dos compositores brasileiros haviam estudado composição na Europa, tais quais Alberto Nepomuceno, Francisco Vale, Alexandre Levy e Henrique Oswald. Este último vivera na Itália por mais de 30 anos, o que incluiu toda a sua formação musical. Com o advento da república e o fim das bolsas de estudos concedidas pessoalmente por D. Pedro II para quem tinha a sorte de cair em suas graças, a nova geração de compositores teria mais dificuldades em viajar para se aperfeiçoar.

É o caso de Glauco Velásquez, por exemplo. Este compositor, falecido em 1914, possui uma obra bastante vasta de música de câmara, na qual se destaca a influência da escola de composição francesa. Podemos considerar Velásquez o último compositor desta geração que acompanhou o início do período republicano. A geração seguinte será a de Luciano Gallet e de Villa-Lobos, em uma nova página da história da música brasileira.

#### 4. Conclusões

Através de um breve panorama da música clássica brasileira nos primeiros anos da República podemos perceber uma conexão com o discurso sobre o povo e a nação brasileira em debate naqueles anos. Ao contrário do que pensaram os primeiros estudiosos da música deste período, a música clássica na passagem entre os séculos XIX e XX estava comprometida com o projeto de nação daquele momento, o qual, a partir de ideais republicanos e positivistas, refletiu sobre a necessidade de modernização em todos os setores do país.

De acordo com Volpe, o fato do indianismo perdurar na música brasileira através do século XIX, assim como as referências às paisagens brasileiras nas obras programáticas, revela

em grande medida a sua adaptação (do indianismo e da paisagem) contínua às novas tendências estilísticas que poderia simbolizar a atualização do Brasil através da cultura europeia, o que permitiu a formação gradual da identidade brasileira integrada na cultura cosmopolita. (Volpe, 2001: 22).

Quando os compositores de música clássica buscaram seguir os novos empreendimentos composicionais que surgiam na Europa, não estavam fazendo um mero pastiche, mas sim trabalhando pela modernização do panorama composicional nacional, portanto em sintonia com o momento republicano. Assim, utilizar as técnicas composicionais de Richard Wagner ou de Claude Debussy era um modo de ser moderno no Brasil. A escolha dos modelos não era aleatória, já que, de modo bastante diverso, era na França e na Alemanha que estavam as correntes musicais consideradas mais progressistas, além do fato da França ser um modelo cultural e também político para o Brasil naquele período.

É necessário ver com cuidado o que a musicologia tradicional brasileira chamou de pré-nacionalismo. Realmente, a insistência de Nepomuceno em utilizar o canto em

Língua portuguesa se coaduna com a ideia de construção da nacionalidade. No entanto, o momento para o nacionalismo musical ainda era complexo. Como seria possível utilizar-se de materiais musicais da cultura afro-brasileira quando há pouco a abolição havia sido promulgada e havia as teorias raciais a tratar como inferiores os negros e mestiços? Além disso, estudos sobre a cultura das etnias indígenas ainda não haviam sido realizados, e os indígenas eram visto como pertencentes ao passado e condenados a desaparecer.

Não por acaso, a maioria dos elementos populares escolhidos para serem utilizados na música clássica foram aqueles do sertão, que estava distante das regiões centrais da república e era concebido como portador de uma pureza, não tendo sido degenerado pela urbanização e suas consequências.

Assim, a música erudita brasileira constituía-se, na transição entre os séculos XIX e XX, como uma parte de um panorama urbano cosmopolita. Para além do fato de a maioria dos compositores deste período haver estudado na Europa, acreditamos que foi a presença das teorias raciais que impediram que surgisse no meio musical erudito composições híbridas, isto é, que unissem naquele momento a herança musical europeia com a música praticada pelo “povo”.

Tais teorias impediram também que compositores como Chiquinha Gonzaga e Ernesto Nazareth fossem vistos como realizadores deste hibridismo e tivessem sido mantidos, pela história da música brasileira, como compositores menores. A questão é bastante complexa, porque a ideia de “raça” era também associada às classes sociais e a música clássica brasileira daquele período era cultivada principalmente pela elite, que a utilizou também como meio de diferenciar-se do “povo” (cultura mestiça inferior) e aproximar-se da cultura europeia “civilizada”.

Apesar da Primeira República não ter conseguido criar novos símbolos nacionais, como demonstra José Murilo de Carvalho em *A formação das Almas*, é muito difícil acreditar que os compositores não tivessem participado ativamente da agenda de criação de uma identidade nacional que já não seguia os mesmos pressupostos do romantismo de José de Alencar e Carlos Gomes.

Acreditamos que conhecer a produção musical deste período mais detalhadamente (um período que não é largo temporalmente, mas que não é simplesmente romântico) pode ajudar a conhecer melhor este momento da história do Brasil, já que podemos identificar sonoramente (nos casos em que há gravações, - e a divulgação destas obras, edição e manutenção dentro do repertório é outra questão) a influência da música

moderna germânica, representada pelas técnicas composicionais wagnerianas, e francesa, representada pelos novos procedimentos de Debussy e César Frank, assim como é perceptível a ausência da ópera em estilo italiano, que houvera sido predominante no romantismo do período imperial brasileiro. Ao nosso ver estes aspectos indicam a vontade de modernização da música brasileira e de participação no mundo das “sociedades civilizadas”, e o abandono de tudo aquilo que pudesse ser associado ao Império ou a passado de atraso do país que agora estava em vias de desenvolvimento.

### **Referências bibliográficas**

- ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1942.
- ANDRADE, Mário. *Pequena história da música*. São Paulo: Martins, 1958.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sergio. *História geral da civilização brasileira: o Brasil republicano, sociedades e instituições (1889-1930). Volume II*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia à República, momentos decisivos*. São Paulo: Editora da Unesp, 1999.
- GRIFFITHS, Paul. *A música moderna: uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- HOBBSAWN, Eric. *A Era dos Impérios – 1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- MARTINS, José Eduardo. *Henrique Oswald: personagem de uma saga romântica*. São Paulo: Edusp, 1995.
- MELO, Guilherme de. *A música no Brasil, desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da república*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947.
- NOVAIS, Fernando A., SEVCENKO, Nicolau, (org). *História da vida privada no Brasil. Da Belle Époque à Era do Rádio. Volume 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PEREIRA, Avelino Romero. *Música, sociedade e política: Alberto Nepomuceno e a república musical*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2007.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

VOLPE, Maria Alice. *Indianismo and landscape in the Brazilian age of progress: art music from Carlos Gomes to Villa-Lobos, 1870s-1930s*. Ph.D., The University of Texas at Austin, 2001.

### **Publicações periódicas**

*Fon Fon*, Ano 1, n.1, Rio de Janeiro, 1909. Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pasta=ano%20190&pesq=>, Acesso em 14.04.2016.

*Fon Fon*, Ano 3, n.8, Rio de Janeiro, de 1909, Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pasta=ano%20190&pesq=>, Acesso em 14.04.2016.

*Fon Fon*, Ano3, n.13, Rio de Janeiro, de 1909, Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pasta=ano%20190&pesq=>, Acesso em 14.04.2016.

*O Paiz*, 28 de outubro de 1895, ed.04044, Rio de Janeiro. Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=178691\\_02&pasta=ano%20189&pesq=outubro](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=178691_02&pasta=ano%20189&pesq=outubro), Acesso em 14.04.2016.